УЧРЕЖДЕНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ

«МИНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ КОЛЛЕДЖ ИМ.М.И.ГЛИНКИ»

УТВЕРЖДАЮ
Директор учреждения
«МГМК им. М.И.Глинки»
А.И.Снитко
20.05.2025

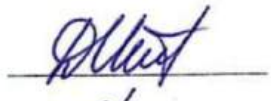
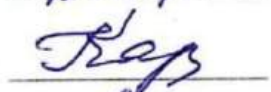
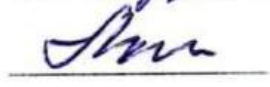
ПРОГРАММА

подготовки к государственному экзамену
по специальности
2-21 04 31 «Музыковедение»

для реализации образовательной программы
среднего специального образования,
обеспечивающей получение квалификации
специалиста со средним специальным образованием

Минск
2025

Разработчики:

Маркевич О.В.		заместитель директора колледжа по учебной работе, преподаватель высшей квалификационной категории;
Руденко С.П.		председатель цикловой комиссии «Музыковедение». преподаватель высшей квалификационной категории;
Бычковская В.Г.		преподаватель высшей квалификационной категории;
Романюк О.В.		преподаватель первой квалификационной категории;
Коледа Е.В.		преподаватель высшей квалификационной категории;
Сенькова З.Л.		преподаватель высшей квалификационной категории;
Дейкало И.Л.		преподаватель первой квалификационной категории;
Кардашова Н.А.		преподаватель высшей квалификационной категории;
Лагун Л.В.		преподаватель высшей квалификационной категории

Материалы программы рассмотрены и рекомендованы для использования на заседании цикловой комиссии «Музыковедение». протокол № 8 от 20 марта 2025 г.

Председатель цикловой комиссии «Музыковедение» С.П. Руденко

©«МГМК им.М.ИГлинки»,2025

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Программа для подготовки к государственному экзамену по специальности 2-21 04 31 «Музыковедение» разработана для учащихся учреждения образования «Минский государственный музыкальный колледж им.М.И.Глинки».

Программа разработана на основании п. 40 Правил проведения аттестации учащихся, курсантов при освоении содержания образовательных программ среднего специального образования, утвержденных постановлением Министерства образования Республики Беларусь от 23.08.2022 г. № 282, с учетом требований глав 7, 8 образовательного стандарта среднего специального образования по специальности 2-21 04 31 «Музыковедение», утвержденного и введенного в действие постановлением Министерства образования Республики Беларусь от 16.04.2020 г. № 45; учебного плана учреждения образования по специальности 2-21 04 31 «Музыковедение», утвержденного директором колледжа.

При завершении освоения учащимися содержания образовательной программы среднего специального образования проводится итоговая аттестация с целью определения соответствия их компетентности требованиям образовательного стандарта. Формой итоговой аттестации является государственный экзамен по специальности. По результатам итоговой аттестации выпускнику присваивается квалификация «Учитель» и выдается диплом о среднем специальном образовании установленного образца.

Государственный экзамен по специальности проводится по учебным предметам профессионального компонента учебного плана учреждения образования в два этапа.

Т*еоретический* этап – проводится в целях определения уровня теоретической подготовки выпускника, способности систематизировать полученные знания и умения формулировать четкий, обоснованный ответ на поставленный вопрос. Теоретический этап проводится устно на основе утвержденных билетов. Включает вопросы и практические задания по *учебным предметам* профессионального компонента учебного плана:

«Педагогика и психология»;

«Методика преподавания учебного предмета «Сольфеджио»;

«Методика преподавания учебного предмета «Музыкальная литература».

Практический этап – проводится в целях определения уровня практической подготовки выпускника. Форма практического этапа - творческая, включает разделы: «Элементарная теория музыки. Гармония. Полифония, Анализ музыкальных произведений. Инструментоведение и инструментовка», «Мировая музыкальная литература (зарубежная и русская музыка). Белорусская музыкальная литература. Музыкальный фольклор и белорусское музыкальное народное творчество».

Каждый из этапов государственного экзамена по специальности оценивается по десятибалльной шкале оценки результатов учебной деятельности учащихся.

ПЛАН ПОДГОТОВКИ УЧАЩИХСЯ К ГОСУДАРСТВЕННОМУ ЭКЗАМЕНУ ПО СПЕЦИАЛЬНОСТИ
2-21 04 31 «Музыковедение»

№ пп	Содержание работы	Сроки	Ответственный
I. Подготовка экзаменационных материалов и иных документов для проведения государственного экзамена по специальности			
1.1	Обсуждение и утверждение цикловой комиссией «Музыковедение» вопросов и заданий к практическому этапу государственного экзамена по специальности (раздел «Теория музыки»)	февраль 2025	Руденко С.П. Коледа Е.В. Сенькова З.Л. Дейкало И.Л.
1.2	Обсуждение и утверждение цикловой комиссией «Музыковедение» вопросов и заданий к теоретическому этапу экзамена по специальности (раздел «Музыкальная литература»)	февраль 2025	Руденко С.П. Романюк О.В.
1.3	Обсуждение и утверждение цикловой комиссией «Музыковедение» вопросов к теоретическому этапу государственного экзамена по специальности (раздел «Методика преподавания учебных предметов «Сольфеджио»; «Методика преподавания учебного предмета «Музыкальная литература»)	февраль 2025	Руденко С.П. Бычковская В.Г.
1.4	Составление перечня вопросов теоретического этапа государственного экзамена по специальности (учебный предмет «Педагогика и психология»)	март 2025	Кардашова Н.А. Лагун Л.В.
1.5	Оформление экзаменационных материалов и подготовка их к утверждению	март 2025	Руденко С.П.
1.6	Составление и обсуждение цикловой комиссией «Музыковедение» перечня средств обучения и информационно-аналитических материалов, необходимых для проведения государственного экзамена по специальности	март 2025	Руденко С.П.
1.7	Составление и подготовка цикловой комиссией «Музыковедение» к утверждению экзаменационных билетов для проведения государственного экзамена по специальности	апрель 2025	Руденко С.П.
II. Проведение прослушиваний концертных программ практического этапа государственного экзамена по специальности			
2.1	Прослушивание учащихся по практическим заданиям практического этапа государственного экзамена по специальности (исполнение модуляций, секвенций, выполнение анализа предложенного произведения)	16.05.2025	Руденко С.П. Коледа Е.В. Сенькова З.Л. Дейкало И.Л.
2.2	Прослушивание учащихся по заданиям теоретического этапа государственного экзамена по специальности	29.05.2025	Руденко С.П. Бычковская В.Г.
2.3	Прослушивание учащихся по теоретическим	23.05.2025	Руденко С.П.

	заданиям теоретического этапа (музыкальная литература) государственного экзамена по специальности		Романюк О.В.
III. Проведение консультаций по предметам, выносимым на теоретический этап государственного экзамена по специальности			
3.1	Консультации по учебному предмету «Педагогика»	VIII семестр	Кардашова Н.А.
3.2	Консультации по учебному предмету «Анализ музыкальных произведений»	VIII семестр	Коледа Е.В.
3.3	Консультации по учебному предмету «Мировая музыкальная литература»	VIII семестр	Романюк О.В.
3.4	Консультации по учебному предмету «Методика преподавания учебного предмета «Сольфеджио»	VIII семестр	Руденко С.П.
3.5	Консультации по учебному предмету «Методика преподавания учебного предмета «Музыкальная литература»	VIII семестр	Бычковская В.Г.

ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ ЭТАП

СОДЕРЖАНИЕ ПРОГРАММЫ
учебного предмета «Педагогика и психология»

Введение

Цель, основные задачи учебной дисциплины «Психология и педагогика». Междисциплинарные связи учебной дисциплины

РАЗДЕЛ 1. Введение в психологию

Тема 1.1. Возникновение и развитие психологии

Психология как наука. Предмет исследования психологии, ее задачи, основные понятия. Этапы становления и развития психологии как науки. Античная психология. Психологическая мысль нового времени: Р. Декарт и его психология сознания. Зарождение психологии как экспериментальной науки. Бихевиоризм Д. Уотсона. Л. Выготский, С. Рубинштейн, А.Н. Леонтьев о принципе деятельности в психологии. Структура современной психологии

РАЗДЕЛ 2. Основные психические процессы

Тема 2.1. Ощущение

Понятие об ощущении как первичном познавательном процессе. Схема возникновения ощущений. Качественная, количественная, пространственная и временная характеристика ощущений. Верхний и нижний пороги ощущений

Тема 2.2. Восприятие

Восприятие как процесс объединения отдельных ощущений в целостные образы. Предметность, целостность, структурность, константность и осмысленность восприятия. Восприятие как действие. Восприятие времени и пространства

Тема 2.3. Память

Понятие о памяти. Память как важнейшая характеристика личности человека. Процессы памяти: запоминание, сохранение (забывание), воспроизведение. Ультракороткая, кратковременная (оперативная), долговременная память. Двигательная, образная, эмоциональная, словесно-логическая разновидности памяти

Тема 2.4. Мышление

Мышление как процесс отражения действительности в ходе ее анализа и синтеза. Мышление и органы чувств. Речь как материальная оболочка мышления. Наглядно-действенное, наглядно-образное, абстрактное мышление. Формы мышления: теоретическое, практическое, творческое, репродуктивное, интуитивное, логическое

Тема 2.5. Воображение

Воображение как высший психический процесс. Активное воображение: творческое и воссоздающее. Пассивное воображение как неосуществленная программа поведения. Сходства и различия между процессами мышления и воображения. Формы воображения: агглютинация, гиперболизация, схематизация, типизация, заострение

Тема 2.6. Эмоции и чувства

Определение чувств как процесса переживания внутреннего отношения человека к окружающему миру. Формы переживания чувств: эмоции, аффекты, настроения, стресс. Основные эмоциональные состояния по К.Изарду: радость, удивление, интерес, страх, стыд, гнев, презрение

РАЗДЕЛ 3. Личность и ее индивидуально-психологические особенности

Тема 3.1. Личность

Понятие личности в психологии. Социальная сущность понятия личность. Свойства личности как устойчивые психические явления, реализующиеся в определенном социуме. Имя человека, тело человека, притязание на признание, психологическое время личности, социальное пространство личности

Тема 3.2. Воля

Воля как сознательное регулирование человеком своего поведения и деятельности. Побудительная и тормозная функции воли

Тема 3.3. Темперамент

Темперамент как динамические особенности психики. Представления о темпераменте от Гиппократа до теории И. Павлова о типах нервной системы. Темперамент и задачи воспитания

Тема 3.4. Характер

Характер как сочетание устойчивых индивидуальных особенностей личности, проявляющихся в деятельности и общении. Основные типы характера по К. Леонгарду

Тема 3.5. Способности

Способности как психологические особенности личности. Деятельностный подход к определению способностей. Качественная и количественная характеристика способностей. Тесты как метод определения умственной одаренности. Метод Л. Выготского по определению способностей. Виды способностей: общие и специальные способности

РАЗДЕЛ 4. Основы возрастной психологии

Тема 4.1. Возрастная психология как отрасль психологических знаний

Возрастная психология как наука о закономерности развития психики человека на разных стадиях онтогенеза. Биологические и социальные предпосылки развития личности. Периодизация психического развития в наиболее типичных пределах. Кризис развития как резкое психическое изменение

Тема 4.2. Младший школьный возраст

Психологические особенности личности младшего школьника. Особенности поведения младшего школьника в ситуациях фрустрации. Особенности умственного развития младшего школьника: воображения, памяти, мышления, внимания. Готовность ребенка к школе

Тема 4.3. Подростковый возраст

Типологические особенности подросткового возраста. Изменение шкалы ценностей – основная типологическая характеристика подросткового возраста. Особенности общения подростков. Подросток и семья

РАЗДЕЛ 5. Вопросы музыкальной психологии

Тема 5.1. Музыкальная психология

Музыка как средство познания окружающего мира. Музыкальная психология как система знаний о воздействии музыки на психику человека. Этапы становления музыкальной психологии. Э.Г. Вебер, Г.Гельмгольц – основоположники экспериментального метода изучения психических явлений. Гештальтпсихология и ее целостный подход к изучаемым явлениям. Культурно-историческая теория Л.С. Выготского. Задачи музыкальной психологии. Направления современной психологии: психология музыкально-исполнительской деятельности, психология музыкального обучения и воспитания, психология различения и развития музыкальных способностей

Тема 5.2. Музыкальные способности. Музыкальный слух

Музыкальный слух – способность различать, воспринимать, понимать и создавать музыку. Разновидности музыкального слуха. Уровни функционирования слуховой системы. Разновидности абсолютного слуха и его природа

Тема 5.3. Музыкальный ритм

Музыкальный ритм как временная организация музыкального движения. Сочетание дискретных и непрерывных процессов как основа восприятия музыкального ритма. Акцент как обязательное условие восприятия ритма. Моторная природа музыкального ритма

Тема 5.4. Психомоторика

Понятие психомоторики как техники игровых движений музыканта. История вопроса о рациональных игровых движениях. Исторические тенденции в развитии исполнительской техники. Слуховой и двигательный методы в овладении игровыми навыками. Работа мышц. Причины мышечных зажимов с точки зрения физиологии и психологии. Этапы формирования игрового навыка

Тема 5.5. Психология восприятия музыки

Предмет психологии восприятия музыки. Восприятие как предмет категоризации. Механизм восприятия музыки. Процесс превращения звуковой энергии в слуховое ощущение. Стадия сенсомоторного научения, стадия перцептивных действий, стадия образования эстетических моделей, эвристическая стадия. Порядок постижения музыкального произведения

Тема 5.6. Музыкальное мышление

Музыкальное мышление как процесс взаимодействия с художественно-звуковой реальностью. Компоненты проблемной ситуации в музыкальном обучении: потребность в новом знании; потребность в поисковой деятельности; доступность музыкального задания. Методы работы педагога-музыканта над развитием музыкального мышления учащихся

Тема 5.7. Психология исполнительского навыка

Интерпретация как творческое истолкование музыкального произведения и его воплощение в звучании в соответствии с эстетическими принципами и индивидуальностью исполнителя. Воображение как психический процесс представления образа будущей деятельности или конечного продукта деятельности. Этапы работы над музыкальным произведением: первоначальный музыкальный образ, поиск средств для воплощения этого образа, переход идеального образа в реальный

Тема 5.8. Психологическая подготовка к концертному выступлению

Оптимальное концертное состояние. Физическая, умственная, эмоциональная подготовка к выступлению. Причины эстрадного волнения. Природа мышечных напряжений во время выступления. Стадии концертного состояния: волнение-подъем, волнение-апатия, волнение-паника. Рекомендации для психологической адаптации к публичному выступлению

Тема 5.9. Педагогические способности музыканта. Психологические особенности общения между педагогом и учеником на уроках специальности

Педагогические способности музыканта как сочетание педагогических способностей и общечеловеческих качеств. Специальные педагогические способности: дидактические, конструктивные, экспрессивные и суггестивные, перцептивные, коммуникативные способности. Педагогическая воля, педагогический такт. Виды музыкально-педагогического воздействия в процессе общения между педагогом и учеником на уроках специальности

РАЗДЕЛ 6. Общие основы педагогики

Тема 6.1. История становления и развития педагогической науки. Воспитание и образование в Древней Греции

Система образования и воспитания в Спарте и Афинах – городах-государствах Древней Греции. Зарождение педагогической теории в Древней Греции. Взгляды древнегреческих философов (Платона, Аристотеля, Демокрита) на воспитание и обучение подрастающего поколения

Тема 6.2. Воспитание и педагогическая мысль в период Средневековья. Педагогические идеи эпохи Возрождения

Культурно-исторический обзор эпохи Средневековья. Сущность гуманистических идей эпохи Возрождения. Идеи гуманистов о всеобщем и обязательном обучении, гармоничном развитии личности, использовании методов, развивающих мышление ребенка

Тема 6.3. Я.А. Коменский, И.Г. Песталоцци и их вклад в развитие педагогической науки. Педагогические взгляды Ж.-Ж. Руссо, Ф. А. В. Дистервега

Я.А. Коменский как основоположник педагогики нового времени. Фундаментальный труд Я.А. Коменского «Великая дидактика». Вклад И.Г. Песталоцци в разработку проблем обучения и воспитания. Идеи свободного воспитания Ж.-Ж. Руссо. Гуманистическая педагогика Ф.А.В. Дистервега

Тема 6.4. Развитие педагогической мысли в России и Беларуси в XVI–XIX вв.

Развитие педагогической мысли в России и Беларуси XVI–XIX вв. М. Ломоносов об образовании и воспитании. Педагогические идеи К.Д. Ушинского и их влияние на белорусскую педагогическую науку. Оригинальная педагогическая концепция Л. Толстого. Н.И. Новиков – издатель первого в России педагогического журнала. Ф. Скорина, А. Пашкевич, А. Богданович, Я. Колас как авторы учебных пособий и дидактических разработок

Тема 6.5. Педагогика как наука

Педагогика как наука. Предмет исследования педагогики. Цели, задачи и методы педагогики как науки. Основные категории педагогики. Система педагогических наук. Взаимодействие педагогики с другими науками о человеке

Тема 6.6. Категория личности в педагогике

Понятие личности в педагогике. Личность как совокупность социальных свойств и качеств. Факторы развития и формирования личности: наследственность, окружающая среда, воспитательная система, деятельность. Критерии личностного развития

РАЗДЕЛ 7. Теория обучения

Тема 7.1. Дидактика как теория обучения и образования. Содержание процесса образования

Дидактика как теория обучения и образования. Содержание образования как система научных знаний, практических умений и навыков, опыта творческой деятельности, а также ценностно-ориентированных отношений личности, которыми овладевает учащийся. Научные требования к содержанию образования. Основные нормативные документы, определяющие содержание образования: образовательный стандарт, учебный план, учебная программа, учебники и учебные пособия

Тема 7.2. Сущность процесса обучения, его основные задачи и структура

Сущность процесса обучения, его задачи и структура. Учебное познание как система познавательных действий учащихся по овладению учебным материалом. Схема операционно-деятельностного компонента обучения по И.Ф. Харламову

Тема 7.3. Закономерности и принципы обучения

Закономерности обучения как объективные, существенные, устойчивые связи между составными компонентами процесса обучения. Закономерности цели, содержания, методов. Принципы научности, наглядности, активности и сознательности учащихся в процессе обучения; принцип доступности, систематичности и последовательности обучения; единство обучающих, развивающих и воспитывающих функций

Тема 7.4. Методы и средства обучения

Метод обучения. Прием обучения. Классификация методов по целям обучения. Классификация методов по характеру познавательной деятельности учеников. Средство обучения как материальный или идеальный объект, который используется учителем и учениками для усвоения знаний

Тема 7.5. Педагогические технологии в образовательном процессе

Понятие педагогической технологии. Традиционный и технологический подходы к процессу обучения

Тема 7.6. Формы организации образовательного процесса

Урок как основная форма организации обучения в школе. Другие формы организации обучения в школе. Требования к уроку. Классификация уроков Б.П. Есипова

РАЗДЕЛ 8. Теоретические и методические вопросы воспитания

Тема 8.1. Сущность и закономерности процесса воспитания. Концепция и принципы воспитания

Воспитание как социальное явление. Особенности процесса воспитания и функции воспитания. Воспитание в узком и широком смысле. Воспитательные концепции: концепция социального воспитания, концепция коллективного воспитания, концепция личностно-ориентированного воспитания. Принципы воспитания: общественная направленность, связь воспитания с трудом, опора на положительное в воспитании, гуманизация воспитания, личностный подход, единство воспитательных действий

Тема 8.2. Методы, средства и формы воспитания. Психолого-педагогические основы методов воспитания

Понятия «метод воспитания», «средство воспитания», «форма воспитания». Психолого-педагогические основы применения методов воспитания

РАЗДЕЛ 9. Вопросы музыкальной педагогики

Тема 9.1. Музыкальная педагогика в Западной Европе на разных стадиях развития и становления музыкального воспитания и образования

Философы античности о роли музыки в воспитании молодежи. Философы эпохи Просвещения (Ж.-Ж. Руссо, Р. Декарт) о роли музыки в формировании гармонических взаимоотношений личности и общества. Клавирные школы XVI–XVIII вв.

Тема 9.2. Истоки и традиции музыкального образования и просвещения в Беларуси

Исторические этапы развития образования и просвещения в Беларуси. Крепостные театры и их роль в развитии профессионального исполнительства. Культурная жизнь Минска первой половины XIX в. Основные направления развития музыкального образования и просвещения в Беларуси после 1917 г.

Тема 9.3. Основы музыкальной дидактики

Понятие целей, задач, содержания музыкального образования. Закономерности и принципы организации учебной деятельности учащихся-музыкантов

Тема 9.4. Методы и средства музыкального обучения

Методы музыкального обучения. Средства обучения музыке

Тема 9.5. Формы организации образовательного процесса

Основные формы музыкального обучения. Индивидуальный урок как специфическая форма организации музыкального обучения в системе дополнительного образования детей и молодежи. Особенности групповых и коллективных уроков в музыкальном обучении. Организация самостоятельных занятий, учащихся как залог успешного овладения профессиональными умениями и навыками

СОДЕРЖАНИЕ ПРОГРАММЫ
учебного предмета
«Методика преподавания учебного предмета «Сольфеджио»

1. Введение в предмет. Цели и задачи курса

Знакомство с группой. Содержание курса методики преподавания сольфеджио. Ознакомление с тематическим планом. Рассмотрение вопросов, связанных с организацией занятий. Система сольмизации и различные виды нотации. Абсолютный и относительный способ сольмизации. Основные исторические этапы формирования сольфеджио как учебной дисциплины. Наиболее известные дореволюционные пособия по сольфеджио (А. Рубец, Н. Ладухин, М. Климов и др.) Деятельность выдающихся русских музыкантов М. Глинки, А. Варламова, В. Одоевского, Н. Римского-Корсакова, П. Чайковского в области музыкальной педагогики. Их вклад в формирование музыкально-педагогических принципов. Работы А. Островского, Е. Давыдовой, И. ,дубовского, И. Способина, А. Агажанова и других, посвященные вопросам развития музыкального слуха.

2. Музыкальный слух и его компоненты

Музыкальный слух - способность воспринимать, представлять и осмысливать музыкальные впечатления. Сложность и многосоставность музыкально-слуховой способности. Разновидности музыкального слуха: звуковысоткый (абсолютный и относительный), мелодический, гармонический, полифонический; внешний и внутренний.

Звуковысотный слух - способность определять звуки по их отношению к абсолютной звуковысотной шкале.

Мелодический слух обеспечивает целостность восприятия мелодической линии. Разновидности его: интервальный, ориентированный на интервальные соотношения между двумя соседними звуками, и ладовый, определяющий способность выявления устойчивых и неустойчивых ступеней лада и шире - функциональных отношений между его элементами.

Гармонический слух - способность дифференцированного восприятия отдельных созвучий и их последовательностей.

Полифонический слух - умение слышать в музыкальной ткани одновременное звучание двух и более самостоятельных голосов.

О роли музыкальной памяти в формировании внутренних слуховых представлений. Необходимость развития всех видов слуха на уроках сольфеджио.

3. Предмет сольфеджио в дши, его цели и задачи. Формы работы

Изменение целей и задач сольфеджио в процессе исторического развития музыкального искусства. Современные цели и задачи курса сольфеджио в музыкальной школе – развити всех сторон музыкальной одаренности ученика: ладового чувства, музыкально-слуховых представлений, ритмического чувства, общей и музыкальной памяти, психомоторных способностей, музыкального мышления творческого потенциала. Неразрывная связь воспитания и обучения. Роль педагога в учебно-воспитательном процессе.

Место сольфеджио в ряду других музыкальных дисциплин. Проблема межпредметных связей музыкальных дисциплин. Методические разработки, посвященные данной проблеме.

Знакомство с программой по сольфеджио для ДШИ и школ с музыкальным уклоном.

Систематизация форм работы на уроках сольфеджио. По принципу поэтапного освоения знаний: восприятие и осмысление материала (слуховое, зрительное, внутреннеслуховое), воспроизведение материала (словесное, в игре на инструменте, в пении, в записи), практическое применение материала в сольфеджировании, музыкальном диктанте, творческих упражнениях, в аналитической деятельности. По принципу выбора объекта или предмета деятельности: дифференцирующие, отрабатывающие отдельные элементы музыкального языка (интервалы, аккорды, ладоинтонационные и ритмические модели и т.п.) и суммирующие, направленные на освоение целостных музыкальных произведений или их фрагментов (сольфеджирование, диктант, целостный слуховой анализ, сочинение и импровизация).

4. Формирование ладового чувства

Ладовое чувство - важнейшая способность, без которой невозможна музыкальная деятельность. Функциональные отношения между ступенями лада и их интервальные сопряжения в звукоряде - главные стороны понятия лада в целом и, следовательно, важнейшие направления в развитии ладового чувства.

Систематизация элементов лада - ступени, интервалы, аккорды. Фоническая и функциональная стороны, присущие элементам лада. Разное соотношение этих сторон лада в разные исторические эпохи.

Взаимосвязь теоретических знаний и практических навыков при формировании ладового чувства. Вокально-интонационные упражнения - важнейший вид деятельности, направленный на формирование и развитие ладового чувства. Необходимость систематизации упражнений.

Работа в тональности и "от звука" - две важнейшие формы освоения элементов лада. План работы педагога по освоению тональности: работа над разными видами звукорядов, интервалами диатоническими и характерными. Основные методические принципы освоения аккордов. Работа "от звука" как основное средство развития навыков переинтонирования ступеней звукоряда и формирования интервального слуха.

Различные методические системы формирования ладового чувства: А. Островский, Е. Давыдова А. Агажанов.

Системы относительной сольмизации (К. Орф, П. Вейс, Котляревская-Крафт и др.) Роль ладового чувства в чтении с листа и музыкальном диктанте.

Проблема преодоления ладовой инерции в методике преподавания сольфеджио.

5. Развитие гармонического слуха

Гармонический слух, как музыкальный слух, ориентированный на созвучия (Б. Теплов). Психологический механизм восприятия гармонии, его отличия от восприятия мелодии.

Фоническая х функциональная стороны восприятия созвучий. Усиление роли фонизма в музыке XX века.

Основные формы работы по развитию гармонического слуха: восприятие и исполнение на фортепиано отдельных интервалов и аккордов и их последовательностей.

Важнейшие методические принципы проведения слухового гармонического анализа на уроках сольфеджио. Роль двухголосного пения на занятиях сольфеджио и пения в хоре ддя развития гармонического слуха. Ведущее значение теоретических знаний при слуховом анализе элементов гармонии.

Включение элементов хорового сольфеджио в работу с учащимися старших классов. Хоровое исполнение отдельных элементов гармонии, последовательностей аккордов и интервалов, а также работа над фрагментами целостных произведений для хора.

6. Формирование и развитие чувства метроритма

Воспитание представлений о временной организации музыки как важнейшая задача музыкального воспитания. Сложность развития метроритмического чувства у детей со слабыми природными задатками.

Важнейшая особенность ритмического чувства - его двигательная природа.

Компоненты метра и ритмического рисунка - основа функционирования музыкального ритма в широком смысле. Метрические ощущения как отражение всеобщих процессов жизни, связанных с периодическим чередованием активности и покоя. Ритмические мические ощущения - восприятие чередования длительностей звуков.

Необходимость четкой системы в изложении основных понятий, характеризующих музыкальный ритм. Поэтапное освоение ритмических трудностей. Три стороны, формирующие ритмическое чувство: теоретические знания о ритме, специальные упражнения, музыкальная деятельность (исполнение, слушание, сочинение музыки).

Различные методы развития чувства метроритма, приемы так называемой «ритмофоники» (чтение ритмического рисунка на слоги). Основные формы работы по воспитанию и развитию метроритмического чувства: определение пульса и ритмического рисунка в произведениях различной фактуры, ритмизация литературного (поэтического) текста, чтение ритмического рисунка мелодии на слоги, сочинение ритмического аккомпанемента, ритмический диктант и другие.

Различные системы воспитания чувства метроритма. (К. Орф, А. Островский, В. Вейс, Н. Бергер и др.)

7. Методика проведения музыкального диктанта

Музыкальный диктант - наиболее сложная форма работы на уроках сольфеджио, вырабатывающая навыки записи музыки на слух и определяющая уровень слухового и интеллектуального развития учащихся. Музыкальный диктант как вид деятельности, способствующий формированию и развитию аналитико-синтезирующей способности музыкального слуха.

Основные цели музыкального диктанта --- воспитание навыков непосредственного перевода музыкальных образов в четкие слуховые представления и их закрепление в нотной записи, развитие музыкальной памяти н внутреннего слуха, закрепление теоретических знаний.

Запись музыкального диктанта как сложный психологический акт, включающий в себя различные процессы - мышления, памяти, внутреннеслуховые представления.

Различные методические виды диктантов: подготовительные (запись и транспонирование знакомых мелодий или мелодий, подобранных на фортепиано и др.), устные (ритмические и мелодические), графические, по памяти, эскизные, самодиктанты, аналитические и др. Важнейшая роль аналитического диктанта. Методика проведения аналитического диктанта.

Процесс записи музыкального диктанта. Значение настройки. Количество проигрываний. Формы проверки. Требования к исполнению.

Правильный подбор музыкального материала, исходя из двух основных критериев:
1) художественная ценность музыкального материала; 2) его доступность и методическая целесообразность с точки зрения ладовой и ритмической организации.

Использование диктанта как материала для транспонирования, подбора аккомпанемента, второго голоса, баса к мелодии.

Проблема формирования и развития внутреннего слуха и различных видов музыкальной памяти. Музыкальный диктант как наиболее действенное средство развития указанных способностей.

8. Сольфеджирование и чтение с листа

Пение - важнейший вид деятельности на уроках сольфеджио. Возможные виды пения: с названием нот, со словами, на нейтральный слог и т.п.

Требования к подбору музыкального материала - опора на художественно ценные образцы, соответствующие уровню интонационно-слуховых возможностей учеников.

Подготовительные упражнения для чтения с листа: чтение ритма мелодии на слоги с обязательной пульсацией, сольмизация мелодии с дирижированием, выявление и анализ сложных для интонирования фрагментов (скачков, хроматизмов и т.п.), их предварительное пропевание, сольфеджирование выученных мелодий по нотам.

Значение двухголосного пения для развития гармонического слуха учащихся. Выработка навыков ансамблевого пения. Различные формы работы над двухголосием.

9. ***Воспитание слухового восприятия. Основы целостного слухового анализа***

Значение осознанного слухового восприятия для музыкального развития учеников. Актуальность проблемы музыкального мышления. Две стороны процесса обучения: 1) наличие знаний об элементах музыкального языка; 2) умение оперировать знаниями в процессе восприятия музыки.

Две основные составляющие музыкального восприятия - эмоциональный отклик ка музыку и способность к слуховому дифференцированию, аналитическим операциям.

Слуховой анализ - навык, необходимый для успешного обучения игре на инструменте, пения с листа, записи диктантов, творческой работы.

Целостный анализ. Воспитание навыка целенаправленного слушания музыкальных произведений. Примерный план целостного слухового анализа:

Определение темпа, размера, жанра произведения или наиболее ярких жанровых признаков.

Определение тонально-ладовых и гармонических особенностей.

Анализ ритмических особенностей произведения.

Анализ типа склада и вида фактуры.

Выявление формы - структуры.

Важность правильного подбора музыкального материала.

Необходимость разнообразия в постановке вопросов к учащимся. Различные виды опроса: индивидуальный, коллективный, устный, письменный и т.п.

Методические основы работы над определением на слух отдельных элементов музыкального языка.

Возможности применения смежных видов искусства для активизации слухового восприятия музыки.

10. Воспитание творческих навыков на уроках сольфеджио

Важнейшая роль самостоятельной творческой деятельности учащихся на уроках сольфеджио. Тесная связь творческих упражнений со всеми разделами курса. Роль этих упражнений для активизации учебного процесса. Развитие всех сторон слуха, закрепление теоретических знаний и практических навыков, воспитание музыкального вкуса.

Методические основы работы: ведущая роль эмоционального начала, обязательное осмысление творческих заданий, их разнообразие, доступность, увлекательность.

Основные виды творческих заданий: импровизация или сочинение (досочинение) на заданную модель - мелодическую, ритмическую и т.п.; свободное сочинение или импровизация на заданную тему (музыкальную, литературную, изобразительную). Важнейший раздел творческой работы - подбор аккомпанемента, баса, второго голоса к мелодии.

11. Работа с учащимися различных возрастных групп Начальный период обучения

Психофизиологические особенности детей младшего школьного возраста. Особенности восприятия, мышления, памяти, внимания.

Важность начального этапа обучения. Главная задача педагога - привить интерес к предмету сольфеджио и музыке в целом. Игра как важнейшая форма обучения в этот период.

Роль наглядно-дидактического материала в обучении. Необходимость чередования активных и пассивных видов деятельности. Преобладание коллективных форм работы на первоначальных занятиях с детьми. Особая важность выработки фундаментальных навыков: вокально-певческих, слушательских, творческих и т.д.

Строгая системность в подборе музыкального материала, его соответствие имеющимся умениям и навыкам. Преобладание устных видов деятельности. Роль навыков домашней работы. Осуществление тесной связи с родителями учеников.

Работа с учащимися средних и старших классов

Особенности детей среднего и старшего школьного возраста. Развитие самостоятельности суждений, абстрактного мышления, накопление слуховых впечатлений. Значение волевого компонента в обучении.

Различные приемы построения уроков, возрастание роли теоретических знаний, необходимость обобщения и систематизации получаемых знаний.

Основные формы работы на уроках сольфеджио: вокально-интонационные упражнения в тональности и от звука, различные виды слухового анализа, применения разных типов диктантов, ведущим из которых становится аналитический диктант. Возрастание роли чтения с листа различных по сложности примеров. Подбор аккомпанемента, усложнение его форм, освоение различных фактурно-жанровых типов аккомпанемента.

Повышение роли самостоятельной работы учащегося. Выявление детей с профессиональными музыкальными данными, подготовка их к поступлению в музыкальные и музыкально-педагогические учебные заведения.

12. Планирование уроков сольфеджио

Значение грамотного планирования учебного процесса. Календарно-тематическое и поурочное планирование как средство обеспечения системного подхода к обучению.

Включение необходимого программного материала в разделы плана. Соблюдение при составлении плана основных требований дидактики (последовательность, постепенность, доступность).

Возможные схемы построения календарно-тематического плана.

Задачи текущего планирования учебно-воспитательного процесса. Роль поурочного плана. Включение основных разделов работы в каждый урок, необходимость чередования различных форм работы. Соответствие важнейших разделов календарного и поурочного планов. Возможность изменений и варьирования материала в поурочном плане.

Необходимость анализа результатов проведения урока: выявление ошибок и недостатков, а также их причин.

13. Методика определения музыкальных данных. Проведение приемных экзаменов в ДШИ

Необходимость наличия хотя бы минимальных музыкальных данных для успешного обучения музыке. Значение правильного отбора детей. Объективные трудности формирования контингента в школах с музыкальным уклоном.

Осуществление связи с детскими дошкольными учреждениями и общеобразовательными классами.

Целесообразность проведения предварительных консультаций с поступающими детьми и их родителями.

Различные формы проведения приемных экзаменов; индивидуальный опрос, групповые занятия, двух-трехкратные прослушивания.

Способы проверки различных сторон музыкального слуха, памяти, чувства метроритма.

Исполнение детьми знакомой песни, повторение голосом небольших попевок, простукивание ритмического рисунка, движение под музыку с изменением темпа и др.

Индивидуальный творческий подход экзаменатора к проведению экзамена. Условность подобного рода испытаний, невозможность полного раскрытия потенциала детей при первом прослушивании, учет индивидуальных особенностей детей.

СОДЕРЖАНИЕ ПРОГРАММЫ
учебного предмета
«Методика преподавания учебного предмета «Музыкальная литература»

Введение в учебную дисциплину «Методика преподавания учебного предмета «Музыкальная литература»

Учебная дисциплина «Методика преподавания учебного предмета «Музыкальная литература»

– определение, специфика предмета – педагогическое музыкознание;

– объект изучения – педагогический процесс и его закономерности.

Многоаспектность методики и комплексность методических проблем:

– взаимосвязь с другими предметами, условиями обучения, возрастом и психологическими качествами обучаемых, состоянием педагогической науки и основополагающих принципов, на основе которых строится учебная дисциплина.

Система многоуровневого образования в республике и предмет «Музыкальная литература» в ней. Характеристика системы. Предмет в трех звеньях образования:

– бифункциональность задач в детской школе искусств;

– содействие воспитанию профессионала с широким музыкально-культурным кругозором в колледже;

– содержание «Истории музыки» в учреждении высшего образования.

Проблема преемственности между уровнями.

Обзор литературы по методике преподавания учебного предмета «Музыкальная литература» – учебники, учебные и практические пособия, методические разработки, сборники статей по вопросам методики, новых педагогических технологий в образовательном процессе; журналы: «Советская музыка», «Музыкальная академия», «Музыкальная жизнь», «Музыковедение», «Музыкальное просвещение».

Раздел 1. Урок музыкальной литературы в детской школе искусств

Тема 1.1. «Музыкальная литература» в системе учебных предметов детской школы искусств. Цели и задачи

Роль музыки в формировании личности. Цели и задачи детских музыкальных школ искусств. Основные нормативные правовые акты, регулирующие образовательную деятельность детской школы искусств.

«Музыкальная литература» как предмет обучения в детской школе искусств. История учебного предмета и его эволюция. Трудности начального периода обучения музыке.

Цели и задачи учебного предмета в детской школе искусств.

Возраст обучаемых и особенности их познавательной деятельности.

Роль учителя в обучении музыкальной литературе.

Тема 1.2. Основополагающие принципы учебного предмета «Музыкальная литература» в детской школе искусств. Интегрированность предмета

Основополагающие принципы предмета:

– эстетическое воздействие;

– пробуждение в детях любви к музыке;

– освоение музыкального содержания произведений через слуховое восприятие;

– единство эмоционального и интеллектуального начал;

– значение сознательной мотивации слушания музыки;

– умение педагога рассказывать о музыке эмоционально и увлекательно.

Развитие и обновление методических принципов предмета.

Сочетание традиционных методов и инновационных подходов, новых педагогических технологий в преподавании. Эволюция содержания предмета. Совершенствование системы ЗУН (знаний, умений, навыков). Совершенствование методики анализа.

Интегрированный подход (внутрипредметные и межпредметные связи) в обучении на уроках музыкальной литературы.

Виды связей: внутрипредметные и межпредметные; предшествующие, сопутствующие, последующие.

Внутрипредметные связи:

– содержание монографических тем;

– формирование умений и навыков;

– понятийные знания.

Межпредметные связи:

– единство учебно-воспитательных задач;

– слуховая природа музыкальной деятельности;

– единство музыкального материала;

– музыкальные умения и навыки;

– формы педагогической работы.

Конкретные виды межпредметных связей:

– музыкальная литература – специальность;

– музыкальная литература – сольфеджио;

– музыкальная литература – класс ансамбля;

– музыкальная литература – предмет «Музыка» в учреждениях общего среднего образования;

– музыкальная литература – литература, история, эстетика.

Тема 1.3. Содержание и структура курса. Вопросы планирования

Традиционный взгляд на проблему содержания предмета.

Дифференциация знаний в зависимости от их дидактической роли в обучении: информативные, понятийные, практические умения и навыки. Система ЗУН.

Обновленный подход к проблеме содержания.

Современные образовательные технологии в обучении:

– способы умственных действий (СУД), самоуправляющие механизмы личности (СУМ), сфера эстетических и нравственных качеств личности (СЭН), действенно-практическая сфера личности (СДП).

Анализ действующей в республике программы по музыкальной литературе.

Знакомство с иными программами по учебному предмету.

Методические принципы календарно-тематического и поурочного планирования.

Тема 1.4. Обзор учебников, учебных пособий, нотных и фонохрестоматий по музыкальной литературе в детской школе искусств

Обзор и анализ учебной литературы, нотных и фонохрестоматий по музыкальной литературе, предлагаемых для детских школ искусств.

Тема 1.5. Методы и формы работы в классе музыкальной литературы. Инновационные технологии педагогического процесса и возможности их использования на уроках

Традиционные формы и методы работы.

Методы: объяснительно-репродуктивный; частично-поисковый или эвристический; проблемный (развивающее обучение).

Формы работы. Соотношение методов и форм; многообразие форм. Понятие классной и внеклассной работы. Классификация классных форм работы:

– словесная – объяснение, рассказ, лекция, беседа, работа с книгой;

– наглядная – демонстрация музыки, исполнение музыки, наблюдение по нотам, изобразительные средства наглядности, технические средства.

Практические виды обучения. Возможности использования мультимедиа и инновационных педагогических технологий на уроках музыкальной литературы. Освоение игровых технологий и технологий рефлексий (двигательные, визуальные, составление синквейнов и др.).

Тема 1.6. Организация учебной и внеклассной работы по музыкальной литературе

Урок музыкальной литературы и его особенности.

Урок – основная форма учебной работы по предмету. Комплектование групп.

Типы уроков и их структура.

Различные типы уроков. Комбинированный, повторно-обобщающий, контрольный уроки. Типовая форма комбинированного урока. Краткая характеристика его составных частей: организационная, проверка домашнего задания, изучение нового материала, закрепление пройденного на уроке, задание на дом, оценка за работу. Время на уроке.

Требования к современному уроку.

Реализация главных целей – обучающих, развивающих, воспитательных. Деятельность учащихся на уроке. Организационная деятельность преподавателя и его личностные качества.

Специальные требования к уроку музыкальной литературы.

Эстетическое воздействие. Индивидуализация обучения. Интегрированность обучения. Обеспеченность аудио- и видеоаппаратурой, нотами, пособиями.

Подготовка учителя к уроку.

Подготовка к уроку как профессиональная обязанность педагога. Этапы подготовки:

– постоянное пополнение знаний;

– составление календарно-тематических и поурочных планов;

– подготовка к конкретному уроку – учебная и методическая;

– работа за фортепиано;

– психологический настрой.

Учебно-методический комплекс как современный тип планирования занятий. Демонстрация различного вида УМК.

План урока. Практическая работа по составлению планов уроков.

Внеклассная работа по музыкальной литературе. Практикум. Деловые игры.

Кабинет музыкальной литературы в детской школе искусств.

Тема 1.7. Контроль на уроках музыкальной литературы. Оценка учебной деятельности учащихся

Функции, объекты контроля; требования к контролю.

Функции контроля: проверочная, обучающая, корректирующая, воспитательная, управляющая.

Объекты контроля: учебная работа в классе, домашняя работа, ЗУН, творческое начало, нравственное развитие личности, динамика развития способностей.

Общепедагогические требования к контролю: систематичность, всесторонность и объективность, индивидуальный характер, разнообразие форм.

Виды контроля и его организация.

Текущий: индивидуальный выборочный, фронтальный опросы.

Домашнее задание: педагогические и гигиенические требования; виды (устное; письменное; учебно-практическое); интерес к заданию; его тщательность и продуманность.

Периодический: содержание; проверка знания музыки; письменные формы опроса.

Итоговый. Возможные варианты итогового контроля.

Разнообразие форм контроля в практике.

Тестирование. Типы разноуровневых тестов.

Репродуктивный (узнавание): тест – оппозиция, тест – выбор, тест – выбывание, тест – пробел, тест – классификация.

Репродуктивно-поисковый (поиск самостоятельных решений): тест – подстановка, конструктивный тест, тест – поиск.

Творческий: тест – комментарий, тест – рассуждение.

Игровые технологии: «бой», «защита», «эстафета», «путешествие», «алфавит», разные виды кроссвордов и пр.

Оценка учебного труда и знаний учащихся.

Оценка и отметка: их соотношение и роль на уроках музыкальной литературы. Учеба без отметок. Пять этапов (уровней) обученности: различение, запоминание, понимание, умение, перенос. Слышание и знание музыки на каждом из уровней. Критерии оценок в условиях 10-балльной системы. Поурочные, четвертные, итоговые оценки. Их воспитательная роль. Технологии рефлексий как самооценка учебного труда и знаний учеников. Документы учета знаний.

Раздел 2. Методы и приемы изучения музыкальной литературы в детской школе искусств

Тема 2.1. Слушание музыки на уроках музыкальной литературы

Значение слушания музыки как практического умения.

Трудности задачи. Литература по проблеме.

Схема слушательских умений: слышу – слушаю (устойчивость, объем, распределение, переключение слухового внимания) – вслушиваюсь (способы организации произвольного внимания: тишина, качественное воспроизведение музыки, нотный текст, продолжительность, типы музыки) – услышал (послепроизвольное внимание).

Способы организации внимания учащихся: разные способы пробуждения интереса; поддерживание устойчивого внимания. Постановка слуховых задач. Задачи преподавателей в направлении слуха учащихся, высказывание своего отношения.

Развитие эмоциональной отзывчивости на музыку.

Слушание музыки как учебный предмет по выбору в детской школе искусств.

Тема 2.2. Анализ на уроках музыкальной литературы

Роль анализа в учебном процессе как специального умения, постижения языка музыки, осуществления межпредметных связей. Специфика анализа в классе музыкальной литературы в слуховом поиске выразительности художественного образа. Метод «наведения на слух». Эволюция в развитии навыка. Роль работы и мастерства преподавателя.

Методика анализа музыкальных произведений на уроках музыкальной литературы. Дедуктивная основа метода: от общей характеристики сочинения к слуховому анализу выразительных средств. В общей характеристике – описание; в разборе – объяснение. Отбор материала для анализа.

Этапы анализа: проигрывание на фортепиано с целью сосредоточить слуховое внимание и вызвать эмоциональную реакцию; словесное описание услышанного для закрепления в памяти образа музыки; поиск словесного эквивалента, развитие навыка образной характеристики музыки; слуховой анализ выразительных средств.

Слагаемые анализа выразительных средств: мелодика, лады, смена тональностей, необычные модуляции; регистр, ритмический рисунок, тембры, фактура. Особая роль анализа жанровой природы музыки.

Форма произведения. Нотный текст на уроках анализа. Целостное прослушивание, его синтезирующие функции. Необходимость творческого подхода к урокам анализа музыкального произведения.

Общение с музыкой вне школы, воспитание меломанов. Роль музыкальной литературы в этом.

Тема 2.3. Методика изучения оперы

Жанр оперы в школьных программах.

Примеры доступности и необходимости знакомства с оперой в раннем возрасте. Цели изучения оперы. Возможности знакомства с оперным спектаклем на современном этапе развития. Представление об опере как целом и ее театральной природе. Роль словесной и визуальной наглядности.

Урок общей характеристики оперы. Его сложность. Освещаемые вопросы. Урок-разбор. Ознакомление со структурой оперы, ее композиционным планом. Его специфика – в объяснении сценической ситуации.

Роль схем. Строение действий. Последовательное формирование представлений о номерной структуре, когда из номера исключено действие, и сквозной – с непрерывным развитием музыкально-сценического действия.

Свойство оперы – раскрываться постепенно. Роль преподавателя – роль режиссера, выстраивающего драматургию уроков.

Тема 2.4. Методика изучения симфонии

Жанр симфонии в курсе музыкальной литературы в детской школе искусств. Поступенность раскрытия темы и ее освоение по годам обучения. Значение жанра симфонии в музыке Нового времени. Возникновение симфонии как картины мира – именно в таком виде она закрепляется в творчестве Й. Гайдна. Концепционность жанра.

Методические проблемы в изучении темы: слуховое освоение; формирование понятий: сонатно-симфонический цикл, его жанры и их строение, сонатная форма. Вопросы анализа. Трудности в освоении разных типов симфонического мышления. Роль нотного текста при изучении симфонии. Межпредметные связи. Внутрипредметные связи.

Тема 2.5. Методические принципы изучения камерно-вокальных и камерно-инструментальных жанров

Камерно-вокальные сочинения. Обзор темы в курсе музыкальной литературы на протяжении четырех лет обучения. Принципы подхода: хронологический; жанровый; стихи одного поэта; выборочный (общая характеристика и прослушивание без анализа).

Вступительный раздел в теме «Романсы». Методика анализа романса: стихотворение и его анализ перед прослушиванием; прослушивание; анализ: жанровое решение; важнейшие выразительные средства (голос, вокальная партия, сопровождение, тональность, форма; при необходимости – иные). Прослушивание романса в разных исполнительских интерпретациях.

Роль интегрированного метода обучения при изучении темы: исполнение романсов самими учащимися (класс сольфеджио). Возможность семинарских занятий в продвинутых группах.

Камерно-инструментальные сочинения

Камерно-инструментальный жанр в программах детской школы искусств. Вступительное слово. Прослушивание (возможна игра учеников) и совместный анализ. Разбор циклов.

Тема 2.6. Биография композитора

Содержание уроков биографического типа: формирование описания художественно-музыкальной личности творца; многогранность и сложность композиторского труда; широкий круг знаний о музыкальном искусстве; сведения из истории, литературы, географии; социальный и художественный контекст жизненного и творческого пути художника. Знания о музыке, которые можно почерпнуть из биографии. Специальные термины и понятия, внутрипредметные и межпредметные связи на уроках биографического типа.

Методика проведения биографических уроков.

Необходимость увлекательного, интригующего вступления, его творческий характер. «Первая половина биографии» и ее основные проблемы. Изложение «второй половины» биографии. Сложность зрелого и позднего периодов. Способы подачи материала на уроке биографического типа: рассказ, проблемный метод, работа в классе с текстом учебника, вопросы записей в тетради, схема как вспомогательный элемент, работа с датами. Обязательность музыки на уроках биографического типа.

Краткая характеристика творчества композитора – завершающий раздел урока биографии. Его содержание: обзор творческого наследия (группировка сочинений по жанрам; таблица); определение круга тем; специфика музыкального языка.

Тема 2.7. Основные методические принципы изучения обзорных тем

Место обзорных тем в курсе музыкальной литературы. Разнообразие обзорных тем: перечисление, функции, трудности, методические задачи, музыкальный материал.

Тема 2.8. Особенности изучения музыкальной литературы на 1, 2, 3, 4-м годах прохождения предмета

Специфика тем первого года обучения, их вариативность. Фундаментальное для дисциплины значение всех разделов курса. Формирование основных умений, навыков, динамика их развития. Освоение терминологии дисциплины. Словарь. Учет возрастных различий учеников. Широкое использование возможностей интегрированного обучения, современных педагогических технологий, внеклассных форм работы.

Трудности в освоении курсов зарубежной и русской музыки классического периода. Воспитательная роль и значение в нравственном развитии учащихся. Роль формирования стилевого слуха на 2-м году обучения; закрепление навыков при изучении русской музыки. Совершенствование навыков слушания и анализа музыки; расширение и углубление терминологических знаний. Дальнейшее развитие вкуса учащихся, интереса к музыке академической традиции.

Усложнение учебных и воспитательных задач на завершающем году обучения. Актуализация вопросов патриотического, нравственного воспитания. Проблемность обзорных тем, необходимость широкого включения в образовательный процесс новой литературы. Акцент на развитие самостоятельности музыкального мышления учащихся. Широкое использование инновационных подходов в обучении (например, уроки-диспуты). Анкетирование учащихся и открытый анализ его результатов.

КРИТЕРИИ ОЦЕНКИ РЕЗУЛЬТАТОВ
ГОСУДАРСТВЕННОГО ЭКЗАМЕНА
по учебному предмету «Педагогика и психология»

Оценка результатов деятельности учащегося осуществляется по следующим критериям:
полнота и прочность усвоения программного учебного материала;
владение основными определениями и понятиями учебного предмета;
уровень изложения программного учебного материала.

Баллы	Показатели оценки
1 (один)	Узнавание отдельных объектов изучения (понятий, явлений, процессов) в предъявленной информации. Осуществление способов учебно-познавательной деятельности под руководством педагога
2 (два)	Различение объектов изучения (понятий, явлений, процессов) по предъявленному описанию. Осуществление способов учебно-познавательной деятельности под руководством педагога
3 (три)	Фрагментарное воспроизведение по памяти программного учебного материала (описаний явлений, процессов); перечисление объектов изучения. Осуществление способов учебно-познавательной деятельности с помощью педагога
4 (четыре)	Воспроизведение по памяти программного учебного материала (описаний явлений, процессов, определений понятий). Осуществление способов учебно-познавательной деятельности с помощью педагога
5 (пять)	Осознанное, логичное и последовательное воспроизведение значительной части программного учебного материала. Характеристика объектов изучения (явлений, процессов) по плану (памятке)
6 (шесть)	Осознанное, самостоятельное, логичное и последовательное воспроизведение программного учебного материала в полном объеме. Описание объектов изучения (явлений, процессов) и объяснение связей и отношений между ними. Правильное использование терминологии
7 (семь)	Оперирование программным учебным материалом в знакомой ситуации: анализ явлений и процессов (выявление и объяснение их причин, основных признаков, последствий). Конкретизация понятий, выводов примерами, объяснение выводов, содержащихся в билете
8 (восемь)	Свободное оперирование программным учебным материалом в знакомой ситуации. Раскрытие сущности изучаемых явлений, процессов. Обобщение изученного материала, формулирование и аргументация выводов. Использование внутрипредметных связей
9 (девять)	Оперирование программным учебным материалом в незнакомой ситуации: анализ, сопоставление и систематизация данных из различных источников; использование их при характеристике психологических и педагогических явлений, процессов и ситуаций. Оценка явлений и процессов с применением усвоенных знаний. Использование межпредметных связей. Выполнение заданий преобразовательного и проблемного характера. Осуществление способов учебно-познавательной деятельности в незнакомой ситуации
10 (десять)	Свободное оперирование программным учебным материалом в незнакомой ситуации. Применение знаний и умений при анализе явлений педагогической действительности. Формулирование и аргументация своей точки зрения по изучаемому материалу. Выбор и обоснование собственной линии поведения на основе усвоенных знаний. Выполнение творческих заданий и работ. Самостоятельное осуществление способов учебно-познавательной деятельности в незнакомой ситуации

ЛИТЕРАТУРА
(информационно-аналитические материалы)
по учебному предмету «Педагогика и психология»

1. *Бочкарев, Л.Л.* Психология музыкальной деятельности / Л.Л. Бочкарев. М., «Классика-XXI»,2008. – 352 с.
2. Введение в педагогическую профессию / В. А. Капранова [и др.]; под общ. ред. В. А. Капрановой. - Минск: Новое знание, 2015. - 176 с.
3. Возрастная и педагогическая психология / Под. ред. А.В. Петровского. М., 1979.
4. *Немов, Р. С.* Психология: учебник для бакалавров / Р. С. Немов. — М.: Издательство Юрайт, ИД Юрайт, 2014. — 639 с.
5. *Немов, Р.С.* Психология : учеб. / Р.С. Немов. М., 2001.
6. *Обухова, Л. Ф.* Возрастная психология: учебник для вузов / Л. Ф. Обухова. — Москва: Издательство Юрайт, 2023. — 460 с.
7. Общая психология: учебник / В.А.Вайнштейн, В.А.Поликарпов, И.А.Фурманов. – Минск: Соврем. шк., 2009. – 512 с.
8. Педагогика современной школы: Основы педагогики. Дидактика. Курс лекций: учебно-методическое пособие. / И. И. Цыркун, А.И. Андарало, Е.Н. Артеменок, А.Р.Борисевич и др. Под общ. ред. И.И.Цыркуна. – Минск, 2013. – 384 с.
9. Педагогика: пособие для учащихся учреждений, обеспечивающих получение среднего специального образования по профилю образования "Педагогика" (кроме специальности "Дошкольное образование" / Н. Н. Литовчик. - Минск: Беларуская Энцыклапедыя, 2010. - 214 с.
10. Педагогика: практикум: пособие для учащихся учреждений, обеспечивающих получение среднего специального образования по профилю образования "Педагогика" (кроме специальности "Дошкольное образование") / Н. Н. Литовчик. - Минск: Беларуская Энцыклапедыя, 2010. - 231 с.
11. Педагогика: тесты и задания: учебно-методическое пособие для преподавателей и учащихся учреждений, обеспечивающих получение среднего специального образования по профилю образования "Педагогика" (кроме специальности "Дошкольное образование") / Н. Н. Литовчик. - Минск: Беларуская Энцыклапедыя, 2010. - 191 с.
12. *Петрушин, В. И.* Музыкальная психология: учебник и практикум для вузов / В. И. Петрушин. — 4-е изд., перераб. и доп. — Москва: Издательство Юрайт, 2017. — 380 с.
13. *Пуйман, С. А.* История образования и педагогической мысли / С. А. Пуйман. – Минск: ТетраСистемс, 2010. – 160 с.
14. *Пуйман, С. А.* Педагогика современной школы: ответы на экзаменационные вопросы / С. А. Пуйман. — Минск: ТетраСистемс, 2011. — 224 с.
15. *Ушакова, В. М.* Педагогика: учебно-методическое пособие / В. М. Ушакова. - Минск: Зорны Верасок, 2014. - 396 с.

ЛИТЕРАТУРА
(информационно-аналитические материалы)
по учебному предмету
«Методика преподавания учебного предмета «Сольфеджио»

1. *Боровик Т.* Звуки, ритмы и слова. Ч. 1, Мн.: Книжный дом, 1999.
2. *Борухзон Л., Волчек Л.* Азбука музыкальной фантазии: СПб.: Композитор, 1997,
3. *Колугино М., Халабузарь П.* Воспитание творческих навыков на уроках сольфеджио. М.: Сов. композитор, 1987.
4. *Котляревская-Крафт М.* Сольфеджио для подготовительного класса ДМШ. Л.: Музыка, 1986.
5. *Котляревсхая-Крафт М.* Сольфеджио для 1 класса ДМШ. Л.: Музыка, 1987.
6. *Металлиди Ж., Перцовская А.* Мы играем, сочиняем и поем. Сольфеджио: Учебник для 1 класса ДМШ. Л.: Сов. композитор, 1989.
7. *Металлиди Ж., Перцовская А.* Мы играем, сочиняем и поем. Сольфеджио: Учебник для 2 класса ДМШ. Л.: Сов. композитор, 1990.
8. *Подвала В.* Давайте сочинять музыку. К.: Музична Украіна, 1989.
9. *Флис В., Якубяк Т.* Сольфеджио для 1-4 кл. ДМШ. К.: Музична Украіна, 1987, Метадическая литература
10. *Зебряк Т.* Играем на уроках сольфеджио. М.: Музыка, 1990.
11. *Ковалёнок Л, Е.* Некоторые проблемы курса методики сольфеджио в музыкальном училище 11 Художественное образование XXI века: Преемственность. Методология. Дидактика. Вып. 4. Методика преподавания музыкально-теоретических дисциплин. Мн., 1999.
12. *Крутецкий В.* Психология воспитании и обучении школьников. М.: Просвещение, 1976.
13. *Макеева Л.* Сольфеджио. Учеб.-методич. пос. Мн., 2001.
14. *Миненкова М.* Гармоническое сольфеджио. Мн.: БеЛГИПК, 2001.
15. *Миненкова М.* Развитие аналитических навыков в процессе работы над музыкальным диктантом. Мн., 1998.
16. Обучение и воспитание художественно одаренных детей и молодежи. Проблемы психологии, педагогики, методики. Материалы междунар. науч. конф. Мн., 2001.
17. *Шатковский Г.* Развитие музыкального слуха. М.: Музыка, 1996.

ЛИТЕРАТУРА
(информационно-аналитические материалы)
по учебному предмету
«Методика преподавания учебного предмета «Музыкальная литература»

Основная

1. *Бокщанина, Е. А.* Методика преподавания музыкальной литературы в училище / Е. А. Бокщанина. – М. : Гос. муз. изд-во, 1961. – 71 с.
2. *Гивенталь, И. А.* Методика обучения музыкальной литературе в училище / И. А. Гивенталь ; учеб. пособие по курсу «Методика преподавания предмета музыкальная литература в училище» // ГМПИ им. Гнесиных. – М.: Наука, 1987. – 72 с.
3. *Лагутин, А. И.* Методика преподавания музыкальной литературы в детской музыкальной школе / А. И. Лагутин. – М.: Музыка, 1982. – 224 с.
4. *Лагутин, А. И.* Методика преподавания музыкальной литературы в детской музыкальной школе / А. И. Лагутин. – М.: Музыка, 2005. – 174 с.
5. *Прохорова, И. А.* Преподавание музыкальной литературы в школе / И. А. Прохорова. – М.: Музыка, 1965. – 45 с.
6. *Тихонова, А. И.* Как преподавать музыкальную литературу: сб. ст. / А. И. Тихонова. – М.: Классика XXI, 2007. – 171 с.

Дополнительная

1. *Абрамис, Т.* Методические рекомендации по использованию учебно-наглядных пособий и технических средств обучения в детских музыкальных школах / Т. Абрамис. – Минск, 1979.
2. Актуальные проблемы музыкальной педагогики: межвуз. сб. тр. / сост. Ф. Г. Арзаманов. – М.: ГМПИ им. Гнесиных, 1977. – Вып. 32. – 157 с.
3. Актуальныя праблемы рэформы музычнай адукацыі // Тэзісы міжнар. навук. канф. «Музычная адукацыя і нацыянальна-культурнае адраджэнне». – Мінск, 1993. – 59 с.
4. *Анисимова, Т.* Методы активизации работы учащихся в курсе музыкальной литературы на музыкальном отделении детской школы искусств и в детской музыкальной школе: метод. рекоменд. для преподавателей / Т. Анисимова. – М., 1980.
5. *Асафьев, Б. В.* Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании / Б. В. Асафьев. – М.; Л.: Музыка, 1965. – 151 с.
6. *Березовский, Б.* В классе музыкальной литературы / Б. Березовский // Музыка – детям. – М., 1976. – Вып. 3. – С. 71–86.
7. *Вавилова, И.* Некоторые задачи проведения обзорных тем в курсе музыкальной литературы детских музыкальных школ: метод. рекоменд. для преподавателей / И. Вавилова. – Челябинск, 1985.
8. *Власов, А*. Информационные технологии и российское музыкознание – новые возможности и новые опасности / А. Власов // Ю. Н. Холопов и его научная школа: сб. ст. к 70-летию. – М., 2003. – С. 347–353.
9. Вопросы методики преподавания музыкальной литературы в ДМШ: учеб.-метод. пособие для учащихся теоретических отделений музыкальных училищ / ГМПИ им. Гнесиных / сост. И. А. Прохорова. – М., 1976.
10. Вопросы музыкальной педагогики: сб. ст. / ред. Е. М. Царева. – М., 1981. – Вып. 3. – 239 с.
11. Вопросы оптимизации содержания музыкального образования (школа – училище – вуз): сб. ст. / ред.-сост. В. Л. Яконюк. – Минск, 2002. – 115 с.
12. Вопросы преподавания музыкально-исторических дисциплин: сб. ст. / ГМПИ им. Гнесиных. – М., 1985. – Вып. 8. – 176 с.
13. *Двужильная, И. Ф.* Музыка XX века в курсе музыкальной литературы для детских музыкальных школ (к вопросу о содержании образования в области искусства) / И. Ф. Двужильная // Художественное образование XXI века: Преемственность. Методология. Дидактика: сб ст. – Минск, 1999. – Вып. 4. – С. 41–47.
14. *Добровецкая, Э.* К вопросу программированного обучения по предметам гуманитарного цикла / Э. Добровецкая // Методика преподавания музыкальных дисциплин: сб. ст. – Ташкент: Укитувчи, 1979. – С. 14–21.
15. *Добровецкая, Э.* О восприятии музыки на уроках музыкальной литератур / Э. Добровецкая // Методика преподавания музыкальных дисциплин: сб. ст. – Ташкент: Укитувчи, 1985. – С. 23–30.
16. *Кабалевский, Д. Б.* Как рассказывать детям о музыке? / Д. Б. Кабалевский: книга для учителя. – 4-е изд. – М.: Просвещение, 2005. – 224 с.
17. *Кирнарская, Д. К.* Музыкальные способности / Д. К. Кирнарская. – М.: Таланты – XXI век, 2004. – 451 с.
18. *Колчанова, С. А.* Содержание предмета «Мировая музыкальная литература» в училище (специальность «музыковедение»): проблемы и задачи / С. А. Колчанова // Художественное образование XXI века: Преемственность. Методология. Дидактика: сб. ст. – Минск, 1999. – Вып. 4. – С. 16–23.
19. *Лагутин, А. И.* Изучение музыкальной литературы в ДМШ / А. И. Лагутин // Методические записки по вопросам музыкального образования. – М., 1966. – Вып. 1. – С. 118–136.
20. *Лагутин, А. И.* Музыкальная литература как предмет школьного преподавания / А. И. Лагутин // Вопросы методики начального музыкального образования. – М., 1981. – С. 74–91.

21. *Лагутин, А. И.* Основы педагогики музыкальной школы: учеб. пособие / А. И. Лагутин. – М.: Музыка, 1985. – 143 с.
22. *Лагутин, А. И.* Подготовка учащихся к педагогической работе по музыкальной литературе / А. И. Лагутин // Вопросы музыкальной педагогики. – М., 1981. – Вып. 3. – С. 168–192.
23. *Лагутин, А. И.* Подготовка учащихся к педагогической работе по музыкальной литературе / А. И. Лагутин // Методические записки по вопросам музыкального образования. – М., 1991. – Вып. 3. – С. 193–213.
24. *Лагутин, А. И.* Урок музыкальной литературы в ДМШ / А. И. Лагутин // Методические записки по вопросам музыкального образования. – М., 1979. – Вып. 2.
25. *Лисянская, Е. Б.* Музыкальная литература: метод. пособие / Е. Б. Лисянская. – М.: РОСМЭН-ПРЕСС, 2001. – 80 с.
26. *Меньшикова, Н. А.* Мультимедиа реклама музыкального произведения как средство формирования интереса учащихся к классическому искусству / Н. А. Меньшикова // Искусство и образование. – № 4. – 2006. – С. 80–91.
27. Методика преподавания историко-теоретических дисциплин: сб. тр. // ГМПИ им. Гнесиных. – М., 1976. – Вып. XXVI. – 162 с.
28. Методика преподавания музыкальных дисциплин: сб. ст. / ред. и сост. И. Г. Юлдашева. – Ташкент, 1985. – Вып. 3.
29. Методические записки по вопросам музыкального образования / ред.-сост. Н. Л. Фишман. – М.: Музыка, 1979. – Вып. 2. – 224 с.
30. *Оганова, Т. Р.* Методическая записка по вопросам преподавания музыкальной литературы / Т. Р. Оганова. – М., 2000. – Режим доступа: http://www.gnesin.ru/mediateka/metodicheskie_materialy/uchebnye_programmy/muzlit_pedpraktika_2000. – Дата доступа: 08.08.2014.
31. О проблемах работы кабинета музыкальной литературы и народного творчества в училище: сб. ст. / сост. С. А. Колчанова. – Минск, 1988. – С. 17.
32. *Ражников, В.* Резервы музыкальной педагогики / В. Ражников. – М., 1980. – 290 с.
33. *Ражников, В.* Диалоги о музыкальной педагогике / В. Ражников. – М., 1989. – 190 с.
34. Развитие творческих способностей учащихся на уроках музыкальной литературы: сб. ст. / сост. С. А. Колчанова. – Минск, 1980. – С. 22.
35. *Селевко, Г. К.* Современные образовательные технологии / Г. К. Селевко. – М.: Народное образование, 1998. – С. 255.
36. *Селицкий, А.* Бедная родственница. Музыкальная литература в детской музыкальной школе: о программе курса и многом другом / А. Селицкий // Музыкальная академия. – 2004. – № 1. – С. 133–137.
37. *Теплов, Б.* Психология музыкальных способностей / Б. Теплов. – М.: Педагогика, 1985. – Т. 1. – 328 с.
38. *Тевелева, Р.* О развитии профессионального мышления учащихся-музыковедов на занятиях по музыкальной литературе / Р. Тевелева, И. Гивенталь // Вопросы преподавания музыкально-исторических дисциплин: сб. науч. тр. / ГМПИ им. Гнесиных. – М., 1985. – Вып. 81. – С. 75–87.
39. *Царева, Е. М.* Роль музыкальной литературы в воспитании молодого музыканта / Е. М. Царева // К 100-летию со дня рождения В. С. Галацкой: сб. ст. Акад. муз. училище при МГК им. П. И. Чайковского. – М., 2004. – С. 230–260.
40. *Яконюк, В. Л.* Развитие интереса к профессии учителя / В. Л. Яконюк. – Минск: Вышэйшая школа, 1979. – 103 с.

ТЕОРЕТИКО – ПРАКТИЧЕСКИЙ ЭТАП

СОДЕРЖАНИЕ ПРОГРАММЫ
учебного предмета «Гармония»

Тема 1. Введение. Цели и задачи учебной дисциплины

Трактовки термина «гармония». Гармония как музыкальная наука. Содержание курса. Связь гармонии с другими музыкально-теоретическими и историческими дисциплинами: «Элементарной теорией музыки и анализом музыкальных произведений», «Мировой музыкальной литературой». Система работы в классе и виды домашних заданий. Учебники по гармонии, в том числе сборники задач и хрестоматии. Исторические сведения о понятии «гармония». Формирование гармонии в недрах старинной полифонии. Утверждение гармонии как одного из главных средств выразительности на основе тональной и функциональной логики взаимодействия звуков мелодии, аккордов, тональностей в эпоху барокко и классицизма. Техника генерал-баса. Понятие о классической гармонии, ее гармонические стилистические признаки: опора на двуладовую тональную систему, функциональность, терцовую структуру аккордики, четы рехголосный склад. Употребление тональных, функциональных и аккордовых средств классической гармонии — закономерное свойство музыкального языка в XVIII— XIX вв. Первые музыканты, исследовавшие гармонию: Дж. Царлино и Ж. Б. Люли. Исследователи гармонии XVIII—XX вв. Исторические пути развития гармонии в эпоху романтизма и в XX в. Понятие гармонического стиля

Тема 2. Четырехголосный склад. Трезвучия. Соединение трезвучий кварт-квинтового и секундового соотношения

Роль хоровых традиций в обозначении голосов. Терцовая основа аккордики в классической гармонии.

Трезвучие. Удвоение в трезвучиях. Мелодическое положение, тесное и широкое расположение трезвучий. Полный (сложный) функциональный гармонический оборот.

Понятие о голосоведении, недопустимость перекрещивания голосов и разрыва между тремя верхними голосами на интервалы шире октавы. Гармоническое соединение трезвучий кварто-квинтового соотношения. Мелодическое соединение трезвучий, в том числе субдоминанты и доминанты

Тема 3. Понятие о музыкальном складе, фактуре, аккордовых и неаккордовых звуках

Понятие музыкального склада как типа музыкального мышления, преобладающего в конкретно-историческую эпоху. Исторически признанные типы музыкальных складов. Понятие фактуры как способа организации музыкальной ткани по вертикали (одновременность звучания) и по горизонтали (последовательность звучания во времени). Фактура и ее конкретное проявление в музыкальном произведении. Традиции эпохи, определяющие преобладание типа музыкального склада. Виды музыкальной фактуры. Особая роль гармонической (аккордовой) и гомофонно-гармонической фактуры для композиторов классико-романтической эпохи. Понятие о фактурных пластах. Функции фактурных пластов. Роль ритма в индивидуализации и реализации функций фактурных пластов. Мелодизация фактуры. Понятие о мелодической фигурации. Роль неаккордовых звуков в этом процессе. Типы неаккордовых звуков по их положению во временных параметрах такта, по мелодическим рисункам, по ладовой организации. Смешанные типы фактуры. Роль фактуры в индивидуализации музыкального тематизма

Тема 4. Гармонизация мелодии главными трезвучиями

Функциональная логика при определении аккордов для гармонизации мелодии. Линия баса. Роль сильной доли такта. Способы выделения цезуры

Тема 5. Перемещение

Определение перемещения аккорда как его повторения в новом мелодическом положении. Понятие узкого и широкого скачка. Перемещение без смены расположения, голосоведение. Перемещение со сменой расположения, голосоведение. Обстоятельства, требующие обязательной смены расположения. Роль перемещения в формировании мелодического рисунка. Перемещение и ритм гармонических смен

Тема 6. Скачки терций

Определение соединения трезвучий кварто-квинтового соотношения со скачком терций в сопрано. Необходимость смены расположения из тесного в широкое при восходящем скачке, из широкого в тесное при нисходящем скачке. Роль скачков в формировании линии сопрано. Необходимость анализа мелодической линии для подготовки скачка терций в мелодии и смены расположения. Особенности гармонического минора. Скачки терций в теноре. Смена расположения при восходящем скачке из широкого в тесное, а при нисходящем — из тесного в широкое. Применение скачков терций в теноре

Тема 7. Гармонизация баса

Роль басового голоса в определении функции и структуры аккорда. Роль мелодического голоса при гармонизации данного баса. Типичные закономерности мелодических оборотов. Роль перемещений и мелодических соединений для развития мелодии. Ритмическое дробление аккорда и его возможности. Исключение дроблений мелкими длительностями, которое не вписывается в стиль данной гармонизации

Тема 8. Период. Каденции. Кадансовый квартсекстаккорд

Определение каденции и классификация по различным признакам: 1) по месту положения в музыкальном построении (серединные, заключительные, дополнительные, вторгающиеся), 2) по функциональному составу аккордов каденции (автентические, плагальные, прерванные), 3) по остановке на устойчивом или неустойчивом аккорде (полные, половинные). Кроме того, полная каденция рассматривается в двух видах: как совершенная и несовершенная. Условия реализации совершенной каденции. Кадансовый квартсекстаккорд, его структура и бифункциональность. Мелодические и ритмические условия применения кадансового кварт-секстаккорда. Аккорды, подготавливающие его и следующие за ним

Тема 9. Секстаккорды главных трезвучий

Определение секстаккорда как первого обращения трезвучия, нижним звуком которого является терцовый тон. Структурные формы реализации секстаккордов в четырехголосии. Удвоение, мелодические положения и расположения. Фонические особенности секстаккордов в сравнении с трезвучиями. Мелодические условия применения секстаккордов. Понятие о смешанном расположении. Плавное гармоническое соединение главных трезвучий и секстаккордов (без применения скачка) кварто-квинтового соотношения. Роль секстаккордов в смешанном расположении для смены расположений. Соединение трезвучий и секстаккордов секундового соотношения. Употребление секстаккордов. Роль секстаккордов для формирования линии баса. Соединение двух секстаккордов плавно, гармонически. Соединение секст аккордов секундового соотношения. Особенности минора. Возможные параллелизмы и ходы на увеличенные интервалы. Использование мелодического минора.

Скачки прим и квинт во всех верхних голосах при соединении секстаккордов и трезвучий кварто-квинтового соотношения. Смешанные скачки на широкие интервалы, их подготовка. Двойные скачки параллельными квартами. Скрытые октавы и квинты. Скачки прим и квинт во всех верхних голосах при соединении двух секстаккордов. Использование секстаккордов при скачках в мелодии на октаву. Возможность параллельных октав при соединении двух секстаккордов кварто-квинтового соотношения

Тема 10. Обороты с проходящими и вспомогательными квартсекстаккордами

Линейные (мелодические) функции голосов. Условия мелодического рисунка, определяющие возможность использования оборотов с проходящими и вспомогательными кварт-секстаккордами. Функциональное определение оборотов с проходящими и вспомогательными аккордами. Метрические условия применения. Проходящие D46, T46. Вспомогательные S46, T46. Удвоение, голосоведение. Примеры использования в музыкальной практике

Тема 11. Доминантсептаккорд (D7)

Септаккорды — структура и функция (повторение из курса ЭТМ). D7 основной, полный, его структура и функция. Условия применения в четырехголосии. Мелодические положения и расположения. D7 неполный — обоснование пропуска квинтового тона. Мелодические положения и расположения. Приготовление и разрешение. Перемещение. Условия применения в гармонизации: мелодические и метроритмические. Проходящая септима. Использование полного D7 в заключительных каденциях. Употребление в музыкальной практике. Неполный D7, его особенности

Тема 12. Обращения доминант-септаккорда (D56, D34, D2)

Возможные мелодические положения и расположения обращений D7. Приготовление и разрешение. Перемещение. Мелодические и метроритмические условия применения. Линия баса при выборе обращений D7. Гармонический оборот с проходящим D34. Разрешение скачком D2, D7 (неполного) и D34. Употребление D56, D34, D2 в музыке

Тема 13. Диатоника. Функциональная система мажора и минора. Побочные трезвучия, соединение трезвучий терцового соотношения

Понятие диатоники и хроматики. Функциональная логика классической тональности в диатонике. Главные функции и их значение. Функциональная система. Главные трезвучия и побочные трезвучия. Кварто-квинтовая и терцовая симметрия в диатонической тональности. Функциональные группы трезвучий: тоническая, субдоминантовая, доминантовая и их характеристика. Понятие о бифункциональности. Характеристика побочных трезвучий. Терцовое соотношение трезвучий, их соединение. Ладовая окраска побочных трезвучий в мажоре и миноре. Развернутые автентические и плагальные обороты. Полный (сложный) оборот. Логика гармонических смен внутри развернутых гармонических оборотов. Использование побочных трезвучий в музыкальной практике

Тема 14. Освоение методов гармонического анализа

Место гармонического анализа в курсе гармонии. Творческая и исследовательская суть данной формы работы. Обобщение теоретических и практических знаний и умений в процессе исследования гармонического языка музыки. Отставание теоретического курса гармонии от гармонических средств реальной музыкальной практики. Письменные и устные формы гармонического анализа. Необходимые навыки для выполнения заданий по гармоническому анализу: 1) определение аккордов по структуре и функции в контексте фактуры музыкального произведения; 2) умение видеть аккордовые и неаккордовые звуки в фактурной вертикали и горизонтали; 3) выделение смысловых цезур и средств их реализации в музыкальных построениях; 4) знание видов каденций, умение находить их в процессе гармонического анализа и классифицировать в соответствии с местом положения в данном музыкальном произведении, и функциональному составу; 5) определение типов гармонических оборотов по функциональным связям аккордов, мелодическому рисунку и тональной принадлежности; 6) умение находить «типичное» и «индивидуальное» в гармонии рассматриваемого произведения; 7) развитие способности формулировать обобщения и выводы относительно гармонического стиля данного музыкального примера

Тема 15. Секстаккорд и трезвучие II ступени

Функциональная принадлежность аккордов II ступени. Структура трезвучия и секстаккорда. Ладовый контраст по отношению к главным трезвучиям. Особенности употребления SII6 в миноре. Преобладание секстаккорда (субдоминанта с секстой). Удвоение. Аккорды, предшествующие SII35, SII6 и следующие за ними. Голосоведение при соединении с T, S, K46, D, D7 и обращениями. Возможности образования параллелизмов и способы их устранения. Гармонический оборот с проходящими аккордами между SII35 и SII6 в мажоре.

Смешанный проходящий оборот (S6 — T46 — SII6), мелодические условия его применения. Использование SII35 и SII6 в музыкальной практике

Тема 16. Гармонический мажор

Происхождение гармонического мажора и его связь с явлениями ладовой альтерации. Влияние пониженной 6-й ступени на аккорды, прежде всего, субдоминантовой группы. Условия применения аккордов S группы в гармоническом мажоре. Переченье и способы его устранения. Примеры применения аккордов гармонического мажора в музыкальной практике

Тема 17. Трезвучие VI ступени. Прерванный каданс

Структура трезвучий VI ступени в мажоре и миноре. Бифункциональность. Использование TSVI35 в плагальных оборотах перед аккордами S группы. Удвоение, соединение, голосоведение. Использование TSVI35 в автентических оборотах, как заместителя T35 (прерванный каданс). Разрешение D7 и D35 в TSVI35. Голосоведение и удвоение. Аккорды, следующие после TSVI35в прерванных кадансах. Роль прерванных кадансов в структуре расширенного периода. Использование секстаккордов TSVI. Проходящие квартсекстаккорды TSVI. Анализ примеров из музыкальной литературы, в которых используются TSVI35 TSVI6, и TSVI46

Тема 18. Септаккорд II ступени (SII7)

Структура аккорда в мажоре, миноре и гармоническом мажоре. Обращения. Мелодические положения и расположения аккордов SII7. Диссонантность и особый фонизм. Перемещение. Функциональная принадлежность, употребительность в гармонии XVIII—XX вв. Приготовление и разрешения в плагальных гармонических оборотах и в сложных (полных) оборотах через D, D7 (обращения D7). Правила перехода в диссонирующую D. Обороты с проходящими аккордами между SII7 и SII56; SII56 и SII34. Смешанные проходящие обороты. Употребление SII7 и обращений в каденциях, соединение с кадансовым квартсекстаккордом. Употребление SII7 внутри музыкальных построений, голосоведение. Примеры использования SII7 и обращений в музыкальной практике

Тема 19. Вводные септаккорды(DVII7)

Структуры аккорда в мажоре, гармоническом миноре и мажоре. Обращения. Мелодические положения и расположения. Симметричность структуры ум. DVII7 и обращений. Перемещение. Функция DVII7. Ладовая окраска и фонизм разных по структуре DVII7. Область употребления. Разрешение непосредственно в T, голосоведение. Разрешение через D7 и его обращения. Соединение с предшествующими аккордами T группы и S группы. Обороты с проходящими аккордами между соседними обращениями DVII7. Плагальное звучание и бифункциональность DVII34. Употребление его перед кадансовым квартсекстаккордом и в дополнительных кадансах. Особая роль ум. DVII7 в музыке композиторов барокко и классицизма как драматического аккорда, создающего условия создания кульминационной зоны музыкального произведения. Анализ примеров из музыкальной литературы

Тема 20. Доминантовый нонаккорд (D9)

Структура аккорда в натуральном и гармоническом мажоре и миноре. Фонизм. Использование пятизвучного аккорда в четырехголосии (пропуск квинтового тона). Мелодические положения и расположения. Перемещение. Крайняя редкость употребления обращений. Функция аккорда. Приготовление и разрешение двумя способами. Универсальность применения в периоде — в каденциях и внутри построений. Анализ примеров из музыкальной литературы. SII9 — общие сведения. Фонизм, примеры использования. Другие нонаккорды. Примеры использования. Многотерцовые созвучия — ундецимаккорды и терцдецимаккорды. Примеры использования

Тема 21. Малоупотребительные аккорды доминантовой группы

Побочные трезвучия III и VII ступеней в натуральном мажоре, натуральном и гармоническом миноре.

Структура и окраска. Причины редкого употребления. Гармонические обороты с применением трезвучий III и VII ступеней. Употребление VII6 в мажоре. Мелодические условия этих оборотов. Голосоведение.

Гармонизация мажорной гаммы

Тема 22. Аккорды с заменными и добавленными тонами

Заменные и добавленные тоны аккорда. Определение «сексты» и «кварты» как аккордового тона и употребление в аккордах D, D7 и обращениях. Разрешение сексты. DVII7 и DVII34 с квартой (аккорд Рахманинова) и секстой. Мелодические признаки сексты и кварты. Примеры аккордов с заменными тона ми в музыке. Тенденции к разрушению терцовой структуры аккордов в музыке романтиков

Тема 23. Натуральный минор. Фригийские обороты

Структура звукоряда натурального минора и двойственная направленность тяготений VII ступени.

Происхождение названия «фригийские». Разновидности оборотов с фригийским тетрахордом в сопрано.

Мелодические условия их применения. Голосоведение. Использование фригийских оборотов в гармонизации минорных гамм. Фригийский тетрахорд в басу и способы его гармонизации. Мелодические условия, при которых можно использовать фригийские обороты в басу. Натуральный минор вне фригийских оборотов. Анализ примеров из музыкальной литературы

Тема 24. Диатонические секвенции

Определение термина «секвенция». Универсальность и широкая употребительность секвенции как гармонического средства. Классификация гармонических секвенций по различным критериям: 1) структурным — шаг секвенции, направление перемещений, количество звеньев, композиция мотива; 2) по ладотональным свойствам — диатонические, модулирующие, хроматические, транспонирующие; 3) по отношению к мотиву — точные, варьированные, сокращенные, расширенные; 4) по фактурным признакам — мелодические, гармонические и мелодико-гармонические; 5) по синтаксическим структурам — микросеквенция, макросеквенция, консеквентное построение. Определение диатонической секвенции. Различные способы гармонизации мотива. Наиболее часто используемые секвенции. Голосоведение внутри звена и на грани соединения звеньев. Секвенцаккорды. Роль секвенции в структуре периода. Параллельные секстаккорды как разновидность диатонической секвенции. Голосоведение. Выразительные свойства диатонической секвенции. Примеры диатонических секвенций в музыке эпохи барокко, классицизма и романтизма

Тема 25. Диатонические семиступенные лады в гармонии

Характеристика ладов модального типа. Систематизация монодийных семиступенных ладов на основе сравнения с диатоникой мажора и минора. Выявление параллельного взаимодействия ионийского — эолийского, лидийского — дорийского, миксолидийского — фригийского ладов. Специфика локрийского лада.

Воздействие монодийных ладов на структуру звукорядов мажора и минора и, как следствие, на аккорды функциональных групп. Фонические и функциональные изменения аккордовой системы мажора и минора. Понятия «гипер мажор» (мажор с лидийской квартой), «гипер минор» (минор с фригийской секундой), «ominoренный мажор»

(мажор с миксолидийской септимой), «омажоренный минор» (минор с дорийской секстой). Гармонические обороты, характерные перечисленным ладам. Анализ примеров из художественной практики с целью выявления образной и стилевой направленности применения диатонических семиступенных ладов в музыке XIX—XX вв

Тема 26. Ладовая альтерация

Классификация хроматизмов. Ладовая альтерация в мажоре и миноре. Центростремительная суть ладовой альтерации. Влияние ладовой альтерации на аккорды субдоминантовой и доминантовой группы. Изменения в структуре аккордов в условиях применения альтераций. Многообразие структур альтерированных аккордов. Появление аккордов энгармонически равных малому мажорному септаккорду, уменьшенному септаккорду, целотоново-симметричных и целотоново-несимметричных аккордов, увеличенных трезвучий. Трансформация альтерационных процессов в музыке конца XIX в.

Тема 27. Альтерация аккордовсубдоминантовой группы и двойная доминанта

Фонизм и выразительность альтерированных аккордов S группы. Понятие о двойной доминанте. Определение функции альтерированных аккордов S группы по направлению разрешения. Использование альтерированных аккордов в каденциях. Влияние альтераций на структуру аккордов S группы в каденциях. Разновидности альтераций в SII56 и SII34, S7 и S56. Аккорды с увеличенной секстой. Подготовка аккордов с альтерированными тонами. Разрешение. Метрическое положение альтерированных аккордов S группы и DD в такте. Переченье и способы устранения. Применение альтерированных аккордов S группы внутри музыкальных построений. Преобладание альтерированных SII7, SII2, S34 и S2. Обороты с проходящими аккордами между альтерированными аккордами S группы. Плагальные обороты. Автентические обороты — DD→D. Переходы альтерированных аккордов S группы в диссонирующую D (D7, DVII7). Дезальтерация.

Аккорды с увеличенной секстой. Понижение II ступени. Фригийская субдоминанта (неаполитанский секстак корд и септаккорд). Особенности альтерации S группы в миноре. Редкие альтерированные аккорды — S35#1b1, SII7b3. Анализ примеров из музыкальной литературы

Тема 28. Родство тональностей. Классификация. Модуляция и ее разновидности

Различные способы определения родства тональностей:

• по Н. Римскому-Корсакову,

• по И. Способину.

Логика предложенных классификаций. Преобладание тонального движения в творчестве композиторов венской классической школы по тональностям 1-й степени родства. Использование неродственных тональностей в музыке романтиков XIX в. Понятие термина «модуляция». Понятие «функциональная модуляция». Общая классификация тональных модуляций:

• по типу тональных отношений;

• по степени родства;

• по средствам модулирования:

а) постепенная,

б) внезапная энгармоническая,

в) внезапная посредством аккордов объединенной ладовой системы,

г) мелодическая,

д) мелодико-гармоническая,

е) сдвиг;

• по отношению к музыкальной форме (внутритемная и межтемная)

Тема 29. Хроматическая система мажора и минора. Отклонения в тональности 1-й степени родства

Определение понятий «модуляционный хроматизм», «хроматическая система», «побочная тоника».

Подчинение побочных тоник основной тональности. Понятие хроматическая «субсистема» как совокупность побочных аккордов тональностей первой степени родства и употребляемых в них модуляционных хроматизмов. Типы тональных соотношений. Отклонение и его место в модуляционных процессах. Признаки отклонений в мелодии. Техника осуществления отклонений. Возрастание опасности переченья. Отклонения через автентический оборот, через плагальный, через полный (сложный) гармонический оборот. Выбор побочных аккордов для отклонения, соединение его с предшествующими гармониями, голосоведение. Разрешение побочных аккордов во временную (побочную) тонику. Анализ музыкальных примеров и определение способа отклонения и его локализации в музыкальном построении

Тема 30. Альтерация аккордов доминантовой группы

Влияние ладовой альтерации на аккорды доминантовой группы. Структуры D7 и обращений с пониженной квинтой, с повышенной квинтой (в мажоре). DVII7 и обращений с пониженной терцией, с повышенной терцией в мажоре и пониженной квинтой в миноре. Обострение тяготений и новые фонические возможности аккордов альтерированной D. Появление структур, энгармо ни чески равных малому мажор ному септаккорду, целотоново-симметричные и целотоново-несимметричные аккорды. Разрешение. Многозвучные альтерированные доминанты, выразительные возможности альтерированных гармоний. Употребление альтерированных аккордов D группы в музыке композиторов-романтиков
XIX в.

СОДЕРЖАНИЕ ПРОГРАММЫ
учебного предмета «Полифония»

Введение

Предмет полифонии. Различные значения термина цпалнфония»: полифония как учебная дисциплина; полифония как понятие, связанное с представлениями о стиле и жанре; полифония как одно из средств музыкальной выразительности; полифония как один из видов многоголосия; этимология термина «полифония».

Виды многоголосия:

1. Простейшее многоголосие - сгпромежуточное» явление между одноголоснем и многоголосием; зависимость от одноголосия: гетерофонння, бурдонное многоголосие, ленточное многоголосие.

2. Хорально-аккордовый склад. Специфика функций голосов: они не самостоятельны (тождество ритмики), но равноправны (каждый голос имеет постоянную мелодическую линию).

3. Гомофония. Дифференциация функций голосов: они равнозначны (каждый голос выполняет самостоятельную функцию), но неравноправны (подчиненность всех голосов одному главному голосу, который выступает в функции фигуры, а остальные голоса --- в функции фона).

4. Полифония. Самостоятельность (в отличие от хорально-аккордового склада) н равноправие (в отличие от гомофонногармонического склада) функций Голосов. Полифония как вид многоголосия, представляющий собой соединение относительно самостоятельных и равноправных мелодических линий.

Виды полифонии: имитационная полифония; неимитационная (контрастная, подголосочная) полифония; специфические виды полифонии XX века (полифония пластов, пуантилизм, сверхмногоголосие).

Основные периоды истории полифонии:

1. Полифония эпохи Средневековья (IX-XIII веков): ранние формы многоголосия (органум, гимелы бурдон, фобурдон, кондуит, клаузула, мотет); школа Нотр-дам (Леонин, Перотин Великий).

2. Полифония эпохи Возрождения (XIV-XVI веков): основные формы и жанры (месса, мотет, мадригал); крупнейшие композиторы (Гийом де Машо, Йоханнес Окегем, Гийом Дюфаи, Якоб Обрехт, Жоскен Депре, Орландо Лассо, Джованни Пьерлуиджи да Палестрина).

3. Полифония Нового времени (XVII-XX веков):

а) полифония эпохи барокко (XVII — первая половина XVIII века): основные формы и жанры (ричеркар, канцона, фантазия, фуга); крупнейшие композиторы (Андреа и Джованни Габриели, Ян Питер Сиелинк, Джироламо Фрескобальди, Самуэль Шайдт, Иоганн Якоб Фробергер, Клаудио Монтеверди, Генрих Шютц, Иоганн Пахельбель, Дитрих Букстехуде, Иоганн Себастьян Бах, Георг Фридрих Гендель);

6) полифония эпохи классицизма (вторая половина XVIII —начало XIX века): полифонические жанры и формы в произведениях композиторов венской классической школы;

в) полифония эпохи романтизма (XIX век): полифонические жанры и формы в произведениях Ф. Мендельсона, Ф. Листа, И. Брамса, Р. Вагнера, С. Франка, Р. Штрауса, М. Регера, М. Глинки, М. Мусоргского, П. Чайковского, С. Танеева и др.;

г) полифония XX века: полифонические жанры и формы в произведениях П. Хиндемита, И. Стравинского, композиторов нововенской школы, Н. Мясковского, Д. Шостаковича, Р. Щедрина, С. Слонимского и др.

РАЗДЕЛ 1 ПОЛИФОНИЯ СТРОГОГО СТИЛЯ

Тема 1 Общая характеристика полифонии эпохи Возрождения

Полифония эпохи Возрождения как общеевропейское явление, включающее в себя множество композиторских школ (нидерландская, римская, французская, английская, германская, польская, испанская). Определение музыкального полифонического стиля как musica соттипа.

Полифония эпохи Возрождения как музыка храмовой культуры. Церковная музыка как эталон профессионального музыкального искусства и центр всей музыкальной культуры. Связь музыки с христианской догматикой и эстетикой христианского культа.

Музыка как составная часть богослужения. Требование ясной передачи смысла сакральных текстов, используемых в богослужении. Исключительно вокальная природа полифонической музыки эпоххi Возрождения. Понятие классической вокальной полифонии.

Специфика исполнительского состава, диапазон голосов, способ нотной записи, мензуральная ритмика, проблемы строя. Ладовая система. Диатоника и отношение к хроматизму. Понятие модальности. Церковные (средневековые) лады система восьми тонов (модусов). Характеристики ладов.

Особенности музыкальной динамики: отражение молитвенного состояния в манере исполнения (поп vibrato) и характере звучания (тембровая ровность, сбалансированность, отсутствие напряженности и экзальтированности звучания, максимальная ровность и бесстрастность звука).

Возникновение термина «строгий стиль» по отношению к полифонии эпохи Возрождения.

Тема 2 Мелодия строгого письма

Главенство мелодической линии одно из важнейших свойств хоровой полифонии эпохи Возрождения.

Общий профиль мелодической линии — строгая уравновешенность подъемов и спадов. Текучесть, непрерывность и плавность мелодической линии.

Синтаксическая структура мелодической линии: момент начального импульса (initio), фаза развертывания (media), фаза завершения (terminatio). Принцип развертывания и его отличия от принципа разработочности. Неквадратность и непериодичность мелодической линии.

Зависимость техники линии от вокальной природы мелодики — строгое использование естественного диапазона голоса, избегание крайних регистров на продолжительном отрезке времени. Использование ключей «До». Диапазоны голосов.

Опора на диатонический звукоряд (в соответствии с определенным модусом) и условия введения хроматизма (в заключительных интонационных формулах, для избегания тритона, запрещение ходов на хроматический полутон, применение хроматизма «на расстоянии»).

Использование определенных длительностей и условное применение в связи с этим конкретных размеров. Плавность, постепенность перехода от крупных длительностей к более мелким и такое же возвращение к крупным длительностям. Избегание резкой смены движений (внезапный переход от крупных длительностей к мелким и наоборот).

Правила использования четвертных длительностей на сильных и относительно сильных долях такта.

Правила использования восьмых длительностей (только на самых слабых долях такта, исключительно в парном соотношении L в виде проходящих или вспомогательных звуков).

Правила использования синкоп: межтактовых (правила связывания нот) и внутритактовых (запрещение использования синкопы). Связь использования синкоп с избеганием ощущения ритмической акцентности. Запрещение ритмической периодичности в линии (использование одинакового ритмического рисунка в соседних тактах).

Правила употребления пауз. Связь протяженности мелодической фразы с естественными возможностями певческого дыхания или с размерами текстовой строки. Избегание неоправданного возникновения пауз, приводящих к разрыву единого движения линии.

Общий характер звуковысотной стороны мелодической линии — преобладание плавного, поступенного движения.

Понятие скачка в мелодике строго стиля. Используемые скачки (вверх: на м. 3, б. 3, ч. 4, ч. 5, м. 6, ч. 8; вниз: на м. 3, б. 3, ч. 4, ч. 5, ч. 8). Запрещенные ходы (на все увеличенные и уменьшенные интервалы, тритон, септиму н иону, б. 6 вверх, м. 6 и б. 6 вниз).

Правила использования скачков — закон приготовления и заполнения скачка, исключения н отношении терций и кварты, запрещение двух скачков подряд в одном направлении.

Вуалирование движения в объеме тритона путем добавления знаков альтерации или в условиях проходящего движения (когда тритон не акцентируется и практически не воспринимается нашим слухом).

Избегание в структуре мелодии частых повторений звука и возвращений к одному и тому же звуку (группетгообразные и трелеобразные фигуры), однотипных оборотов, секвентных мотивов, приводящих к дроблению и разрушению целостности линии.

Преимущественное использование четвертных длительностей в поступенном движении.

Завершающие интонационные формулы.

Задания

Анализ одноголосных примеров с выявлением особенностей композиционной структуры мелодии строгого стиля.

Сочинение одноголосных мелодий в объеме 8 — 12 тактов в разных ладах (тонах), размерах, ключах. Доразвитие заданных мелодических фрагментов.

Тема 3 Понятие контрапункта. Простой двухголосный контрапункт

Несколько значений понятия «контрапункт»: как синоним слова «полифония»; как мелодия, присоединенная к данной мелодической линии; как пьеса, где использованы различные контрапунктические приемы (например: И. С. Бах. Искусства фуги).

Этимология слова «контрапункт». Определение контрапункта. Соотношение понятий «полифония» и «контрапункт» (связь первого с художественно-стилистическими, а второго — с музыкально-техническим представлениями). Контрапункт — технологическое выражение полифонии как одного из видов многоголосия.

Самые общие принципы контрапунктирования мелодических линий в полифонии строгого стиля:

метроритмические принципы: комплементарная и контрастная ритмика, несовпадение мелодических фаз в разных голосах;

принципы мелодического соотношения голосов: прямое, параллельное, противоположное и косвенное движение голосов;

контраст плавного и скачкообразного движения в разных голосах; несовпадение вступлений, кульминаций, цезур и каденций в разных голосах;

принципы звуковысотного соотношения голосов: принцип линеарности (развертывание мелодической линии), вертикальный срез многоголосия как момент единовременного созвучия, не несущего функции тонально-гармонического образования, главенство консонантности вертикальных созвучий, полное подчинение диссонанса консонансу, ладовый контраст голосов.

Простой двухголосный контрапункт и правила использования интервалов: совершенные и несовершенные консонансы, диссонансы.

Правила использования совершенных консонансов: ограничения в использовании примы, недопустимость прямого движения к совершенному консонансу (скрытые унисоны, квинты, октавы), параллельного движения совершенными консонансами, употребления параллельных квинт и октав на сильных долях в соседних тактах, а также на сильной и относительно сильной Долях в одном такте. Правила использования несовершенных консонансов: ограничение длительного параллельного движения несовершенными консонансами, запрещение двух больших терций подряд в параллельном движении (эффект тритонового звучания).

Правила использования диссонансов. Запрещение диссонанса-аннасса. Использование диссонанса на сильных долях. Диссонанс-задержание. Правила его приготовления. Понятие диссонирующего м свободного звуков в диссонантных интервалах. Разрешение диссонанса-задержания. Обязательность нормативного разрешения диссонирующего звука интервала. Использование диссонанса на слабых долях. Диссонанс н виде проходящих и вспомогательных звуков. Камбиата.

Задания

Анализ двухголосных примеров с выявлением технологических особенностей использования вертикальных соединений (интервалов) и определением их роли в достижении полифонической пластики развертывания мелодических линий.

Сочинение двухголосных эскизов (в партитурном оформлении, в ключах «До») в простом контрапункте в объеме 8 - 12 тактов. Присочинение к данному голосу мелодической линии сверху и снизу.

Тема 4 Сложный контрапункт и его классификация. Вертикально-подвижной контрапункт в двухголосии

Определение сложного контрапункта. Понятие о первоначальном и производном соединении.

Виды сложного контрапункта. Подвижной контрапункт: вертикально-подвижной, горизонтально-подвижной, вдвойне-подвижной. Обратимый контрапункт: полный обратимый (зеркальный) и неполный обратимый. Ракоходный (вертикально-обратимый) контрапункт.

Вертикально-подвижной контрапункт в двухголосии. Обозначения интервалов по системе С. И. Танеева. Прямая и противоположная перестановка голосов в производном соединении. Понятие двойного контрапункта. Показатель вертикальной перестановки голосов, коренной вид показателя и его варианты с прибавлением одной или нескольких октав. Наиболее употребительные виды вертикально-подвижного контрапункта: двойной контрапункт октавы (Iv= -7; -14; -21), двойной контрапункт дуодецимы (Iv = -11; -18; -25), двойной контрапункт децимы (Iv= -9; -16; -23) и техника их сочинения.

Задания

Анализ двухголосных примеров с определением вида сложного контрапункта и показателя перестановки голосов в вертикально-подвижном контрапункте.

Выполнение упражнений, состоящих из первоначального и производного соединений, в двойном контрапункте октавы, дуодецимы и децимы с заключительной каденцией в простом контрапункте (величина первоначального соединения - 8-10 тактов).

Тема 5 Имитационные формы в двухголосии

Определение имитации. Понятие пропосты (начальный голос) и риспосты (имитирующий голос).

Основные характеристики имитации: вертикальные координаты (интервал и направление вступления риспосты) и горизонтальные координаты (временное расстояние между вступлениями пропосты и риспосты).

Формы имитации: строгая и свободная. Преобразования риспосты: имитация в прямом движении (ее частный случай - точная имитация), обращении, увеличении (включая пропорциональную имитацию), уменьшении, возвратном движении (ракоходная имитация); комбинированная имитация, неточная имитация.

Виды имитации. Простая имитация. Техника ее сочинения с применением различных преобразований пропосты. Каноническая имитация (канон) и ее отличие от простой имитации. Виды канонической имитации.

Конечная каноническая имитация (конечный канон) и техника ее сочинения.

Бесконечная каноническая имитация [бесконечный канон] I разряда н техника ее сочинения (с применением вертикально-подвижного контрапункта).

Бесконечная каноническая имитация (бесконечный канон) II разряда. Освоение техники горизонтально-подвижного контрапункта с применением вспомогательного голоса (мнимой риспосты) или третьей строчки.

Каноническая имитация II разряда. Применение техники горизонтально-подвижного контрапункта с использованием вспомогательного голоса (мнимой риспосты) или третьей строчки.

Задания

Анализ двухголосных примеров с определением вида имитации, способов преобразования риспосты, разряда н показателя вертикальной перестановки голосов (для I разряда).

Сочинение образцов простой имитации (величина пропосты не менее 1,5-2 тактов) с использованием различных способов преобразованияты (с доведением до заключительной каденции).

Сочинение конечного канона (величина первого отдела канона не менее двух тактов; имитировать не менее трех отделов канона), бесконечного канона I разряда (величина первого отдела пропосты не менее двух тактов; имитировать не менее трех отделов пропосты) с применением двойного контрапункта октавы, дуодецимы и децимы (заключительная каденция в простом контрапункте).

Сочинение бесконечного канона II разряда (величина первого отдела цроiiосты не менее одного такта) и канонической секвенции II разряда (каденция необязательна).

Тема 6 Простой трехголосный контрапункт

Определение тройного контрапункта. Вертикаль как совокупность трех пар голосов. Принцип интервальной структуры н его отличие от тонально-гармонической вертикали, аккорда.

Правило Беллермана. Безусловное соблюдение норм двухголосня в крайней паре голосов. Некоторые отступления относительно верхней н нижней пары голосов.

Созвучия, которые образуются в трехголосии: консонирующие н диссонирующие созвучия. Правила их использования в сравнении с простым двухголосным контрапунктом.

Соблюдение правил относительно ритмической н мнтанационной самостоятельности мелпдических линий.

Задания

Анализ трехголосных примеров с выявлением технологических особенностей использования вертикальных соединений (пар голосов) и определением их роли в достижении полифонической пластики развертывания мелодических линий.

Сочинение трехголосных эскизов в простом контрапункте в объеме б-10 тактов. Присочинение третьего голоса к двум заданным.

Тема 7 Сложный контрапункт в трехголосии

Возможности использования всех видов сложного контрапункта в трехголосии. Вертикально-подвижной контрапункт в трехголосии. Двойной контрапункт в трехголосии (со свободным третьим голосом).

Определение тройного контрапункта. Тройной контрапунк октавы. Возможные схемы перестановки голосов в производном соединении. Правила написания первоначального соединения в тройном контрапункте октавы. Соблюдение условий двойного контрапункта в каждой из пар голосов.

Задания

Анализ трехголосных примеров в тройном контрапункте октавы с определением схемы перестановки голосов и определением индекса вертикальной перестановки в каждой из пар голосов.

Выполнение упражнений, состоящих из первоначального и нескольких производных соединений в тройном контрапункте октавы (величина первоначального соединения б-8 тактов; в производных соединениях использовать различные схемы перестановки голосов).

Тема 8 Имитационные формы в трехголосии

Возможные схемы вступления голосов. Различия их выразительных возможностей.

Виды имитации. Простая трехголосная имитация. Произвольный порядок, интервалы и временные расстояния вступлений первой и второй риспосты (в увеличении, уменьшении, обращении). Виды трехголосных канонических имитаций.

Конечная трехголосная каноническая имитация I разряда (конечный трехголосный канон I разряда). Зависимость техники ее сочинения от порядка вступления голосов. Конечный трехголосный канон I разряда с применением техники простого контрапункта (прямой порядок вступления голосов - восходящий или нисходящий; одинаковый интервал вступления голосов). Конечный трехголосный канон I разряда с применением техники вертикально-подвижного контрапункта (ломаный порядок вступления голосов; одинаковые временные расстояния вступления голосов). Специфика избрания индекса перестановки голосов и интервалов их вступления.

Бесконечная трехголосная каноническая имитация (бесконечный трехголосный канон) I разряда. Необходимость применения техники двойного и тройного контрапункта (независимость от порядка вступления голосов). Техника сочинения бесконечного трехголоского канона в тройном контрапункте октавы (необходимые условия: все голоса должны вступать в октаву, до момента возвращения пропосты канон пишется в тройном контрапункте октавы).

Трехголосная каноническая секвенция 1 разряда. Необходимость применения техники двойного и тройного контрапункта (независимо от порядка вступления голосов). Техника сочинения трехголосной канонической секвенции I разряда. Специфика избрания индекса перестановки голосов и интервалов их вступления в связи с шагом секвенции и схемой вступления голосов.

Общие представления о трехголосных бесконечных канонах и трехголосных канонических секвенциях II разряда. Использование в них техники вертикально-подвижного и горизонтально-подвижного контрапункта.

Задания

Анализ трехголосных примеров с определением вида имитации, способов преобразования риспост, разряда и показателя вертикальной перестановки голосов.

Сочинение образцов простой имитации (величина пропосты не менее 1,5-2 тактов) с использованием различных способов преобразования риспост (с доведением до заключительной каденции).

Сочинение конечного канона 1 разряда (величина первого отдела пропосты не менее 1,5-2 тактов; имитировать не менее трех отделов) с применением техники простого и вертикально-подвижного контрапункта (заключительная каденция в простом контрапункте).

Сочинение бесконечного канона I разряда (величина первого отдела пропосты не менее 1,5-2 тактов; имитировать не менее трех отделов) в тройном контрапункте октавы (заключительная каденция в простом контрапункте).

Сочинение канонической секвенции 1 разряда (величина первого отдела пропосты не менее 1,5-2 тактов; имитировать не менее трех отделов) с показателем перестановки голосов при Iv = -11 и Iv = -14 (каденция необязательна).

Тема 9 Многоголосие строгого стиля

Особенности полифонического четырех- и пяти голосия. Увеличение числа пар голосов и схем вступления голосов. Непринципиальность качественного отличия от трехголосия. Выразительные возможности и динамические соотношения голосов в четырех- н пятиголосии. Сложный контрапункт в четырех- и пятиголосии. Понятие о четверном и пятерном контрапункте. Увеличение количества производных соединений по сравнению с тройным контрапунктом. Применение в многоголосии разных видов сложного контрапункта.

Имитационные формы в многоголосии. Применение различных видов сложного контрапункта в простой имитации (в связи со схемой, интервалами и расстояниями вступления голосов). Различные способы преобразования риспост.

Представление о двойных имитациях и двойных канонах в многоголосии. Использование техники простого и сложного контрапункта в зависимости от схемы вступления голосов.

Задания

Анализ многоголосных примеров с выявлением технологических особенностей использования вертикальных соединений (по сравнению с трехголосием) и определением их роли в достижении полифонической пластики развертывания мелодических линий.

Анализ многоголосных примеров с определением вида контрапункта, имитации, способов преобразования риспост.

Сочинение четырех- н пятиголосных эскизов в простом контрапункте в объеме 5-6 тактов. Выполнение упражнений, состоящих из первоначального и производного соединений в двойном и тройном контрапункте с соответствующим количеством свободных голосов (величина первоначального соединения — 5-6 тактов).

Сочинение многоголосных образцов с применением имитационной техники в разных вариантах (простые и двойные имитации и каноны).

Тема 10 Формы и жанры полифонии эпохи Возрождения. Ведущие композиторские школы

Основные формы и жанры: месса, мотет, мадригал, духовные и светские многоголосные песни.

Месса — ведущий жанр профессиональной музыки. Музыкальная месса в контексте католического богослужения. Этимология слова «месса». Строение музыкальной мессы (понятие о missa ordinarium и missa proprium).

Ординарий мессы. Его основные разделы (kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Аппл Dei). Литургическое назначение каждой из частей ординария, их догматический смысл (ознакомление с основными латинскими текстами /см. Приложение/). Интонационный материал мессы: григорианский хорал, светские мелодии. Одноголосная и полифоническая месса. Cfntus firmus и его, композиционная функция. Использование имитационной н кот т трапунктической техники в мессах на cantus firmus.

Мотет — вокальное многоголосноё произведение на литургические и светские тексты. Понятие мотетной формы и мотет ного стиля (активное использование имитационной техники).

Мадригал — главный жанр светской профессиональной музыки XVI века. Несколько периодов развития мадригала. Выход за нормы строгого стиля, концентрация новых элементов музыкального языка.

Многоголосные полифонические песни. Французская chanson. Немецкая песня (Lied) как интонационная основа протестантского хорала. Аккордово-гармонические обработки хорала. Происхождение термина «хоральный склад».

Ведущие композиторские школы эпохи Возрождения. Франко-фламандская (нидерландская) и итальянская школы доминирующее положение первой из них в XV — первой полвине XVI века.

Первая нидерландская (бургундская) школа. Творчество Жиля Беншуа и Гийома Дюфаи. Вторая нидерландская школа. Творчество Йоханнеса Окегема и Якоба Обрехта. Третья нидерландская школа. Творчество Жоскена депре. Четвертая нидерландская школа. Творчество Орландо Лассо.

Итальянская школа и две ее ветви. Римская школа. Творчество Джованни Пьерлуиджи да Палестрины — вершина полифонической музыки строгого стиля. Благозвучие и ясность фактуры в музыке Палестрины. Мессы Палестрины как музыкальный канон католического богослужения. Духовно просветленный стиль.

Венецианская школа. Иные духовные основания и иное (по сравнению с музыкой Палестрины) развитие традиций нидерландцев. Стремление к внешним эффектам звучания, использование в богослужении инструментов и чисто инструментальной – музыки: тяготение к музыкальному языку, более свойственному светской музыке. Творчество композиторов венецианской школы (Андреа н Джованни Габриелн) как переходный этап к полифонии свободного стиля — полифонии эпохи барокко.

Задания

Общий анализ мессы на cantus firtnus с выявлением связи текста и музыки, а также определением используемой в ней полифонической техники н специфики различных контрапунктическмх приемов.

Сочинение мотета (например, с текстом «Ave Maria») с использованием различных форм техники имитационной и контрастной полифонии.

РАЗДЕЛ II ПОЛИФОНИЯ СВОБОДНОГО СТИЛЯ

ТЕМА 11 Эпоха перехода от строгого стиля к свободному. Инструментальные полифонические формы XVII века, зарождение формы и жанра фуги

Полифоническая музыка в контексте процесса секуляризации музыкальной культуры на рубеже XVI—KVII веков. Влияние гомофонно-гармонического склада письма на традиции полифонической музыки. Перемены в связи с зарождением жанра оперы и установлением системы Ьао continuo. Постепенная трансформация полифонии строгого стиля в полифонию свободного стиля как результат исторического хода всего музыкального процесса.

Черты ранней полифонии свободного стиля. Свободный стиль как феномен инструментальной полифонии. Опора на формообразующую роль текста сменяется возрастанием формообразующего значения чисто музыкальных средств. Интонацмонно-ритмический стран мелодики (танцевальный характер, определенность метрической пульсации, отход от «вокальных» законов). Условия контрапунктирования (большая свобода в образовании диссонансов, допущение восходящих разрешений). Ладовые закономерности (модальность постепенно сменяется системой гармонической тональности, хотя влияние первой остается значительным вплоть до Баха; «основная» диатоника дополняется хроматикой). Отражение в музыке светской тематики и расширение в связи с этим жанровой трактовки полифонии Нового времени. Проникновение полифонических принципов в другие жанры, включая танцевальную музыку (например, жига). Кристаллизация феномена темы. Концентрация основного музыкального содержания в сжатой, интонационно полновесной одноголосной теме с дальнейшим ее многоголосным оформлением в виде присоединяющихся контрапунктов. Контрапунктические формы работы с темой. Исчезновение стреттности из экспозиционных разделов. Отбор определенных видов вертикально-подвижного контрапункта, преобладание простых имитаций и кварто-квинтовых интервалов в соотношениях пропост и риспост. Стремление к принципиально новой форме монотематизма, возникновение однотемных полифонических произведений.

Ведущие формы и жанры полифонии барокко. Ричеркар, канцона, фантазия (кантриччно). Их происхождение из вокальной мелодики н зависимость от нее.

Полифонический ричеркар. Этимология слова «ричеркар». Многотемные ричеркары как слепки с мотетной формы. Контрапунктические приемы работы с темой. Однотемные ричеркары. Ритмические вариации темы, фуги рованн ый принцип формы, формальные изыскания. Формирование и развитие ричеркара в творчестве Адриана Вилларта, Дж. Кавaццони, Андреа и Джованнн Габриели, Яна Питера Свелинка. Приближение ричеркара к форме фуги в творчестве Джироламо Фрескобальдн. Появление слова «фуга» в рнчеркарах Самуэля Шайдта. Исторический смысл термина «фуга». Ричеркары в творчестве Иоганна Якоба Фробергера.

Инструментальная канцона. Этимология слова «канцона». Ранние инструментальные канцоны как переложения вокальных произведений, имитационная структура их начальных разделов. Канцоны К. Изака н Дж. Кавaццони. Канцоны Дж. Фрескобальди, контрастно-составной принцип формы и его ассоциации с будущим сонатным циклом. Канцоны И. Я. Фробергера, направленность к форме фуги.

Фантазия. Этимология слова «фантазия». Сходства н различие с жанрами ричеркара и канцоны. Жанр фантазии (каприччио) в творчестве Свелинка, Шайдта, Фрескобальдн, Фробергера; фугмрованный принцип композиции. Эволюция жанра фантазии, композиционная двойственность и постепенное ее преодоление, дифференциация жанра фантазии (превращение, с одной стороны, в фугу, а с другой - в прелюдию, токкату).

Судьбы основных инструментальных полифонических форм во второй половине XVII -- начале XVIII века. Завершение исторического процесса преобразования ричеркара в фугу в творчестве Иоганна Пахельбеля. Различное качественное отношение к жанрам ричеркара и фуги. Утверждение одна- и двухтемной фуги в новом значении этого термина. Формирование характерных интонаций полифонического тематизма, тональных планов и композиционной структуры фуги.

Завершение исторического этапа превращения канцоны в фугу в творчестве Дитриха Букстехуде. Специфика фуги-канцоны. Формирование цикла прелюдия (токката) - фуга.

Полифонические произведения высокого барокко. Творчество Й. С. Баха и Г. Ф. Генделя. Расцвет фуги как высшей формы полифонии свободного стиля. Понятие классической инструментальной полифонии.

Задания

Анализ различных примеров инструментальных полифонических форм XVIII века с определением особенностей их композиционной структуры, жанровой специфики, характера тематизма, различных приемов контрапунктической техники и их роли в процессах развития тематизма и формообразования.

Сочинение ричеркара (однотемного или многотемного) с применением различных приемов полифонической техники с учетом норм контрапунктнрования свободного стиля по образцу, например, ричеркаров Фрескобальдн и Фробергера.

Тема 12 Стилевая сущность и технические особенности мелодическом линии полифонии свободного стиля.

Линеарный контрапункт И. С. Баха

Преодоление классикоцентрнстских взглядов на феномен полифонии барокко. Сравнительный метод Эрнста Курта («Основы линеарного контрапункта. Мелодическая полифония Баха»).

Различие законов линеарного искусства Баховской полифонии и мелодики классицизма. Понятия кинетической н ритмической энергии.

Внешние структурные отличия в мелодике обоих стилей: свободно развертывающаяся мелодвческая линия н песен нообразно построенная мелодия с равномерным распределением ритмических акцентов. Внутренние различия, обуславливающие противоположность двух мелодических стилей: связь внутренней структуры мелодии полифонического стиля с ощущением кинетической энергии движения, стремящейся к непрерывному развертыванию линии; обусловленность строения и характера мелодии классического стиля ощущением ритмической силы, разрушающей непрерывное развертывание мелодической линии и приводящей к возникновению акцентной симметрии.

Различие в ритмике мелодических линий. Ритмика мелодии полифонического стиля и ее связь с напряжением и разрядом мелодического движения (пластика линейных фаз). Ритмика мелодии классического стиля и ее обусловленность контрастом сильного и слабого времени такта (симметричность структуры тактового метра). Энергетические и ритмические акценты.

Техника формирования мелодической линии в полифонии свободного стиля. Закон восстановления равновесия в движении. Особенности техники секвенцнй. Техника мотивно-тематической работы в развертывании полифонической линии. Принцип плавного перехода (мелодия полифонического стиля) и принцип группировки (мелодия классического стиля). Технические приемы нарастания в развертывании мелодической линии (форма восходящего движения, состоящая из нескольких волн, - линия высшего порядка; возрастающее ритмическое оживление линейного потока; связь нарастания с возникновением ходов на широкие интервалы и движения по аккордовым контурам, появление хроматики; контраст поступенного движения и ходов по аккордовым контурам как средство динамического равновесия движения). Сохранение ощущения линии при движении по звукам аккордов, отличие линейных образований, тяготеющих к аккордовой полноте н закругленности, и образований из разложенных аккордов. Техника скрытой полифонии. Определение линеарного контрапункта как сущностного выражения мелодической линии полифонии свободного стиля.

Задания

Анализ партит и сонат для скрипки so1o, сюит для виолончели solo И. С. Баха с выявлением техники формования мелодической линии.

Сочинение одноголосной пьесы по типу указанных произведений Баха.

Тема 13 Законы строения полифонической ткани в многоголосии свободного стиля

Полифоническое многоголосие как изначальное единство. Сохранение специфики каждого голоса при общности их горизонтального стремления.

Принцип комплементарной ритмики и его связь с оживлением движения при нарастании напряжения.

Принцип дифференциации линейного движения. Ритмический контраст голосов (попеременное выделение более оживленного мотива по сравнению с более спокойным). Комбинирование поступенных линий с линиями, развертывающимися по аккордовым контурам. Закон перекрещивания кульминаций (разряд напряжения в одном голосе совпадает с нарастанием напряжения в другом и наоборот), обязательное использование этого приема в моменты отсутствия ритмической дифференциации голосов.

Роль гармонического фактора в многоголосии. Насыщенность диссонирующими звучаниями. Избегание консонирующих созвучий на сильных долях такта. Избегание одновременного каданса во всех голосах на протяжении длительных участков формы. Связь линеарной пластики голосов с образованием гармонических диссонансов. Подчиненность вертикальных комплексов линеарной динамике голосов.

Задания

Анализ инвенций И. С. Баха с выявлением средств, за счет которых достигается эффект непрерывности

развертывания линий. Определение контрапунктического и ладотонального планов формы.

Сочинение двухголосной инвенции с применением различных принципов построения полифонической ткани в многоголосии свободного стиля.

Тема 14 Основы теории фуги. Особенности фуги в эпоху высокого барокко

Определение фуги. Этимология слова «фуга». Основа общей формы фуги на принципе тождества. Непрерывное развитие одного музыкального образа. Особенность процесса развертывания фуги (непрерывное обновление не переходит в новое качество) как один из важнейших принципов музыки барокко.

Формы, производные от фуги (фугетга, фугато), и их композиционные особенности.

Основные композиционные элементы фуги: тема, ответ, противосложение, интермедия, стретта. Обязательные и необязательные композиционные элементы.

Тема, ее значение в форме. Особенности полифонического тематизма И. С. Баха: интонационная собранность темы, яркость, ладовая определенность, использование звуков основных ступеней лада в начале и конце темы. Разнообразие характера тематизма, знаковость интонаций темы (роль VI ступени и вводного тона), использование звуковой символики; диатоническме и хроматические темы; приемы скрытого многоголосия в теме; структура темы (ядро-развертывание), однородные и контрастные темы. Ритмические условия вступления темы, однотональные и модулирующие темы.

Ответ. Ритмические условия вступления ответа. Функции кодетгы. Реальная и тональная форма ответа. Условия и правила написания тонального ответа. Условия, при которых необходим субдоминантовый ответ. Сохранение функций темы и ответа на всем протяжении фуги.

противосложение. Переход темы в противосложение. Функции противосложения. Его мотивное содержание. Два типа противосложения: удержанное н неудержанное. Причины их использования. Интермедия. Тематический материал интермедий. Строение и технологические основы интермедий. Удержанные и частично удержанные интермедии. Функции, расположение и масштабы интермедий в фуге.

Стретта. Выразительные возможности стретты (усиление тематической концентрации, переведение темы из горизонтали в вертикаль). Факторы динамической активности стретты (число голосов и расстояния вступлений между ними). Виды стретг (по количеству голосов). Понятие магистральной стретгы. Мнимые стретты. Расположение и роль стретт в фуге.

Функциональные основы строения фуги. Экспозиционная, развивающая н заключительная функции фуги. Трехчастный и двухчастный принципы строения фуги.

Экспозиционный раздел фуги. Его обязательные признаки (конструктивные и ладотональные). Порядок вступления голосов. Разновидности строения экспозиционного раздела (нормативная экспозиция; экспозиция н дополнительные проведения; экспозиция и контрэкспозиция; экспозиция, контрэкспазнция и дополнительные проведения). Причины расширения нормативной экспозиции. Признаки завершения экспозиционного раздела и начала развивающего.

Развивающий раздел фуги. Некорректность терминов «средняя частые и «разработка» по отношению к барочной фуге. Способы проведения темы (ответа): одиночные, групповые, стретгные. Имитационно-контрапунктические и тональногармонмческие средства развития. Тональные планы и структура развивающей части фуги. Признаки завершения развивающего раздела и начала заключительного.

Заключительный раздел фуги. Некорректность термина «реприза» по отношению к форме фуги. Строение заключительного раздела, его контрапунктические и тонально-гармонические особенности. Тенденция к уплотнению фактуры в конце фуги.

Характерные признаки разграничения разделов фуги.

Композиционное строение однотемных фуг И. С. Баха. Индивидуальность конкретного композиционного решения каждой фуге. Основные факторы формообразования (логика ладотонального движения, логика контрапунктического развития; масштабная пропорциональность разделов). Дополнительные факторы формообразования (совершенные кадансы, тематическая работа, система повторений и связанные с ней отношения старосонатной формы, интонационные волны голосов).

Порядок сочинения фуги. Классификация форм фуги Баха. Принцип доминнрования того или иного фактора формообразования. Тонально развивающиеся фуги. Контрапунктически развивающиеся фуги. Фуги с архитектонической двухчастностью. Переплетение в фуге всех трех планов формы. Признаки сонатностн в фуге_ Фуга с чертами рондообразностгт. одноладовая фуга (неприемлемость термина «однотональная фуга).

Композиционное строение многотемных фуг Баха. Их классификация. Фуга с совместным проведением тем. Фуга с раздельной экспозицией тем и последующим их совместным проведением. Фуга с постепенным присоединением тем. Фуга с раздельной экспозицией тем и последующим их частичным соединением. Фуга с раздельной экспозицией тем без их последующего частичного соединения. Отличие двойной, тройной м т. д. фуги от фуги на две, три и т. д. темы.

Задания

Анализ всех композиционных элементов в фугах «Хорошо темперированного клавира И. С. Баха». Анализ экспозиционных разделов фуг Баха. Анализ фуг из «ХТК» с определением композиционных планов их формы. Анализ многотемных фуг Баха из «ХТК» с определением вида фуги согласно приведенной классификации.

Сочинение тем (в объеме 2-4 тактов), а также ответов и противосложений к ним; нахождение ответов на заданные темы; определение пригодности сочиненных тем для получения стретт, сочинение двух- н трехголосных стретт. Написание трехголосных экспозиций на сочиненные темы (допускающие стретты). Сочинение трехголосной трехчастной фуги.

Тема 15 Полифония в творчестве композиторов венском классической школы

Функции и роль полифонии в контексте гомофонно-гармонического стиля. Полифония как средство музыкальной выразительности.

Использование конструктивных приемов полифонии в качестве средства развития интонационно-тематических элементов, характерных для гомофонно-гармонической музыки. Полифонические приемы как средство углубления и усиления выразительного характера гомофонной темы.

Вторжение полифонических форм и контрапунктики в общую музыкальную композицию. Понятие большой полифонической формы. Полифонизация ткани в гомофонных формах.

Бытование фуги как самостоятельного жанра в творчестве композиторов ВКШ. Местоположение и роль фуги в сонатносимфоническом цикле.

Задания

Анализ конструктивных приемов полифонии в произведениях композиторов ВКШ; выявление их роли как особых художественно-выразительных средств музыки. (В. А. Моцарт. Симфония N 40, g-to11; Л. Бетховен. Соната для фортепиано ор. 111, ч. I; Симфонии Г4 3, 9).

Анализ произведений с признаками большой полифонической формы (В. А. Моцарт. Симфония N 41 /«Юпитер»/, финал; Л. Бетховен. Соната для фортепиано ор. 101, финал).

Анализ специфических особенностей формы фуги и ее роли в сонатно-симфоническом цикле (Л. Бетховен. Сонаты для фортепиано: ор. 106, финал; ор. 110, финал).

Тема 16 Полифония в произведениях композиторов XIX века

Особеннисти испольэиианнх полифонических форм и принципов в творчестве композиторов-романтиков. Специфика соотношения гомофонного и полифонического многоголосия и основополагающее значение первого из них. Два основных источника романтической полифонии: баховская (Ф. Мендельсон, Р. Шуман) и венско-классическая (Г. Берлиоз, Ф. Лист) полифония. Развитие в творчестве Берлиоза и Листа бетховенских традиций, связанных с симфонизацией фуги.

Новые полифонические средства и приемы в произведениях романтиков:

1) в музыкальной ткани - полифонизация гомофонной фактуры, активизация гармонических голосов и, как результат, индивидуализация гармонической и мелодической фигурации, скрытого голосоведения, дуэта голосов на фоне гармонических фигураций (Ф. Шопен, Р. Шуман, И. Брамс);

2) в сфере неимитационной полифонии - усиление индивидуализации тематизма и роли контрастной полифонии, возникновение полифонии лейтмотивов (Дж. Мейербер, Р. Вагнер) и ансамблевой полифонии (Дж. Верди);

3) в области имитационной полифонии - интонационное обновление и значительное расширение образного содержания форм, имитационная полифонизация гомофонной фактуры, типичность фугированных форм в разработках, использование динамики фугирования в начале репризы как кульминации всей формы.

Новый композиционный тип романтической фуги. Фуга-нарастание: строгий экспозиционный раздел (линеарное многоголосие), возникновение динамических волн в развивающем разделе (разработке), разграничение фактуры в экспозиционном и развивающем разделах, разработочные приемы работы с темой, постепенное преобразование ткани из линеарной в гомофонно-гармоническую, наделение заключительного раздела функцией динамической репризы. Проникновение в фугу явных признаков сонатности.

Новое значение полифонии в творчестве русских композиторов. Опора на русскую народно-песенную и народно-инструментальную культуру, роль подголосочности. Взаимодействие с традициями полифонического и гомофонного письма. Свойственный русской культуре стиль гомофонно-гармонического письма, где ведущий момент связан с остротой и экспрессией полимелодического голосоведения. Феномен «хоровой полифоии». Широкое применение полифонических вариационных форм.

Задания

Анализ приемов полифонизации гомофонной ткани (фортепианные произведения Ф. Шопена).

Анализ образцов контрастной полифонии с определением ее художественно-выразительного смысла (Р. Вагнер. Вступление к опере «Нюрнбергские майстерзингеры»; Ф. Лист. Симфоническая поэма «Тассо»).

Анализ приемов имитационной полифонии с определением их роли в контексте гомофонных форм (Р. Шуман. Симфонические этюды; Ф. Лист. Соната h-to11; Ф. Шуберт. Фантазия «Скиталец»).

Анализ принципов сонатности в романтической фуге (С. Франк. Прелюдия, хорал и фута).

Анализ синтеза принципов имитационности н подголосочности в русской полифонии (М. Глинка. Интродукция к опере Жизнь за царя).

Тема 17 Роль полифонии в творчестве композиторов XX века

Усиление значения полифонии в искусстве XX века. Возникновение новых видов полифонического многоголосия: полифония пластов, сверхмногоголосие (гиеермногоголосие), пуантилизм. Использование традиционных полифонических форм и приемов в контексте новых языковых средств: конструктивная роль выработанных в полифонических формах приемов преобразования интонационного материала (инверсия, ракоход, инверсия ракохода) в сериальной технике композиторов ново-венской школы. Активное обращение композиторов к самым различным полифоническим формам и средствам выражения как следствие особой роли интеллектуального начала в искусстве XX века.

Развитие баховской традиции полифонических циклов (П. Хиндемит, Д. Шостакович, Р. Щедрин,

С. Слонммский).

Цикл П. Хиндемита как иллюстрация теоретических взглядов композитора (хиндемнтовский ряд звукового родства); план последовательности фуг, идея моноладовости, конструктивность композиционных форм.

«24 прелюдии и фуги» ор. 87 Д. Шостаковича. Ладовая основа цикла, ее специфика и влияние на интонацнонность. Новая трактовка формы фуги в связи с принципом сонатности, использование темы как динамически изменчивого элемента. Композиция фуги в целом.

Задание

Анализ различных контрапунктических приемов работы с темой фуги в П, Хиндемита (2-3 фуги на выбор).

Анализ ладоинтонацнонной специфики фуг Д. Шостаковича (2-3 фуги на выбор).

Тема 18 Полифония в произведениях белорусских композиторов*

Роль и места полифонических сочинений в творчестве виднейших белорусских композиторов (Д. Каминский, А. Богатырей, Г. Вагнер, Д. Смольский, Л. Абелмович). Основная область применения: фортепианная и ансамблевая музыка.

Первые обращения белорусских композиторов к области полифоничРской музыки: Н. Аладов. Симфония № 2 (III ч. - фуга); Н. Ровенский. 22 фуги для фортепиано; Г. Пукст (5 фуг для фортепиано и струнного оркестра. Следование традициям русской композиторской школы конца XIX - начала XX века: широкое использование народна-песенного (либо стилизованного) материала и соединение его с западноевропейскими классическими формами поляфонмческого письма (в основном, с имитационной техникой).

Обогащение образного строя, жанровости, стилистики м техники полифонического письма в произведениях 60-80-х годов (Е. Глебов, Д. Смольский, В. Войтик, Г. Горелова).

Использование в произведениях белорусских композиторов приемов подголосочной полифонии, являющейся специфической особенностью белорусской народной песенной культуры. Явление профессиональной гетерофонии.

Развитие классических традиций имитационной полифонии н их взаимодействие с новыми языковыми средствами музыки XX века. Охват основных полифонических форт и жанров в произведениях белорусских композиторов: ханам, инвенция, пассакалья, бассо-остинато, фуга, фугетга. Разнообразие их образных и технологических характеристик.

Использование средств и приемов полифонического письма в произведениях неполнфоннческих форм и жанров. Полифония в качестве одного из ведущих факторов формообразования, органичного компонента музыкальной композиции в оперной, симфонической, балетной, кантатно-оратормальной и камерной музыке белорусских композиторов. Полифония высшего порядка и ее влияние на конструирование гомофонной формы.

Задание

Анализ влияния народно-подголосочной полифонии на формирование средств профессиональной гетерофонии (Л. Захлевный. Хор «Гаварыла поле шырокае»).

Анализ традиционных форм и жанров классической инструментальной полифонии с выявлением специфики их национальной интонацционности (Г. Вагнер. Канон /для фортепиано/; Я. Косолапов. Белорусская народная песня /для фортепиано/; Г. Горелова. «Стары замах» /четыре инвенции/; В. Войтик. Фуга «Под старым дубом»).

Анализ фуг с выявлением в них специфики ладоинтонационных и гармонических средств, свойственных музыке XX века (Г. Сурус. Фуга; С. Бельтюков. Прелюдия и фуга; Э. Носко. Фуга; О. Ходоско. Струнный квартет N 1, II ч.; А. Друкт. Фугетга).

СОДЕРЖАНИЕ ПРОГРАММЫ
учебного предмета «Анализ музыкальных произведений»

Тема 1. Содержание и структура курса

Содержание и структура курса. Его синтетический и обобщающий характер, теоретическая и аналитическая направленность. Цели и задачи курса. Основные формы работы. Историко-стилевая ограниченность объектов анализа. Основная учебная и научная литература. Краткие сведения из истории учений о музыкальной форме.

Тема 2. Музыкальное произведение и форма

Феномен музыкального произведения, его историко-географические границы, иерархическая структура. Уровень музыкальной формы и композиции.

Понятие музыкальной формы, его основные значения:

1.совокупность всех музыкально-выразительных средств;

2.структура музыкального произведения («форма-схема» - В.Бобровский);

3.индивидуальная организация единичного произведения («форма-данность» - В. Бобровский). Этапы эволюции форм европейской музыки от средневековья к XX веку. Устойчивые типы структур в гомофонной музыке.

Важность формы в искусстве. Форма и формализм. Содержательные аспекты музыкальной формы.

Тема з. Средства музыкальной выразительности. Музыкальная форма как система средств. Целостный анализ музыкального произведения

Основные компоненты музыкальной формы в широком понимании: мелодика, метр и ритм, фактура, гармония, динамика, агогика, темп. Характеристика мелодики, метра и ритма, фактуры и других средств музыкальной выразительности как феноменов и в контексте их формообразующих и драматургических функций. Определение параметров мелодического, метроритмического и фактурного анализов.

Принцип иерархического соподчинения в соотношении средств выразительности конкретного музыкального произведения, жанра или стиля. Принципы параллельного, взаимодополняющего и противоположного взаимодействия средств. «Единовременный контраст»
(Т. Ливанова) как один из распространенных вариантов взаимодействия средств выразительности в музыке разных эпох, стилей и содержательной ориентации (драматические и трагедийные образы в музыке барокко, классицизма и романтизма; разные типы лирики эпохи романтизма).

Целостный анализ - разбор композиционной формы в сочетании с изучением всех компонентов целого в их взаимодействии и развитии. Направленность целостного анализа на раскрытие определенной содержательной, выразительной идеи произведения, его внутреннего «художественного открытия» (Л. Мазель). Методика и образцы целостного анализа в работах
Л. Мазеля и В. Цуккермана.

Тема 4. Музыкальный жанр. Жанровый анализ музыкального произведения

Понятие музыкального жанра. Жанр как род и вид музыки и как комплексное средство музыкальной выразительности, знак определенного музыкального содержания. Возможные параметры жанровых классификаций: исполнительский состав (жанры инструментальные, вокальные, смешанные), способ создания (композиционные, импровизационные), сфера бытования (культовые, массово-бытовые, концертные, театральные -А. Сохор), тип содержания (лирические, скерцозные, эпические, живописно-колористические, моторные - В. Цуккерман), жанры местоположения (увертюра, прелюдия, антракт, интермеццо, постлюдия), взаимодействие музыки с другими искусствами («чистые» жанры и «смешанные» - программные в широком смысле слова - О. Соколов), назначение (художественные, прикладные - О. Соколов), среда возникновения (первичные, вторичные - В. Цуккерман) и др. Многоуровневость и разно-масштабность жанровых явлений.

Исторические пути развития жанров: трансформация, расслоение, миграция, разные виды синтеза (у В. Холоповой – жанровая полифония, жанровая изобразительность, жанровое цитирование, жанровое сопоставление и модуляция).

Соотношение жанра и формы, жанра и стиля. Понятия «жанрового содержания» и «жанрового стиля» (А. Сохор). Принцип «обобщения через жанр» (А. Альшванг), переосмысление жанров (обычно первичных - во вторичные, например, жанр драматической колыбельной у
М. Мусоргского).

Жанровая структура произведения (моножанровая, контрастная, смешанная, с разными типами жанровых переходов). Расслоение ее на жанры «отражающий» и «отражаемые»
(В. Холопова). Жанровость музыкального тематизма. Методы жанрового развития в произведении. Параметры жанрового анализа.

Тема 5. Музыкальный тематизм

Понятия музыкальной темы и тематизма. Интонационная, функциональная и структурная стороны тематических явлений. Тематизм с точки зрения средств музыкальной выразительности: тема-мелодия, тема-гармония, фактура, ритм, тембр и т.д. Соотношение в теме индивидуализированного и неиндивидуалнзированного, рельефа и фона, характеристического и нейтрального. Понимание темы как функции. «Внешние» и «внутренние» функции музыкального тематизма (Е. Ручьевская).

Феномен музыкальной темы в классико-романтической музыке, композиционные условия существования, форма темы, музыкальный материал. Синтаксическое и функциональное строение темы, методы тематического развития (внутри темы и за ее пределами). Основные масштабно-синтаксические структуры.

Некоторые аспекты исторической эволюции феномена и понятия музыкальной темы. Новые виды тематизма в музыке XX века.

Тема 6. Функциональность музыкальной формы. Типы изложения музыкального материала

Процессуальная и архитектоническая стороны музыкальной формы. Функциональность разделов как характеристика процессуального развертывания музыкального целого. Система функций частей музыкальной формы, их общелогические и композиционные разновидности.

Типы изложения музыкального материала, соответствующие трем основным логическим функциям: экспозиционный, развивающий и заключительный. Особенности их тематического, тонально-гармонического и структурного облика. Специфика типов изложения во вступительных, связующих и репризных разделах музыкальной формы.

Разномасштабность проявления функциональности, общие и местные функции. Функциональное развитие в форме на основе совмещения и переключения функцйй. Явления композиционного отклонения, модуляции и элипсиса. Многоплановые формы.

Развитие функциональной теории музыкальной формы в трудах Б. Асафьева, И. Способина, В. Бобровского, Р. Берберова.

Тема 7. Принципы развития музыкального материала

Музыкально-тематические процессы как основа формообразования в музыке. Внутриэкспозиционное (внутритематическое) и послеэкспозиционное развитие тематизма.

Основные принципы развития: повтор, измененный повтор (варьирование, вариантность, трансформация, полифоническое развитие), развитие (разработка, развертывание, продолжение), контраст (сопоставления, дополнения, производный), реприза.

Разномасштабность проявления принципов развития (синтаксический и композиционный уровни музыкального произведения). Принципы развития в основе музыкальных форм (композиционных типов).

Тема 8. Период

Определение периода как формы изложения относительно развитой и законченной музыкальной мысли в гомофонногармонической музыке, как правило, ограниченной кадансом. Функция периода в музыкальной форме - изложение темы. Промежуточное положение в структуре музыкальной формы, отношение, как к синтаксическому, так и композиционному

ряду. Композиционные условия существования периода. Периоды с признаками развития и завершения. Период как наименьшая самостоятельная форма (простая одномастная). Функционаиьность, границы и масштабы периода, его синтаксическая структура.

Параметры классификации: синтаксическая структура, тематизм, метрическое строение (включая понятие ((метрический восьмитакт»), тонально-гармоническое содержание.

Некоторые историко-стилевые виды периода: нормативный классический период, барочный период типа развертывания, симфонический период в музыке XIX - XX вв.

Период с признаками других форм.

Тема 9. Простые формы

Общее определение простых форм. Жанровые истоки, генезис. Понятие песенных форм. Сфера применения и выразьггельные возможности. Функциональность и тематическое строение. Принципы развития в основе простых форм.

Простая двухчастная форма. Определение, функциональность и степень значимости частей, их масштабные соотношения.

Первая часть с позиций тематического, структурного, тонально-гармонического строения. Виды простой двухчастной формы в зависимости от тематического содержания второй части: репризная - безрепризная, тематически однородная – тематически контрастная.

Функциональная, структурная, тематическая, тонально-гармоническая характеристика второй части в двухчастной безрепризной форме. Тематические функции развития, продолжения, переизложения, контраста.

Двухчастная репризная форма. Особенности строения второй части. Понятия «развивающего» (или «обновляющего») и «репризного» предложений.

Повторение частей в простой двухчастной форме. Мелодико-ритмическое и фактурное варьирование при повторениях. Вступление и кода.

Простая трехчастная форма. Определение, названия частей, репризная и безрепризная разновидности. Функциональность, архитектоника формы, ее богатые выразительные возможности. Первая часть простой трехчастной формы. Классификация формы по виду средних частей: контрастная и развивающая. Дифференциация видов середин с позиций их функциональности: развитие, продолжение, переизложение, контраст, совмещение функций развития и тематического обновления. Виды реприз: точная и измененная (изменения фактурные, тематические, структурные, динамические, тонально-гармонические, образные). Статическое и динамическое решение формы. Дополнительные разделы: вступление, кода, связки. Повторение частей в простой трехчастной форме. Простая трех-, пятичастная и двойная трехчастная формы.

Тема 10. Сложные формы

Общее определение сложных форм. Принцип контраста как главная формообразующая и выразительная идея. Структурное и тематическое содержание частей. Составные формы, их понятие.

Сложная трехчастная форма: определение, название и характеристика частей, основные разновидности (полная, неполная, с трио, с эпизодом, сложная трехчастная форма особого рода). Связки, вступление и кода в сложной трехчастной форме. Повторение частей, сложная трех- и пятичастная и сложная двойная трехчастная формы. Исторические сведения, сфера применения сложной трехчастной формы.

Сложная двухчастная форма. Определение, характеристика частей, масштабные, функциональные, структурные и смысловые их соотношения. Динамическая и статическая разновидности формы. Преимущественное ее использование в программной музыке и музыке с текстом.

Тема 11. Промежуточные формы

Понятие промежуточных форм. Промежуточные формы внутри простых и сложных форм. Промежуточные формы между простыми и сложными. Виды соотношений признаков разных форм в промежуточных (равнозначность или преобладание каких-либо признаков).

Тема 12. Концентрический принцип формы. Концентрическая форма

Концентрический принцип как принцип симметричного расположения частей относительно центра. Проявление его в различных формах (сложная трехчастная, простая трехчастная с обрамлением, промежуточная между простой и сложной трехчастной, сонатная форма с зеркальной репризой и др.).

Концентрическая форма, ее признаки (зеркальная репризности контрастность н самостоятельность частей, их соразмерность по масштабам), определение. Выразительные возможности формы. Историко-стилевой контекст.

Тема 13. Рондо

Определение формы рондо, названия частей. Принципы формообразования: неоднократная повторность и неоднократный контраст. Выразительная идея формы: утверждение главной мысли (через рефрен) и последовательное внедрение разнообразия (через эпизоды). Схема формы, количество частей, дополнительные разделы (типичность связок и код и нетипичность вступления), структуры частей. Жанровые истоки, генезис названия. Образно-жанровое наполнение формы. Соотношение жанра и формы. Сфера применения.

Основные исторические типы формы рондо: старинное рондо в музыке французских клавесинистов и И. С. Баха, рондо венских классиков, послеклассическое рондо. Характеристика их структурных, тематических, тонально-гармонических особенностей.

Включение в рондо дополнительных принципов формообразования: вариационности, сонатности, трехчастности.

Рондообразные формы: четное рондо, трехчастные формы с припевом, многорепризные формы (группа «продленных трех-частностей» — В. Цуккерман).

Перспективы развития формы в музыке XX века.

Тема 14. Вариации

Варьирование как один из принципов музыкального развития, используемый в разных формах. Форма темы с вариациями

как форма, основанная на принципе измененного повтора. Определение формы, особенности строения. Выразительные возможности формы (разнообразный, разносторонний показ темы, ее постепенное обогащение, раскрытие заложенных в ней возможностей), образное наполнение. Генезис, сфера применения вариационных форм. Понятие варианта и вариантной формы.

Виды вариационных форм, возможные параметры классификации (количество тем — вариации простые, двойные, тройные; объект варьирования — вариации остинатные и неостинатные; отношение к теме в процессе варьирования — строгие и свободные; способы и приемы варьирования — вариации фактурные, мелодико-ритмические, фигурационные, жанровые, гармонические и т.д.).

Дополнительные факторы объединения, встречающиеся в вариационных формах: группировка вариаций, возникновение субтем и субварьирования, родство несоседних вариаций, элементы сквозного развития, наличие итогового тематического образования в кодах, дополнительные принципы формообразования (трехчаггность, концентричность, цикличность и др.). Основные исторические типы вариаций.

1. а) Старинные вариации на Ьasso ostinato. Генезис, жанровые и композиционные прототипы. Выразительная идея формы — принцип «единовременного контраста» (Т. Ливанова) на уровне формообразования. Виды тем, методы и приемы варьирования. Вариации типа чаконы и пассакалии. Историческая перспектива остинатных вариаций;

б) Фигурационные и характерные вариации в музыке XVI —XVIII вв.

2. Строгие фигурационные вариации венских классиков. Интонационные, фактурные, структурные и тонально-гармоническне особенности тем. Методы и приемы варьирования. «Общескрепляющий комплекс» строгих вариаций (В. Цуккерман). Смешение признаков разных типов варьирования (остинатных, строгих, свободных) в развернутых и концепционно значимых образцах.

3. Свободные (характерные) вариации в музыке романтиков. Особое выразительно-смысловое наполнение формы. Принципы жанрового и фактурного варьирования как определяющие для образных трансформаций тем.

4. Остинатные («глинкинские») вариации в русской музыке XIX века.

Место вариационных и вариантных форм в музыке XX века.

Тема 15. Старинная двухчастная, старинная сонатная, старинная концертная формы

Старинная двухчастная, старинная сонатная, старинная концертная формы - наиболее распространенные неполифонические формы барокко, в которых формируются закономерности многих классических форм. Жанровые и стилевые особенности старинной двухчастной, старинной сонатной, старинной концертной форм. Фактурное своеобразие этих форм в связи с сосуществованием м смешением в музыке XVII - XVIII вв. двух складов - полифонического и гомофонного, возможность их использования в условиях полифонической, гомофонной и смешанной ткани.

Общие закономерности их фактурного, тематического, функционального и тонально-гармонического планов. Индивидуальные черты строения каждого типа формы.

Тема 16. Сонатная форма

Сонатная форма как наиболее развитый и сложный композиционный тип в гомофонно-гармонической музыке. Понятия сонаты, сонатной формы и сонатного аллегро. Характеристика формы с позиций принципов формообразования (контраст, развитие, реприза), лежащих в ее основе.

Выразительная идея формы: результирующее постепенное достижение нового соотношения двух ранее контрастно-противоположных сфер. Уровни контраста в сонатной форме: тональный, тематический и образный. Выдвижение на первый план процессуально-динамической стороны формы, насыщение развитием всех ее стадий. Понятия сквозного развития, симфонизма и драматургии в отношении к сонатной форме. Метод производного

контраста как важнейший принцип темообразования сонатной формы.

Строение сонатной формы. Функциональная, тематическая, тонально-гармоническая и структурная характеристики экспозиции разработки и репризы. Вступление и кода сонатной формы.

Основные разновидности сонатной формы: сонатная форма в жанре концерта, сонатная форма с эпизодом или эпизодической темой в разработке, сонатная форма без разработки, сонатная форма с зеркальной (обратной) репризой, сонатная форма с пропуском главной или побочной партии в репризе, сонатинная форма.

Содержательная специфика сонатной формы, основные драматургические типы. Сфера применения. Краткие исторические сведения. Особенности трактовки в музыке венских классиков,
западноевропейских и русских композитором XIX века. Перспективы развития сонатной формы в музыке XX века.

Тема 17. Рондо-соната

Нормативно-урегулированное сочетание признаков рондо и сонатной формы в рондо-сонате. Принципы формообразования и схема формы. Наименование разделов с позиций рондо (рефрен, эпизоды) и с позиций сонатной формы (главная партия, побочная партия, разработка). Типичнось связок и коды и нетипичность вступления. Возможное присутствие в рондо-сонате признаков других форм: вариационной, сложной трехчастной. Сфера применения, образное наполнение формы.

Тема 18. Циклические формы

Циклическая форма как структура для реализации художественной идеи, требующей масштабного многоэтапного воплощения. Общее определение циклической формы, как формы из нескольких отдельных, но связанных между собой частей. Два основных вида цикла в инструментальной музыке: сюита и сонатно-симфонический цикл. Сравнительная характеристика двух видов цикла с позиций выразительной идеи, структуры и принципов объединения. Меньшая в целом регламентированность и внутренняя слитность сюитного цикла в связи с воплощением идеи чередования контрастных данностей. Единая линия образного развития, становление и рост одной идеи в сонатно-симфоническом цикле, большая связность и регламентированность его структуры.

Основные исторические разновидности сюитного цикла: старинная сюита в музыке XVII - XVIII вв. (стилевые и жанровые модификации, структура н принципы объединения частей); классицистская сюита в музыке XVIII - первой половины XIX в. (жанры серенады, дивертисмента, кассации, ноктюрна - их общие черты, пути исторической трансформации); «новая сюита» в музыке XIX - XX вв.

Сонатно-симфонический цикл. Его концепционное значение для музыки 2-й половины XVIII - XIX вв. Жанровые разновидности: соната, симфония, концерт, камерно-инструментальный ансамбль. Особенности строения, принципы циклической целостности (образно-смысловые, композиционно драматургические, музыкально-стилевые). Типы симфонической драматургии. Понятия сквозного развития и симфонизма в отношении жанра сонаты-симфонии. Некоторые аспекты исторической эволюции сонатно-симфонического цикла.

Тема 19. Контрастно-составная форма

Понятие контрастно-составной формы, как формы с признаками циклической и одночастной. Определение формы. Жанровые и стилевые условия существования. Двух-, трех- и многочастные контрастно-составные формы, репризность, интонационно-тематические и тональные связи в них. Особенности строения, тематического и тонально-гармонического планов, принципы объединения на примерах из музыки барокко, классицизма и романтизма.

Тема 20. Смешанные и свободные формы

Смешанные - формы, сочетающие признаки нескольких типовых форм, свободные - формы, созданные по индивидуальному проекту. Широкое распространение смешанных и свободных форм в музыке XIX и XX вв. Некоторые черты эстетики романтизма, как основа смешанного и свободного формообразования, жанровые ориентиры (баллада, рапсодия, поэма и др.). Характерные черты этого класса форм: программность и сюжетность, необратимая дралдатургия, тенденция к сквозному развитию и трансформации реприз, склонность к кульминации в конце и противоположная этому тенденция к симметричной замкнутости, уравновешенности композиции, иногда характеризующие одну и ту же форму. Особенности функционального плана смешанных и свободных форм, подвижное и постоянное смешение разных черт, равноправное и соподчиненное их сочетание.

Основные типы смешанных и свободных форм: глубоко модифицированные сонатные; сочетание сонатности с другими известными типами форм (вариационной, циклической, трехчастной, рондообразной, концентрической); свободные индивидуализированные формы.

Тема 21. Вокальные и оперные формы

Специфика формообразования в вокальной музыке в связи с взаимодействием текстовых и музыкальных закономерностей. Вокальные формы, опирающиеся на формы инструментальной музыки, скорректированные текстом (период, простые и сложные формы, вариации, рондо и т.д.) и собственно тексто-музыкальные формы.

Понятие строфической, сквозной, куплетной формы, форма Bar как наиболее расспространенных видов малых тексто-музыкальных форм.

Циклические вокальные формы: камерно-вокальный цикл и вокально-симфонические циклы (в жанрах оратории, кантаты, пассиона, мессы, реквиема и др. - общее представление).

Оперные формы. Синтетическая природа жанра, основные типы оперных структур в связи с драматургией и жанром спектакля. Виды оперного пения и соответствующие им формы и принципы развития. Формы оперных номеров и сцен. Сквозное развитие в опере. Принципы музыкального объединения спектакля.

СОДЕРЖАНИЕ ПРОГРАММЫ
учебного предмета «Мировая музыкальная литература (русская музыка)»

Тема 1. Русская музыкальная культура в ее эволюции до XVIII в.

Русская музыка — важнейшая часть русской и мировой художественной культуры. Воплощение в ее многообразных жанрах и формах истории народа, характера русского человека, своеобразия природы и быта России. Четыре периода в развитии русского музыкального искусства. Первоистоки русской профессиональной музыки в культуре Киевской Руси. Церковные и светские формы музицирования. Знаменное пение как самобытная форма церковной музыки. Культура колокольных звонов. Скоморохи, баяны. Значение народного творчества для развития профессиональных музыкальных традиций. Русское музыкальное средневековье. Культурные достижения Новгорода и Московской Руси. Расширение тематики и жанрового диапазона музыкального искусства. Церковно-певческие школы, становление многоголосной традиции в недрах знаменной хоровой практики. Развитие музыкально-теоретической мысли (И. Шайдур, Ф. Крестьянин).

Новые явления и светские тенденции в русской музыкальной культуре XVII в. Русское барокко. Смешение разнородных элементов в духовной жизни общества: религиозного и светского, русского национального и иноземного, архаического и нового. Социальные корни качественных преобразований в культурной жизни России. Обогащение фольклора новыми темами и жанрами (исторические, сатирические песни и др.). Формирование высшего лирического жанра — крестьянской протяжной песни. Партесное многоголосие в России. Жанры канта и партесного концерта, инструментальное музицирование. Открытие первого русского театра (1674), становление музыкальной науки
(А. Мезенец, Н. Дилецкий).

Музыкальный материал по теме: образцы знаменных распевов, кантов, песен (по выбору педагога).

Тема 2. Музыкальная культура России XVIII в.

Реформы Петра I и сопутствующие им основные музыкальные явления. Эстетика Просвещения и ее распространение в России. Расцвет кантовой культуры. Бытовое музицирование. Театр драматический и музыкальный. Демократические тенденции в музыкальной культуре, усиливающиеся связи с традициями музыки Западной Европы. Привлечение иностранных музыкантов в Россию, создание первой русской певческой школы в Глухове (1738).

Возникновение национальной композиторской школы. Преобладание светской тематики, становление городского музыкального фольклора. Жанр русской песни. Основные создатели раннего русского романса
(Г. Теплов, Ф. Дубянский, О. Козловский).

Опера во второй половине XVIII в. Многожанровость при господстве бытовой и мифологической тематики. Крупнейшие представители (Е. Фомин, В. Пашкевич, М. Соколовский). Высокие достижения хоровой культуры в ведущем жанре хорового концерта. Творчество М. Березовского и Д. Бортнянского.

Первые образцы русского камерно-инструментального творчества (И. Хандошкин). Музыкальное исполнительство в России, особенности музыкального образования. Развитие фольклористики.

Музыкальный материал по теме: канты петровской эпохи, фрагменты опер Е. Фомина, В. Пашкевича, М. Соколовского; песни и романсы Ф. Дубянского, О. Козловского; отдельные части из хоровых концертов М. Березовского и Д. Борт нян ского (по усмотрению педагога).

Тема 3. Русская музыкальная культура первой трети XIX в.

Общественно-исторические условия развития культуры в начале века. Отечественная война 1812 г., ее влияние на духовно-политическую жизнь России. Воздействие идей декабризма на русскую культуру. Идеи народности и демократии в русской литературе. Значение творчества А. С. Пушкина. Взаимодействие классических, романтических и реалистических тенденций в русском музыкальном искусстве. Концертная жизнь (Филармоническое общество, хоровые музыкальные организации, камерное исполнительство); становление музыкальной профессиональной критики (В. Одоевский, А. Улыбышев, В. Боткин, Н. Мельгунов и др.).

Формирование русской художественной классики. Творческие завоевания в различных музыкальных жанрах, активное обогащение выразительных средств. Музыкальный театр и опера до М. И. Глинки: основные оперные жанры, ведущие представители (С. Давыдов, К. Кавос, С. Дегтярев). Развитие бытовой музыкальной культуры; русская песня и романс как самобытные явления музыкального искусства. Разработка национальных основ инструментального стиля в симфоническом и камерном жанрах. Роль М. И. Глинки как основоположника классического этапа в русской музыкальной культуре. Идея народничества. Универсализм творчества в его проявлениях на уровне образного содержания, жанров, созданных произведений. Национальный характер творчества М. И. Глинки и его преломление на уровне средств музыкального языка. Мировое значение русского музыкального искусства данного периода.

Тема 4. Камерная вокальная музыка в России первой половины XIX в.

Значение жанра вокальной миниатюры для развития русской музыкальной культуры первой половины XIX в. Важнейшие песенно-романсовые жанры: элегия, лирический романс, русская песня, песня с испанской или восточной тематикой. Интонационная основа русского романса, характерные формы, стилевые особенности.

Творчество А. А. Алябьева А. А. Алябьев (1787—1851) — один из видных представителей музыкальной культуры России первой половины XIX в. Крупный и разносторонний талант. Обращение ко всем жанрам современного музыкального искусства. Ведущая роль песни и романса в творчестве композитора. Преобладание романтических тенденций в музыкальном стиле А. А. Алябьева. Отражение сложной и трагической судьбы художника на содержание его сочинений. Гражданственность, тема свободолюбия, сочувствие обездоленным,

близость многих вокальных произведений идеям декабризма. Склонность к психологической углубленности, детализация средств выразительности, изобразительность. Эволюция вокального творчества. Преобладание русской поэзии в качестве литературной основы; многообразие жанров вокального творчества: салонный романс, элегия, драматический монолог, русская песня, романс-портрет, баллада, восточный романс, цыганская песня. Тенденция к драматизации вокальной миниатюры, повышенная эмоциональность высказывания. Связь с фольклором разных народов, черты реализма.

Творчество А. Е. Варламова

А. Е. Варламов (1801—1848) — один из ярчайших композиторов вокального жанра. Основные сведения о жизни и творчестве А. Е. Варламова. Преобладание лирической тематики и «русских песен» в сочинениях композитора. Тесная связь с романтически окрашенной поэзией своего времени. Тонкое отражение настроений эпохи. Исключительное мелодическое дарование А. Е. Варламова, связь с русской городской песенной культурой. Влияние на мелодический стиль эпохи произведений композитора. Значение педагогической деятельности А. Е. Варламова как одного из создателей русской школы вокала.

Творчество А. Л. Гурилева

А. Л. Гурилев (1803—1858) — младший современник Глинки, внесший большой вклад в развитие вокальной лирики. Творческая судьба. Преобладание меланхолических настроений в романсах; тонкий лиризм, камерность стиля, скромный жанровый диапазон. Значение вальсовости. Отражение важных сторон жизни русского общества, опора на поэзию постдекабристской поры.

Музыкальный материал по теме: романсы А. А. Алябьева, А. Е. Варламова, А. Л. Гурилева (по выбору педагога).

Тема 5. Творчество А. Н. Верстовского (1799—1862)

А. Н. Верстовский — современник М. И. Глинки, талантливый композитор-романтик. Разнообразие жанров в творческом наследии, преобладание театральной музыки. Водевили раннего периода, кантаты и романтические баллады в зрелом периоде творчества. Опера как ведущий жанр творчества после 1820-х гг. Влияние немецкой романтической оперы, традиций К. Вебера на оперные произведения Верстовского. Взгляды композитора на проблемы оперного жанра в России. Стремление к национальной самобытности и демократичности музыкального языка.

Опера «Аскольдова могила» — лучшее оперное произведение Верстовского. Особенности историко-легендарного сюжета, взятого из романа М. Загоскина. Жанр произведения — историко-бытовая опера с разнообразными народно-массовыми сценами. Элементы фантастики и таинственности в образе Неизвестного.

Соединение русского и «инославянского» в музыкальном стиле оперы. Поэтические черты образа Надежды, романсовая природа ее интонаций. Образ Торопа как наиболее самостоятельный и разнообразный. Драматургические и музыкальные просчеты оперы, ограниченность ее художественной новизны. Историческое значение творчества А. Н. Верстовского как яркого явления русской музыкальной культуры первой половины XIX в.

Музыкальный материал по теме: отрывки из оперы А. Н. Верстовского «Аскольдова могила».

Тема 6. М. И. Глинка (1804—1856)

М. И. Глинка — родоначальник классического периода русской музыки. Связь мировоззрения и творческих принципов композитора с прогрессивными тенденциями в общественной жизни России первой половины XIX в. Глинка и Пушкин. Взаимодействие классических, романтических и реалистических методов в творческом мышлении композитора. Воплощение высших духовных идеалов русского народа, принципы патриотизма и народности как ведущие идеи произведений М. И. Глинки. Национальная самобытность стиля, опора на крестьянские фольклорные традиции. Синтезирующий характер мышления: многочисленность жанровых и интонационных истоков стиля композитора, сочетание русского национального начала и традиций западноевропейской культуры, интерес к фольклору других народов. Формирование ведущих жанров русской классической музыки в творчестве М. И. Глинки. Основополагающее значение оперы. Историческая обусловленность возникновения двух оперных жанров — героико-патриотического и эпико-лирического, их значение для будущего русской оперы. Различные типы симфонизма, вокальные и камерно-инструментальные жанры, истоки балета в наследии М. И. Глинки.

Классичность музыкального мышления композитора, стройность формы, ясность и гармоничность стиля. Новаторство в области музыкального языка: мелодики, гармонии, инструментовки и др.

Мировое значение творчества М. И. Глинки, влияние глинкинских традиций на последующее развитие русского музыкального искусства. Оценка деятельности и творчества М. И. Глинки критиками В. Одоевским, В. Стасовым, Н. Серовым, его место в истории отечественной культуры.

Жизненный и творческий путь

«Жизнь за царя» — первая русская классическая опера. Жанр оперы — героико-патриотическая музыкальная драма. Сюжетная основа, либретто. История создания и сценическая судьба произведения. Новаторские черты оперной драматургии в сочетании конфликтной и эпической ее сторон. Сквозное развитие действия, «система

музыкально-тематических повторений» (В. Протопопов), черты симфонизации оперы. Образ народа, роль народно-массовых сцен. Национальные черты музыкального языка М. И. Глинки, опора на фольклорные жанры. Способы противопоставления пластов русской и польской музыки. Своеобразие оперных форм, их новизна; сочетание сложных западноевропейских форм с исконно русскими приемами развития материала (куплетно-вариационные построения в фуге, сонатной форме). Мастерство М. И. Глинки в создании индивидуальных образов героев (Сусанина, Антониды, Собинина). Историческое значение оперы.

«Руслан и Людмила» — сказочно-эпическая опера М. И. Глинки. История ее создания и постановки. Поэма Пушкина и ее трактовка композитором. Проявление в опере былинно-повествовательного типа драматургии. Эпическая картинность, преобладание рассказа над действием, неторопливость высказывания, принцип красочного сопоставления образов, черты ораториальности. Симметрия в композиции произведения. Симфоничность развития

оперы, применение лейтмотивов. Монументальность сцен, их строение. Сочетание эпических, лирических и комических эпизодов. Восточные элементы в трактовке фантастических образов. Создание портретов- характеристик героев. Симфонические эпизоды, их значение в опере. Оркестровое мастерство композиторов. Споры Серова и Стасова о художественных достоинствах оперы. Плодотворное влияние традиций оперного стиля Глинки на творчество русских композиторов последующих поколений.

Симфоническое творчество. У истоков русского классического симфонизма. Понятие жанрового типа симфонизма и его характеристика. Программность, ее трактовка Глинкой. Симфонические увертюры, их своеобразие. Универсальное мастерство композитора в использовании разнообразных симфонических форм (вариации, сонатное аллегро, рондо, концентрическая форма), как правило, в их синтезе. Блестящее оркестровое мышление Глинки.

«Камаринская» — замечательное воплощение русского народного характера. Особенность работы Глинки над народными темами: идея интонационного сближения разножанровых образов в процессе развития. Использование формы двойных вариаций с незамкнутым тональным планом. Импровизационные черты трактовки инструментальной формы. Сочетание приемов полифонии, вариационности, красочность оркестровки, имитация звучания народных инструментов. Юмористические эффекты музыки «Камаринской». Оценка произведения П. И. Чайковским. Традиции «Камаринской» у русских и советских композиторов.

Испанские увертюры — образцы первого романтического воплощения испанского характерного стиля в русской музыке. История их создания.

«Арагонская хота» — увертюра-фантазия на подлинно испанские темы. Отражение разных сторон народной жизни, преобладание праздничного настроения. Сочетание сонатности и вариацион-ности в форме произведения. Контрастность ведущих тем. Использование изобразительных приемов в оркестре, блестящий стиль инструментовки.

«Ночь в Мадриде» — жанровая и пейзажная музыкальная зарисовка южной ночи. Развитие подлинных испанских мелодий, записанных Глинкой. Свободная трактовка сонатной формы с элементами концентричности и рондальности. Утонченность инструментовки, предвосхищение импрессионистской оркестровой звукописи.

Развитие испанской темы в творчестве А. П. Бородина, М. А. Балакирева, Н. А. Римского-Корсакова, П. И. Чайковского, А. К. Глазунова.

Вальс-фантазия — высшее выражение лирической линии симфонизма М. И. Глинки.

Камерная трактовка жанра, песенность тематизма, обращение к форме рондо. Истоки симфонизации бытового танца в произведении.

Камерное вокальное творчество

Обращение Глинки к поэзии современников. Определяющее значение поэзии Пушкина. Лирическая направленность романсов Глинки. Богатство содержания вокального творчества композитора, многообразие жанров: элегия, русская песня, баллада, лирический романс, национально характерные песни (восточные, испанские, украинские и т. д.), песня-сценка, драматический монолог. Совершенство художественной формы, стройность и ясность замысла, определяющая роль вокальной партии. Эволюция романса в творчестве Глинки.

Музыкальный материал по теме:

«Жизнь за царя», «Руслан и Людмила»; «Камаринская», «Арагонская хота», «Ночь в Мадриде», «Вальс-фантазия»; романсы.

Симфоническая увертюра «Ночь в Мадриде» проходят только на теоретическом отделении.

Тема 7. А. С. Даргомыжский (1813—1869)

А. С. Даргомыжский — один из создателей русской классической музыкальной школы, друг, ученик и последователь Глинки. Своеобразие творческого облика. Даргомыжский — представитель критического реализма в музыке, связь его творчества с передовыми идеями русской литературы этого периода. Отражение новых тенденций общественной жизни, тяготение к социальной тематике, глубокому психологизму, драматическим сюжетам и образам. Новаторство Даргомыжского в области оперного жанра. Открытие лирико-бытовой тематики для русской оперы, эксперименты в области речитативной оперы. Расширение жанрового диапазона камерно-вокального творчества. Особенности соотношения музыкальной и речевой интонации, трактовка речитатива. Связь музыки Даргомыжского с бытующими жанрами. Даргомыжский — музыкально-общественный деятель, педагог. Борьба Даргомыжского за утверждение русской реалистической музыки.

Жизненный и творческий путь А. С. Даргомыжского

Опера «Русалка» — социальная лирико-психологическая драма. История создания и сценическая судьба. Трактовка пушкинского сюжета с позиций критического реализма. Соотношение бытового и лирико-психологического начал. Приемы индивидуальных характеристик главных героев (Наташи, Мельника, Князя). Мастерство Даргомыжского в создании конфликтных, психологических сцен, принципы сквозного развития действия. Народно-хоровые сцены оперы.

«Каменный гость» — камерная речитативная лирико-психологическая опера. История создания. Смелость замысла, оригинальность воплощения, соотношение текста и музыкальной формы, преобладание сквозного развития. Традиции «Каменного гостя» в русской музыке.

Камерное вокальное творчество

Поэтические тексты, творческое отношение композитора к ним. Воплощение реалистических портретов. Роль сатиры, углубленный психологизм, народно-жанровые образы, значение традиций городского музыкального быта. Жанровые разновидности романсов: элегия, русская песня, национально-характерный романс (испанский, восточный и т. д.), вокальный монолог, народно-жанровая сценка, драматическая песня, комическая песня, фантазия. Особенности мелодии, роль речитатива; новаторство в трактовке музыкальной формы. Даргомыжский наряду с Глинкой — основоположник классического русского романса и песни.

Музыкальный материал по теме: «Русалка», «Каменный гость»: сцена у Лауры, сцена на кладбище.

Романсы и песни. Опера «Каменный гость» проходится только на отделении теории музыки.

Тема 8. Музыкальная культура России 60-х — первой половины 70-х гг. XIX в.

Исторические сдвиги в общественной жизни России, основные социальные проблемы эпохи. Публицистика и литературная критика. Ослабление цензуры. Мировое признание достижений русской науки и культуры. Ведущая роль передовой русской культуры. Философско-эстетические труды Н. Г. Чернышевского и А. И. Герцена, их воздействие на творческие итоги эпохи. Движение народничества и народность в искусстве. Подъем отечественной фольклористики. Историзм как способ осмысления настоящего. Демократическая направленность, гуманизм, глубина постижения современной жизни, тема обличения социального зла. Реализм как ведущее художественное направление в сочетании с романтизмом. Углубление психологических проблем в литературе и искусстве. Исследование человеческого характера в социальной обусловленности. Бойцовский и просветительский характер нового искусства.

Передвижничество. Достижения музыкального исполнительства, оперный театр. Новые формы концертной жизни. Бесплатная музыкальная школа. Значение музыкально-просветительской деятельности А. Г. и Н. Г. Рубинштейнов. Становление музыкального образования. Открытие Петербургской и Московской консерваторий. Крупнейшие представители русского музыкального искусства, возникновение новых жанров (симфония, квартет, инструментальный концерт, балет). Новаторство и искания в области музыкального языка.

Критическая деятельность А. Н. Серова, В. В. Стасова, Ц. А. Кюи, П. И. Чайковского. Изучение творчества народа.

Тема 9. А. Н. Серов (1820—1871)

Серов — один из крупнейших и разносторонних деятелей русской музыкальной культуры 1850—1860 гг. Историческое значение критической и научно-музыкальной деятельности. Широта кругозора, понимание исторических закономерностей развития искусства, сходство эстетических установок А. Н. Серова с принципами русской литературной критики. Основные критические работы А. Н. Серова. Значение исследований в области русского и украинского фольклора, раскрытие актуальных проблем оперного жанра; историко-теоретические работы о творчестве западноевропейских композиторов. Пропаганда А. Н. Серовым национальных традиций в искусстве, работы о М. И. Глинке. Спор А. Н. Серова с В. В. Стасовым об оценке опер М. И. Глинки. Полемичность стиля критических работ А. Н. Серова, борьба с консервативной критикой. Формирование научной методологии интонационного анализа в ряде музыкально-теоретических исследований А. Н. Серова. Взгляды ученого на проблемы музыкального образования. Особенности личности, сложность и неординарность характера. Краткие биографические сведения. Значение оперного творчества А. Н. Серова.

Развитие жанров историко-героической («Юдифь»), легендарно-эпической оперы («Рогнеда»), бытовой драмы («Вражья сила»). «Юдифь» — трактовка библейского сюжета. Воздействие традиций Р. Вагнера. Эпическая драматургия, стремление к сценическим эффектам и поиски колористичности. Принципы сквозного развития действия. Роль контрастности музыкально-стилевых и жанровых истоков в сопоставлении образов двух народов — иудеев и ассирийцев. Использование лейтмотивов. Образ Юдифи.

«Вражья сила» — влияние театра А. Н. Островского на драматургию оперы. Опора на народно-песенный бытовой интонационный материал. Лейтмотивы в опере. Методы создания индивидуальных характеров (Груня, Ерёмка). Новаторство в трактовке образа народа и народно-массовой сцены (масленичное гулянье в II и IV действиях). Историческое место оперного творчества А. Н. Серова в процессе эволюции русской оперы XIX в.

Музыкальный материал по теме: отрывки из оперы «Вражья сила».

Тема 9 изучают на отделении музыковедения.

Тема 10. А. Г. Рубинштейн (1829—1894)

Разносторонняя деятельность А. Г. Рубинштейна — исполнителя, пианиста, педагога, общественного деятеля. А. Г. Рубинштейн — основоположник профессионального образования в России. Краткие биографические сведения. Широкая концертная, просветительская, организаторская деятельность. «Исторические концерты», роль А. Г. Рубинштейна в организации Русского музыкального общества, дирижерская деятельность.

Важнейшие жанры творчества. Историческое значение первых фортепианных концертов в русской музыке. Лирико-драматическая опера «Демон» — лучшее сочинение А. Г. Рубинштейна в оперном жанре. Лирическая трактовка поэмы М. Ю. Лермонтова. Характеристика романсовоариозного стиля музыки, восточные элементы музыкального языка, значение оперы в истории русской музыкальной культуры.

Романсы А. Г. Рубинштейна. Разнообразие тематики, жанров.

Поэтические тексты, их национальное многообразие. Принадлежность основной части романсового творчества к области лирики. Яркая выразительная мелодия, ведущее средство создания образа. Примеры восточной музыки в романсах композитора. Вокальный цикл «Персидские песни» на стихи Мирзы Шафи Вазеха.

Краткая характеристика отдельных романсов.

Музыкальный материал по теме: «Демон», избранные романсы.

Тема 10 изучается на отделении музыковедения.

Тема 11. М. А. Балакирев (1836/37—1910)

М. А. Балакирев — глава «Могучей кучки», основатель Бесплатной музыкальной школы, самобытный композитор, крупнейший пианист, дирижер, музыкально-общественный деятель. Развитие в творчестве и деятельности Балакирева традиций Глинки и Даргомыжского, отражение демократических идей русского искусства 1860-х гг. Основные произведения Балакирева. Народно-жанровая основа произведений, тяготение к программности. Национально-характерные темы и образы. Новые принципы гармонизации и обработки народных напевов, сборник «40 русских народных песен». Использование в творчестве фольклора народов Закавказья. Большой интерес к современной программной романтической музыке (Г. Берлиоз, Ф. Лист). Влияние Балакирева на композиторов «Могучей кучки».

Жизненный и творческий путь

Основные биографические сведения, сложность творческого и жизненного пути. Симфоническое творчество

Увертюра на темы 3-х русских песен — одно из лучших симфонических произведений композитора. Тесная связь с традициями Глинки («Камаринская»). Живописность, картинность музыки. Использование подлинно народных мелодий, различных по жанру и характеру. Строение произведения, широкое применение метода

вариационного развития материала в сочетании с сонатностью. Стройность и завершенность формы увертюры.

Симфоническая поэма «Тамара» — одно из ярчайших проявлений образов Востока в русской музыке. История создания. Романтическая программность, использование песенных и танцевальных элементов музыки Закавказья. Особенности строения поэмы, тонального плана, методов развития тематизма, картинность письма, красочность инструментовки. Историческое значение. Увертюра к трагедии Шекспира «Король Лир» — образец лирико-психологической программности. Драматическая трактовка жанра, связь с традициями западноевропейского симфонизма (Л. Бетховен, Р. Шуман). Сквозное интонационное развитие темы Короля Лира от вступления к коде сонатной формы. Интенсивность преобразований тематизма, введение контрастных образов (аккорды Кента, тема Корделии). Картинность эпизода в разработке (буря). Единство и цельность драматургического замысла.

Общие сведения о фортепианном творчестве М. А. Балакирева, роль композитора как одного из создателей русской фортепианной школы.

Фортепианная фантазия «Исламей» — оригинальное произведение концертно-виртуозного характера. Глинкинские традиции использования и развития народных тем. Яркость восточного колорита, богатство образных ассоциаций. Мастерское владение выразительными возможностями фортепиано, обогащение фортепианной палитры новыми средствами. Гармонические, фактурные, ритмические особенности; принципы формообразования (сочетание сонатности и двойных вариаций). Оркестровая красочность звучания; переложение для оркестра Ляпунова, Казеллы. Оценка «Исламея» Н. Рубинштейном и Ф. Листом.

Камерное вокальное творчество Романсы и песни. Обращение к творчеству поэтов-современников

(М. Ю. Лермонтов, А. В. Кольцов). Своеобразие камерногово кального стиля. Глинкинские традиции в жанре бытового лирического романса. Новые черты лирики: созерцательность, пейзажность, красочная картинность. Место восточных образов; элементы эпики; трагическое содержание ряда поздних романсов. Колористическая трактовка фортепиано. Особенности гармонического языка, экспрессивность и широта мелодии.

Музыкальный материал по теме: симфоническая поэма «Тамара»; фантазия «Исламей»; «Увертюра на темы трех русских песен»; музыка к трагедии Шекспира «Король Лир» (увертюра); романсы и песни.

На исполнительских отделениях проходят «Увертюра на темы трех русских песен», на фортепианном отделении изучают также фантазию «Исламей».

Тема 12. А. П. Бородин (1833—1887)

А. П. Бородин — классик русской музыки, разносторонняя творческая личность. Значение научной и общественной деятельности Бородина. Демократические воззрения композитора, его связи с передовыми идеалами 1860-х гг. Эстетика «Могучей кучки» в преломлении творческой индивидуальности Бородина. Цельность художественной натуры, светлое мировосприятие, широта и размах музыки композитора. Темы и образы произведений Бородина: героико-эпические, жанрово-бытовые, лирические, пейзажные. Преобладание богатырских образов, эпической жанровости. Значение ориентального начала в творчестве Бородина. Объективный характер музыки. Отношение Бородина к русской народной песне. Жанровый диапазон творчества. Музыкальный язык сочинений А. П. Бородина, новаторские черты гармонии.

Жизненный и творческий путь

Опера «Князь Игорь» — выдающееся произведение эпического жанра. История создания оперы и ее сценическая судьба. Завершение оперы Н. А. Римским-Корсаковым и А. К. Глазуновым. «Слово о полку Игореве» — литературная основа оперы, отличие авторского либретто от первоисточника. Народно-патриотическая идея оперы, ее актуальность для 60—70-х гг. XIX в. Традиции Глинки в опере, влияние оперного стиля М. П.Мусоргского, классические черты композиции (номерное строение). Особенности эпической трактовки основного конфликта оперы, черты ораториальности. Величественные хоровые сцены, характеристика народа как активной силы истории. Законченность и стройность вокальных номеров оперы, разнообразие их форм: арии, ариозо, песни, каватины, ансамбли, речитативы. Обращение к старинным русским жанрам: плача, скоморошьим наигрышам, лирической протяжной песне, элементам знаменного распева в интродукции. Двойственная трактовка восточных образов (созерцательность и дикая воинственность). Новаторские черты музыкального языка оперы, опора на мелодическую кантилену. Значение половецких плясок для истории русского балета. Оценка оперы Б. Асафьевым.

Симфония № 2 си минор (1876 г.) — одно из выдающихся произведений русского симфонизма. Общие сведения о симфоническом творчестве композитора. Близость образного строя музыки симфонии с оперой «Князь Игорь». Программное истолкование симфонии В. В. Стасовым. Эпико-лирические истоки жанра, жан-

ровая конкретность тематизма. Особенности строения цикла. Эпическая монументальность формы сонатного аллегро I части, ее истинно богатырский характер. Классическая четкость разграничения разделов формы: картинность разработки, массивная кульминация в конце коды (четвертное увеличение) как характерное явление эпического симфонического стиля. Своеобразие формы скерцо — сложная трехчастная с сонатой без разработки в крайних разделах. Подчеркнутая острота инструментального стиля, стаккатный тип симфонического движения. Ориентальный харатер трио. Повествовательный и старинный колорит III части.

Былинно-сказительные образы в главной партии, трансформация древнего жанра плача в побочной партии. Преобразование тем в процессе развития (драматический характер разработки). Народно-праздничный финал как итог развития богатырских образов симфонии. Особенности гармонии и тонального плана симфонии. Идейно-смысловое единство цикла. Историческое значение симфонии как первого в русской музыке произведения в жанре

эпического симфонизма, ее традиции в русской эпической музыке А. К. Глазунова, С. С. Прокофьева и др.

Камерное вокальное творчество

Воплощение ведущих черт стиля композитора. Место вокального творчества А. П. Бородина в его творческом наследии. Привнесение эпико-картинной тематики в камерный вокальный жанр композитора. Поэтические тексты, сочинение собственных текстов. Обобщенная трактовка текста, тяготение к кантилене. Жанровое разнообразие при небольшом количестве произведений: русская песня, лирический романс, баллада, восточный романс, элегия.

Оригинальность сказочно-эпических и юмористических романсов Бородина. Особенности музыкального языка. Камерно-инструментальное творчество

Квартет № 2 Ре мажор (1891 г.) — замечательный образец русской камерно-инструментальной музыки. Лирическая направленность жанра в творчестве Бородина, объективность лирики как отражение эпического мышления композитора. Классичность формы, национальные черты стиля. Красочность гармонического языка, большая роль вариационности, мастерство полифонического развития в третьей и четвертой частях (канон в Ноктюрне, фугированное изложение главной партии в финале). Ноктюрн — лирический центр квартета. Черты ориентальности в основной теме, строение части, вариационность как основное средство развития. Ц. Кюи о сочетании в квартете симфонического размаха и камерности средств.

Музыкальный материал по теме: «Князь Игорь»; 2-я симфония; романсы; квартет № 2.

В порядке общего ознакомления симфоническая картина «В Средней Азии» (Квартет № 2, симфоническая картина «В Средней Азии» проходят только на теоретическом отделении).

Тема 13. М. П. Мусоргский (1839—1881)

М. П. Мусоргский — великий композитор-реалист, наиболее радикальный выразитель идей шестидесятничества» в музыке. Гражданственность жизненной позиции, острота восприятия социальных конфликтов, активное вторжение через искусство в животрепещущие проблемы современности. Жизненная правда, демократизм, прогрессивность идей. Безграничная любовь к народу, воплощение его исторического прошлого сквозь призму современности. Опора на стилистику крестьянского фольклора в разнообразии его жанров. Стремление к большим трагедийным темам, нравственная проблематика творчества, мастерство психологической характеристики, высокий гуманизм. Усиление трагических мотивов в процессе эволюции творчества. Исключительно самобытный стиль композитора. Реформаторское значение творческих открытий. Традиции Даргомыжского в претворении «речевой интонации». Взаимосвязь песенного и речитативного начал. Основные жанры творчества, новизна их трактовки. Драматургический талант Мусоргского в области оперы. Народная музыкальная драма как преобладающий оперный жанр. Обращение к переломным эпохам истории, глубокий философский контекст. Существенное переосмысление жанра вокальной миниатюры. Новаторские черты музыкального языка. «Открытия» Мусоргского в области музыкального языка, предвосхищающие приемы музыки XX в. Жизненный и творческий путь Опера «Борис Годунов» — историческая музыкальная драма. История создания и сценическая судьба. Редакции Н. А. Римского-Корсакова, П. Ламма, Д. Д. Шостаковича. Сравнение авторского либретто и драмы А. Пушкина. Взаимодействие социальной (народ—царь) и психологической форм (драма царя-убийцы) конфликта в опере. Эмоциональная напряженность музыкального действия, его многоплановость и глубинность. Воплощение в опере реформаторских исканий Мусоргского: сквозной тип драматургии, сочетание трагедийного с жанрово-бытовым и лирическим, выход за пределы традиционных форм. Широкое применение приемов совмещения планов (всеобщее ликование — монолог «Скорбит душа» и т. п.), полифонии пластов, принципа контрастного вторжения и др. Новаторские черты композиции оперы, переплетение нескольких сюжетных линий при одном определяющем конфликте народа и царской власти. Интонационное единство оперы, симфонически развитая система лейтмотивов, тем-символов, «принцип обобщения через жанр». Новый тип хоровой сцены, хоровой речитатив. Преобладание монолога как ведущей формы сольного высказывания. Выдающиеся достижения композитора в области психологически достоверной музыкально-речевой интонации. Значение «Бориса Годунова» в истории оперного театра. Опера «Хованщина» — народная музыкальная драма. История создания, редакции Н. Римского-Корсакова, М. Равеля — И. Стравинского, П. Ламма, Д. Шостаковича. Особенности сюжета оперы, его многоплановость, раскрытие прошлого в настоящем. Новое отношение к проблеме социального конфликта, сложность и многосоставность образа народа (стрельцы, раскольники, пришлый люд). Дифференциация их интонационной характеристики. Обращение композитора к древнейшим жанрам русской музыкальной культуры (знаменный распев, церковное многоголосие). Общий трагический облик оперы, глубина философских проблем. Борьба старой и новой Руси как ведущая тема оперы. Сочетание драматического, эпического и песенно-лирического стиля в драматургии произведения. Новый подход к вокальной интонации («осмысленно-оправданная мелодия»). Главные герои, сложность их характеров. «Лирический контрапункт» в социальной драме (Г. Хубов). Значение лейтмотивов. Идейно-смысловая роль темы рассвета в опере.

Тональная драматургия, новаторство гармонического языка (модальный принцип гармонии). «Хованщина» как воплощение эстетических позиций позднего периода творчества Мусоргского.

Камерное вокальное творчество

Лаборатория творческих исканий. Новаторское отношение к жанру камерной вокальной миниатюры. Новые темы, образы, черты критического реализма. Обращение к творчеству поэтов-современников; песни на собственные тексты, стремление к правдивости музыкальной интонации, развитие традиции Даргомыжского, поиски «осмысленно-оправданной» мелодии. Параллели с оперным творчеством. Образные сферы вокальной музыки Мусоргского: лирические, сатирические, юмористические и трагические романсы. Жанры песни-монолога, песни-сценки. Вокальные циклы Мусоргского. Метод обобщения через жанр в цикле «Песни и пляски смерти». Гуманистическая направленность вокального творчества Мусоргского и его воздействие на творчество композиторов последующих поколений. Фортепианный цикл «Картинки с выставки», его место в русской фортепианной музыке.

Факты творческой биографии, связанные с созданием цикла. Картины В. Гартмана как программная основа содержания произведения. Тематическое объединение цикла, черты вариационности и рондальности. Жанровые группы миниатюр. Картинность, изобразительность фортепианного стиля. Инструментовка М. Равеля.

Музыкальный материал по теме: «Борис Годунов», «Хованщина»; романсы и песни; «Картинки с выставки».

Опера «Хованщина» изучается на теоретическом отделении.

Тема 14. Н. А. Римский-Корсаков (1844—1908)

Н. А. Римский-Корсаков — выдающийся представитель русской музыкальной культуры XIX в. Многогранность деятельности художника: композитор, мастер-педагог, ученый, фольклорист, редактор, дирижер, музыкальный общественный деятель. Исключительная работоспособность, «дисциплина жизни как труда» (Б. Асафьев), целеустремленность, организованность мышления и деятельности Римского-Корсакова. Творческое развитие традиций М. Глинки, опора на идеалы «Могучей кучки». Русская песенность как основа творчества, использование разнонациональных интонационных элементов. Индивидуальное преломление проблемы народности и образа народа: поэтизация мира эпоса и сказочности, сочетание романтического и реалистического в творческом методе. Образ музыканта в операх композитора, проблема высокой этической миссии искусства. Женские образы в операх, их парность, поэтичность и психологическое разнообразие. Пейзажное, звукопластическое видение Римского-Корсакова, мастерство колористического письма.

Разнообразие жанров в творчестве композитора, преобладание жанра оперы. Постоянное обновление достигнутых итогов, поиски новых тем и образов, вариативность драматургических приемов, совершенствование выразительных средств. Эволюция творчества, периодизация. Кризисы и их причины, проблемы позднего стиля, связь творчества с социальным контекстом эпохи, тема обличения общественных пороков. Музыкальный язык Римского-Корсакова, его новаторство в области гармонии, оркестровки, формообразования. Литературные и эстетические труды Римского-Корсакова как отражение его цельного и прогрессивного мировоззрения.

Жизненный и творческий путь

«Снегурочка» — характерный образец сказочно-эпической оперы. История создания, место в творческой биографии композитора. Пьеса А. Н. Островского в трактовке Н. Римского-Корсакова. Своеобразие жанра (весенняя сказка). Роль художественной символики в сюжете и драматургии оперы. Место языческой обрядности в воплощении идеи произведения. Национальные черты музыкального языка. Методы создания основных образов оперы (Снегурочки, Купавы, Леля, Мизгиря). Пейзажные и фантастические сцены, звукоизобразительные приемы письма. Лейтмотивы и их развитие. Оригинальный опыт аналитического исследования оперы автором (статья Н. Римского-Корсакова «Снегурочка» —весенняя сказка).

Опера «Садко» — одно из самых значительных произведений русского эпического музыкального театра XIX в. Особенности жанра, опера-былина. История создания, сюжетные первоисточники, обращение к народному эпосу. Отражение темы искусства в опере. Патриотическая идея произведения. Эпические черты оперной драматургии. Свободное претворение фольклорных напевов и жанров, песенная природа сольных номеров. Контрастное сопоставление реальных и фантастических сцен. Симфонические черты музыкального развития. Значение лейтмотивов. Народные сцены оперы, музыкальная характеристика основных героев (Садко, Волхова, Любава). Оркестровая звукозапись, новаторские черты гармонического языка, фантастический колорит музыкальных пейзажей. Сценическая судьба оперы. Значение оперы «Садко» в развитии русской музыкальной культуры. Опера «Царская невеста» — лирико-психологическая бытовая драма на исторической основе. Место оперы в творческом наследии Н. А. Римского-Корсакова. Конфликтность драматургии оперы: трактовка сюжета, отличие от пьесы Л. А. Мея. Соотношение номерной структуры и сквозного развития образов. Две группы действующих лиц, особенности их музыкальной характеристики. Лейтмотивы и методы их применения. Вокальный стиль оперы, мелодическое богатство. Основные герои, их характеристика в развитии (Марфа, Любаша, Грязной, Бомелий). Большое значение ансамблей в опере, самостоятельная роль оркестра. Претворение традиций кучкистов и П. И. Чайковского.__ Поздние оперы Римского-Корсакова Новые черты позднего периода творчества композитора (1900-е гг.). Влияние новых тенденций в русской культуре на тематику и содержание поздних опер Римского-Корсакова. Социально-обличительная трактовка сказочной темы («Кашей Бессмертный», «Золотой петушок»). Этико-философская концепция «Сказания о невидимом граде Китеже…». Преломление эстетики условного театра как преддверие стилевых тенденций XX в. (И. Стравинский). Многослойность содержания, усиление значения символики, метафоричности в трактовке образов. Стилистические особенности поздних опер композитора: усиление симфонического начала, значительная роль лейтмотивов, выдающееся мастерство оркестровки, усложнение музыкального языка.

Опера «Кащей Бессмертный» — «осенняя сказочка». Социальная концепция оперы и ее аллегорическая трактовка. Связь идеи произведения с революционными событиями 1905 г. Общественный резонанс на первое исполнение оперы. Противопоставление двух групп образов. Использование народно-песенного языка

для характеристики положительных героев. Новизна гармонического языка в сфере фантастической образности. Инструментальный характер мелодики, возросшее значение оркестра. Непрерывность развития оперы, незавершенность сольных и ансамблевых эпизодов. Основные образы произведения (Кащей, Кащеевна, Царевна, Королевич).

Опера «Сказание о невидимом граде Китеже…» — яркое достижение русской оперной классики. Отражение в сюжете философских и этических тенденций позднего творчества Римского-Корсакова. Особенности жанра оперы — сочетание свойств исторической и эпико-легендарной оперы. Отражение в тексте и в музыке высокого духа древнерусского искусства и литературы. Песенная основа вокального стиля оперы, свободное обращение с фольклорной интонацией. Два контрастных лагеря: русский и татарский. Особенности музыкальной характеристики Февронии Гришки Кутерьмы. Полуфантастическое изображение врагов, какими они представлены в народном

творчестве. Лейтмотивы, их лаконизм, гармонические особенности (гамма тон-полутон).

Логика тонального плана оперы. Симфонические эпизоды. «Сечапри Керженце» — идейно-смысловая кульминация произведения. «Китеж» — этапное явление русской музыкальной культуры начала XX в.

Опера «Золотой петушок» — достойный итог творческого пути Римского-Корсакова. Опера-сатира, злободневность содержания произведения. Сопоставление либретто со сказкой А. Пушкина. Острота и многоплановость идеи, использование иносказательного жанра, условность ситуаций. Роль гротеска в создании образов Додона и его царства. Прием образа-маски, народные черты музыкального языка, обращение к «приземленным» бытовым жанрам. Новое для русской музыки истолкование образов Востока (Шемаханская царица, Звездочет). Лейтмотивы и их развитие. Тональная драматургия оперы, новаторские черты музыкального языка.

Симфоническая сюита «Шехеразада» — наиболее яркое оркестровое сочинение Римского-Корсакова. Значение симфонических произведений в творчестве композитора, их жанровое разнообразие. Традиции М. Глинки, М. Балакирева, тенденция к программности, картинности. Значение фантастической тематики. «Шехеразада» — ряд картин пейзажного, жанрового, фантастического, лирического характера. Восточные образы, их «русская» трактовка. Повествовательный тип драматургии, наличие образа «рассказчика». Сложность формы, тематическое объединение музыки всех частей, роль вариационности. Оркестровая звукопись.

Камерное вокальное творчество

Место жанра в творческом наследии композитора. Преломление традиций М. Глинки. Созерцательно-лирические, пейзажные, ориентальные образы романсов. Параллели с оперным творчеством, обращение к темам природы, искусства, мира чувств человека.

Мелодика романсов, изысканность фортепианной фактуры, гармонические средства.

Музыкальный материал по теме: «Снегурочка», «Садко», «Царская невеста», «Кащей Бессмертный», «Сказание о невидимом граде Китеже…», «Золотой петушок»; «Шехеразада»; романсы.

Поздние оперы проходят только на теоретическом отделении, «Золотой петушок» — в порядке общего ознакомления — на исполнительских отделениях.

Тема 15. П. И. Чайковский (1840—1893)

П. И. Чайковский — великий русский композитор-классик. Жизнеспособность музыки Чайковского. Своеобразие личности композитора. Чайковский — лирик-психолог; экспрессия музыкальной речи,

воплощение в его произведениях разных состояний человеческого духа. Морально-этическая проблематика творчества, близость к творчеству Л. Толстого, Ф. Достоевского; острота противоречий и трагических конфликтов, связь с мироощущением эпохи. Гуманистическая направленность творчества Чайковского. Симфоническая природа мышления композитора; высокое искусство преобразования музыкального материала, динамическая трактовка формы. Новаторство Чайковского: создание композитором нового типа оперы и жанра лирико-драматической симфонии в русской музыке; достижения во всех областях музыкального творчества.

Национальная основа музыки П. И. Чайковского. Связь с музыкальным искусством Западной Европы. Мелодика Чайковского. Особенности гармонии, оркестрового стиля; полифонические приемы развития; направленность формы на слушательское восприятие (Б. Асафьев). П. И. Чайковский — педагог, исполнитель, музыкально-общественный деятель. Историческое значение творчества Чайковского, его традиции в музыке русских и советских композиторов.

Жизненный и творческий путь

Симфоническое творчество

Увертюра-фантазия «Ромео и Джульетта»

Принцип симфонизма как ведущий метод творчества. Основные симфонические произведения, их хронология, ведущие жанры. Лирико-драматическое содержание творчества композитора; понимание Чайковским программности. Определяющее значение драматического конфликтного типа симфонизма. Творческое развитие традиций Глинки, Бетховена, романтиков. Увертюра-фантазия «Ромео и Джульетта» — образец раннего программного симфонизма. Сочинения Чайковского на сюжеты Шекспира; особенности прочтения «Ромео и Джульетты» композитором, обобщенный подход к воплощению идеи произведения. Строение увертюры-фантазии, характеристика тем, их развития. Проявление в «Ромео и Джульетте» типических черт симфонической концепции Чайковского.

Симфония № 1 «Зимние грезы» соль минор, соч. 13 (1866) — образец раннего лирико-драматического симфонизма на жанровой основе. Обобщенная программность симфонии, поэтическое воплощение образов природы и народного быта; душевные переживания героя в его взаимоотношениях с окружающим миром. Национальные истоки песенного тематизма симфонии. Особенности строения цикла: образная и тематическая связь трех первых частей, обособленность финала как картины народного празднества. Индивидуализированные приемы построения формы, развития тематизма. Значение Первой симфонии Чайковского в истории русской симфонической музыки. Симфония № 4 фа минор, соч. 36, в 4-х частях (1877) — одно из лучших произведений симфонизма Чайковского. История создания. Философская концепция симфонии, психологичность обобщенной программы, изложенной автором в письме к Н. Ф. фон Мекк. Страстность, искренность и глубина выражения главной идеи симфонии. Четвертая симфония — многочастная инструментальная драма. Возрождение важнейших принципов бетховенского симфонизма. Новаторская трактовка традиционного симфонического цикла. Сложное переплетение жанрового и лирического начал. Значение лейтмотива в симфонии. Мотивная общность основных тем произведения. Характеристика частей цикла, значение каждой из них для развития ведущей драматургической идеи. Истоки тематизма, новаторские приемы развития. Черты зрелого оркестрового стиля. Значение симфонии как «художественного документа» эпохи. Симфония № 5 ми минор, соч. 64 (1888) — важный этап в эволюции лирико-психологического симфонизма Чайковского. Типичный круг образов в контексте стиля композитора. Усиление трагического начала. Использование лейтмотива судьбы, усложнение его трактовки по сравнению с Симфонией № 4.

Особенности строения цикла (замена скерцо вальсом). Широкое применение разнообразных жанрово-бытовых истоков тематизма. Перенесение смыслового центра симфонии во II часть цикла. Неоднозначность образной трактовки финала. Симфония № 6 «Патетическая» си минор, соч. 74 (1893) — вершина трагедийного симфонизма Чайковского, обобщающее значение симфонии в эволюции симфонического творчества композитора. Воплощение в симфонии философско-этических общечеловеческих проблем; необъявленный автором программный замысел. Время и история создания. Особенности цикла шестой симфонии; своеобразное сонатное аллегро с резко разграниченными разделами главной и побочной партии в экспозиции; врастание разработки в репризу, вынесение генеральной кульминации за пределы разработки; трактовка II части как интермеццо; необычный образный строй скерцо; глубина контрастов частей (их сложная интонационная общность). Новаторская трактовка финала как лирического реквиема. Более сложные, чем в 4-й и 5-й симфониях, жанрово-интонационные связи с музыкой быта. Тембровая драматургия симфонии. Трагическая напряженность развития, глубина образных контрастов, острота кульминаций. Сложность формообразования I части в цикле, ее относительная самостоятельность. Поэтизация бытового жанра во II части; образная многозначность скерцо-марша, элементы гротеска; экспрессия музыки финала, образное соотношение основных двух тем, связь с музыкой I части, нетрадиционность формы, жанра, темпа.

Шестая симфония — «музыкальная исповедь души» композитора. Значение произведения в истории музыкальной культуры. Концертный жанр в творчестве П. И. Чайковского, классические и романтические традиции, симфонизация концерта. Характеристика виртуозного исполнительского стиля. Глубина содержания, национальная определенность тематизма. Значение концертов Чайковского в истории жанра. Фортепианное творчество. Жанры фортепианной музыки в творчестве композитора. Преобладание миниатюрных пьес и лирического содержания. Образы природы и их преломление. Черты музыкального формообразования (преобладание репризности, замкнутости, симметрии при сквозном тематическом развитии). Особенности музыкально-стилевого решения.

Оперное творчество Опера — любимый жанр Чайковского; отношение композитора к опере как наиболее демократическому, массовому музыкальному жанру. Преобладание драматических сюжетов с яркими реалистическими характерами и острыми конфликтами. Требования правдивости содержания, значительности идеи, сценичности оперного спектакля. Ведущая роль методического и вокального начал; симфонизация оперной драматургии, интенсивность развития образов. Новаторство Чайковского в опере, создание лирико-психологической драмы. Основные оперные произведения, эволюция стиля. Оперы конца 1870—1880 гг. как отражение прогрессивных тенденций эпохи в области социально-исторической драмы. Черты романтической мелодрамы в опере «Орлеанская дева», воплощение контрастной драматургии в опере «Мазепа», дальнейшее развитие оперного симфонизма в «Чародейке». Особенности камерной оперы Чайковского «Иоланта». Связь оперного творчества Чайковского с лучшими традициями западноевропейской и русской оперной классики. Значение опер Чайковского в истории русской музыки. «Евгений Онегин» — одно из высочайших достижений Чайковского в жанре оперы. Жанровое определение оперы композитором — «лирические сцены» (по Пушкину). Сравнение с литературным первоисточником. История создания и постановки. Русский бытовой романс — интонационная основа оперы. Проникновенный лиризм, мастерство психологической характеристики главных героев. Претворение в произведении основного драматического конфликта в творчестве Чайковского — столкновение мечты и роковых обстоятельств. Татьяна как воплощение женского идеала композитора. Новаторство музыкальной драматургии: камерный характер действия, сквозное развитие образов и интонаций, показ героев в конфликтных ситуациях, фоновая роль хоров, танцев и других бытовых эпизодов. Разнообразие оперных форм. Большая роль ариозо как гибкой оперной формы в сквозных сценах, роль портретных арий. Сцена письма Татьяны как выдающийся пример новаторской трактовки сольного высказывания. Роль лейтмотивов в опере. Активная роль оркестра. Тональная драматургия. «Евгений Онегин» —идеальный образец русской лирической оперы.

«Пиковая дама» — психологическая музыкальная драма, вершина оперного творчества Чайковского. История создания. Обращение к пушкинскому сюжету, его переосмысление, трактовка с позиций современности. Социальная, этическая, философскаяглубина концепции; обостренный психологизм и трагедийность «Пиковой дамы». Новаторство музыкальной драматургии. Симфонизация оперы. Интенсивное сквозное развитие главных образов, определяющее значение принципа конфликтности. Яркость тематизма, ведущее значение 2-х основных групп лейттем оперы. Использование в «Пиковой даме» классических приемов; разнообразие оперных сцен, конкретный историко-бытовой фон действий. Романтический образ главного героя, его противоречивость, конфликт с действительностью, трансформация образа. Ариозо — преобладающая форма вокальной характеристики Германа. Драматургическое положение других героев оперы, различные жанры и формы, использованные для их характеристики. Роль самостоятельных оркестровых эпизодов в опере, тембровая драматургия. Принципы композиции отдельных сцен и картин; метод обобщенного симфонического развития. «Пиковая дама» — шедевр русской и мировой оперной классики.

*Обзор других опер. Опера «Мазепа» как отражение оперного стиля композитора начала 1880-х. Особенности работы с пушкинским текстом в сравнении с оперой «Евгений Онегин». Специфика жанрового решения и драматургии «Мазепы» как историко-эпической оперы.

Опера «Иоланта» как итог эволюции оперного творчества П. И. Чайковского. Камернизация оперного жанра и ее связь с оперными произведениями первых десятилетий XX в. Концептуально-философские и стилевые особенности произведения.

Балетное творчество

П. И. Чайковский — основоположник русского классического балета; традиции балетной музыки М. Глинки, французского балета. Основные произведения; сказочно-романтические сюжеты, их трактовка. Отражение в балетах проблематики творчества композитора. Новаторство Чайковского в жанре балета. Симфонизация жанра, богатство и разнообразие оркестровой палитры. Краткая характеристика балетов: «Лебединое озеро», «Спящая красавица», «Щелкунчик». Исключительное значение балетной реформы Чайковского, ее традиции в творчестве А. К. Глазунова,

И. Стравинского, С. С. Прокофьева и других композиторов. Камерное вокальное творчество

Романсы Чайковского. Сложность и значительность их образного содержания, отражение основной проблематики творчества и эволюции стиля Чайковского; проникновение романсного стиля в произведения других жанров. Соотношение поэтического слова и музыки; круг поэтов, к которым обращался Чайковский. Мелодика романсов, ее истоки. Разнообразие тематики, преобладание лирического начала с трагической окраской; традиции жанра элегии, песенно-бытовых жанров, светлой пейзажной лирики, произведения

философского плана. Органическая связь вокальной и фортепианной партий. Принцип сквозного драматического развития в условиях малой вокальной формы. Традиции камерного вокального творчества Чайковского у композиторов последующих поколений (С. И. Танеев, С. В. Рахманинов, Н. А. Мясковский).

Музыкальный материал по теме: увертюра-фантазия «Ромео и Джульетта»; симфонии: №№ 1, 4, 5, 6;

оперы: «Евгений Онегин», «Пиковая дама», сцены из опер «Мазепа», «Иоланта»; романсы; Квартет № 1 (проходится только на теоретическом отделении);

балеты: «Лебединое озеро», «Спящая красавица», «Щелкунчик»;

Концерт для фортепиано с оркестром № 1;

Симфония № 5 ми минор, соч. 64. (проходят только на теоретическом отделении); Сцены из опер «Мазепа», «Иоланта», 1 ч. симфонии «Манфред» изучают на теоретическом отделении в порядке общего ознакомления.

Балеты проходят на всех отделениях обзорно.

Концерт для скрипки с оркестром, Вариации на тему рококо изучают на струнном отделении в порядке общего ознакомления.

Тема 16. Общая характеристика музыкальной культуры России конца XIX — начала XX в.

Сложный и противоречивый период в общественной и культурной жизни России. Эпохальность социальных катаклизмов (революция, Первая мировая война). Разные формы реакции на социальные потрясения, плюрализм эстетических исканий. Ренессанс русской философской мысли (В. Соловьев, Н. Бердяев,

С. Булгаков и др.). Символизм как ведущее направление литературы и его воздействие на музыкальную культуру. «Серебряный век» русской поэзии. Антиреалистические тенденции в русской живописи, деятельность художников «Мира искусств», особенности их эстетики. Модернизм как ведущее направление в искусстве данного периода. Сочетание традиционного и новаторского в музыкальном искусстве. Деятельность композиторов разных поколений и творческих принципов. Беляевский кружок, его историческое значение. Новые образные сферы музыкального искусства: усиление трагической лирико-психологической темы; интеллектуализация содержания произведений, этическая проблематика. Эсхатологическая тема в контексте общечеловеческих проблем. Сатирически-гротескная образность, антиромантические искания (тема скифства и варварства). Проблема «чистого искусства» и явление музыкального авангарда. Изменение трактовки традиционных музыкальных жанров, появление новых жанров. Камернизация оперы, индивидуализация симфонического цикла; синтез вокальных и инструментальных жанров, активизация инструментального концерта, высочайшие достижения в области сольной фортепианной музыки (миниатюра, соната); обращение к жанру «стихотвореniес музыкой». Активное развитие светских и культовых хоровых жанров. Качественные сдвиги в музыкальной стилистике. Более опосредованное использование фольклора, новая трактовка тематизма, новаторские искания в области ладогармонического языка, повышенная роль ритма и тембра в создании музыкального образа, тенденция к полифонизации, индивидуализация фактуры. Ведущие представители русского музыкального искусства данного периода. Краткий обзор творчества В. Калинникова, А. Аренского, М. Ипполитова-Иванова, Н. Метнера. Музыкальная наука и критика (С. Танеев, Б. Яворский, В. Каратыгин, В. Кашкин). Достижение русской исполнительской школы, педагогики. Историческое значение данного периода для русской музыкальной культуры.

Музыкальный материал по теме: В. Калинников. Симфония № 1; А. Аренский. Фантазия на темы А. Рябинина; Н. Метнер. Соната-воспоминание. Указанные сочинения изучают в порядке общего ознакомления на всех отделениях.

Тема 17. С. И. Танеев (1856—1915)

С. И. Танеев — выдающийся представитель русского музыкального искусства конца XIX — начала XX в. Разносторонняя творческая личность: композитор, педагог, ученый, исполнитель, общественный деятель. Прогрессивное мировоззрение, своеобразие личности Танеева. Этические и эстетические позиции композитора, сочетание рационального и эмоционального начал в музыке. Отношение к музыкальному наследию и взгляды на пути развития русской музыки. Особенности творческого метода. Образный строй музыки композитора; жанровый диапазон творчества. Ведущее значение жанров симфонии, камерно-инструментальной музыки и кантаты. Сложность формы произведений Танеева. Усиленное использование средств полифонии, нетрадиционность гармонического языка, инструментальный характер мелодии. Значение научно-творческих трудов Танеева и их методическая основа: «Подвижной контрапункт строгого письма» и «Учение о каноне».

Жизненный и творческий путь

Симфония до минор, соч. 12 (1898) — вершина симфонического творчества композитора. Особое положение произведения в истории русской музыки. Б. Асафьев об инструментальном симфонизме Танеева. Влияние традиций Л. Бетховена и П. Чайковского. Обобщенный философский замысел, высокая этическая направленность идеи произведения. Ведущее значение лейтмотива в симфонии, образное и тематическое единство цикла: использование основных тем I части в последующих частях симфонии, их преобразование. Монотематическое единство контрастных образов произведения. Особенности строения всех частей цикла, интенсивное использование сложных полифонических приемов развития, острота кульминаций. Синтез основных тем в коде симфонии (лейтмотива и темы Адажио). Симфония — совершенное художественное воплощение эстетических принципов Танеева. Кантата «Иоанн Дамаскин» фа диез минор, соч. 1 (1884) — одно из вдохновеннейших сочинений Танеева. Текст А. Толстого, его трактовка композитором. Лирико-философская идейная основа произведения. Симфоничность кантаты, единство

концепции, наличие сквозной темы (древнерусского церковного напева «Со святыми упокой»). Трехчастное строение цикла. Смешанная гомофонно-полифоническая форма I части. Мажорная окраска II части и ее значение для образного содержания кантаты. Фуга на хорал в финале, ее особенности; черты сонатности, поочередное развитие отдельных интонаций темы, сложность полифонического развития. Влияние традиций Баха, Генделя, Чайковского в трактовке жанра кантаты и формы фуги. Камерное вокальное творчество, его стилистическое своеобразие. Обращение к современной поэзии, трактовка текста, соотношение вокальной и фортепианной партий. Темы и образы романсов, частое обращение к современной поэзии. Сдержанность лирического чувства, монологичность, прием жанровой стилизации и жанровые сплавы. Черты музыкального языка романсов, обращение к сложным полифоническим приемам. *Фортепианный квинтет. Сведения об истории развития жанра фортепианного квинтета. Взаимодействие тенденций камерно-инструментального и симфонического творчества в произведении. Особенности композиционно-драматургического, тематического и стилевого решения произведения.

Музыкальный материал по теме: симфония до минор; кантата «Иоанн Дамаскин»; романсы.

Кантата и романсы на исполнительских отделениях проходятся в порядке общего ознакомления.

Тема 18. А. К. Глазунов (1865—1936)

А. К. Глазунов — крупнейший русский композитор конца XIX — начала XX в. Гениальное завершение традиций русской классики XIX в. в его творчестве. Определяющее значение оптимистического эпико-монументального стиля в соединении с благородной лирикой и общей уравновешенностью эмоционального строя. Объективность и национальная определенность художественного стиля. Сочетание традиций эпического и лирического симфонизма; развитие традиций Новой русской школы и приемов Чайковского — Танеева, усвоение опыта западноевропейских композиторов. Ведущая роль инструментальных жанров в его творчестве. Основные черты стиля: совершенство архитектоники, высочайшее полифоническое мастерство, тематическое единство композиции, национально характерный мелос, ясность и диатоничность гармонического языка, ритмическая изобретательность, особенности оркестрового стиля. А. К. Глазунов — педагог, музыкально-общественный деятель, член беляевского кружка.

Жизненный и творческий путь

Симфония № 5 B-dur, соч. 55 в 4-х частях (1895) — одна из вершин творчества Глазунова, яркий пример лирико-эпического симфонизма. Волевой, жизнеутверждающий характер музыки; высокое композиционное мастерство, гармоническая уравновешенность формы. Образный и интонационный склад симфонии, ярко выраженный национальный колорит. Взаимопроникновение традиций эпического и лирико-драматического симфонизма XIX в. (А. П. Бородин, П. И. Чайковский). Законченный и самостоятельный характер каждой части. Монотематизм I части, трехзвучная основа ведущих тем, основные принципы развития, особенности гармонического языка, большая роль полифонии. II часть — причудливое скерцо. Сочетание грациозной фантастичности, лукавой шутки, жанровой картинности. Особенности строения, светлый и прозрачный колорит оркестровки. Благородство лирики III части симфонии. Типичность праздничных, эпических образов финала. Монументальность формы, массивность фактуры, песенно-плясовой склад основных тем; ритмическая изобретательность автора. Значение эпизодической темы, ее триумфальное звучание в коде. Близость к богатырским образам Бородина. Концерт для скрипки с оркестром ля минор, соч. 82, в 2-х частях, следующих без перерыва (1904) — одно из лучших произведений данного жанра в мировой литературе. Роль концертного жанра в творчестве Глазунова, традиции классического и романтического концерта; традиции концертного стиля П. И. Чайковского. Сочетание в концерте лирико-драматических и жанрово-характерных образов. Оригинальная композиция цикла, ее особенности, эпизод в I части как замещение медленной части цикла, каденция солиста как замещение разработки. Принцип поэмности.

Характеристика особенностей скрипичной партии, разнообразныевыразительные возможности инструмента — мелодические, тембровые, полифонические. Певучесть тем I части, влияние мелодики П. Чайковского. Характеристика основных тем и эпизода; отсутствие резких образных контрастов. Народно-жанровый облик финального рондо. Особенности строения; общий виртуозный стиль: нарядность партии солиста и оркестра, блеск полифонической техники в разработочных разделах, праздничное обилие разножанровых тем. Мировая популярность концерта.

Балеты А. К. Глазунова, их сюжеты и трактовка. Глазунов — продолжатель балетной реформы

П. И. Чайковского. Рельефность музыкальных характеристик, обогащение драматургической функции танца и пантомимы. Отражение в балетах основных особенностей инструментального стиля Глазунова.

Лирико-драматический балет «Раймонда», краткая характеристика.

Музыкальный материал по теме: симфония № 5; концерт для скрипки с оркестром; отрывки из балета «Раймонда».

Симфоническая поэма «Степан Разин» в порядке общего ознакомления на теоретическом отделении.

Тема 19. А. К. Лядов (1855—1914)

А. К. Лядов — представитель русского музыкального искусства рубежа XIX — XX вв. Развитие традиций кучкистов в творчестве композитора. Круг образов произведений Лядова: тяготение к эпосу и фантастике. Пристрастие к миниатюре, мастерство работы с деталью, лаконизм и экономия средств. Влияние импрессионизма на творчество композитора. Русские народные истоки стиля Лядова, черты его музыкального языка. Отточенность фактуры, голосоведения, совершенство композиторской техники, тонкость гармонии и оркестровки. Основные жанры: фортепианные миниатюры, обработки народных песен, симфонические миниатюры. Сказочность в трактовке Лядова. Связь с контекстом русской музыкальной культуры рубежа веков. Педагогическая и дирижерская деятельность композитора.

Жизненный и творческий путь

Симфонические произведения

Оркестровые миниатюры Лядова — характерные образцы симфонического стиля композитора. Жанрово-

бытовая картинность, программная основа сочинений. Сказочные образы и их трактовка в оркестровых миниатюрах Лядова «Кикимора», «Волшебное озеро», «Баба-Яга». Колористическая трактовка оркестра и всех выразительных средств, некоторое влияние импрессионизма. «Кикимора» — своеобразная трактовка жанра скерцо. Контрастно-составная форма произведения, мотивная общность тем, отточенность деталей. Гармонические средства (увеличенное трезвучие, тональные сопоставления, терцовые цепи минорных созвучий). Звукоизобразительные оркестровые эффекты. «Волшебное озеро» — воплощение образов таинственной природы. Близость к музыкальным пейзажам Н. А. Римского-Корсакова и импрессионистов. Созерцательная статичность музыки произведения, изысканная тембровая, палитра оркестровых средств.

Строение произведения. «Баба-Яга» — яркий пример трактовки Лядовым народно-сказочного сюжета. Приемы звуковой изобразительности. Фортепианное творчество, его значение в истории русской фортепианной музыки. Ориентация на жанры программной фортепианной миниатюры. Эпические, жанрово-бытовые, юмористические, лирические образы в сочинениях композитора для фортепиано. Особенности формы миниатюр Лядова.

Музыкальный материал по теме: «Кикимора», «Волшебное озеро», «Баба-Яга».

В порядке общего ознакомления — фортепианные прелюдии, пьеса «Про старину».

Тема 20. А. Н. Скрябин (1871—1915)

А. Н. Скрябин — самобытный русский композитор и пианист конца XIX — начала XX вв. Отображение сложных социальных и культурных процессов эпохи в творчестве Скрябина. Мировоззрение композитора, связь его с символизмом, философские искания художника на фоне современных ему концепций (Ф. Ницше, А. Шопенгауэр). Субъективный идеализм, орфизм, творческое мессианство. Идея мистерии и ее эволюция. Программность в творчестве Скрябина как выражение его философско-эстетических воззрений. Огромный творческий диапазон, тяготение к выражению крайних состояний человеческого духа: две наиболее характерные образные сферы скрябиновского творчества — «наивысшая утонченность» и «наивысшая грандиозность». Связи искусства Скрябина с традициями московской композиторской школы (П. И. Чайковский, С. И. Танеев), с западноевропейским романтическим искусством (Ф. Шопен, Ф. Лист,
Р. Вагнер). Сочетание в творчестве Скрябина стилевых ка честв различных современных ему направлений (импрессионизм, экспрессионизм, символизм), приведенных к определенному единству. Интенсивность творческой эволюции, основные периоды и распределение жанров в них. Новаторская трактовка всех жанров, преобладание фортепианной и симфонической музыки. Усложнение музыкального языка в процессе эволюции, неповторимое своеобразие музыкально-стилевой системы. Ладогармоническое мышление Скрябина. Новизна мелодики (микротематизм), ее индивидуальные принципы строения, стремление к свободе ритма, интенсивное использование полифонических приемов. Классичность и строгость формообразования. Опосредованное отношение к народно-жанровой основе. Скрябин — исполнитель. Традиции Скрябина в творчестве композиторов XX в. (Н. Мясковский, С. Прокофьев). Музыковедческая мысль о Скрябине (Л. Сабанеев, Б. Яворский, А. Лосев и др.). Жизненный и творческий путь Скрябина Фортепианное творчество, его ведущее значение. Соединение композиторского и исполнительского дарований. Истоки скрябинского пианизма, связи с романтической музыкой (Ф. Шопен, Ф. Лист), с русской фортепианной культурой (П. И. Чайковский,
А. К. Лядов). Особенности и новизна фортепианного стиля. Основные жанры фортепианного творчества. Миниатюры, циклы миниатюр. Значение жанра прелюдии. Прелюдии, соч. 11, 16; строение цикла, группы музыкальных образов, преобладание интимно-лирического начала, камерный характер, характеристика фортепианного изложения, изысканность и утонченность гармонии, фактуры. Эволюция жанра; прелюдии соч. 74. Этюды. Особенности трактовки жанра этюда, этюды соч. 8, сравнение с этюдами соч. 65. А. Н. Скрябин — создатель жанра фортепианной поэмы. Поэмы, соч. 32, типичность образов и музыкально- выразительных средств, близость к другим сочинениям Скрябина того же периода. Поэма «К пламени» — типичное художественное явление позднего периода творчества, близость к «Прометею»; характерный образный строй, стилистическая сложность; единство гармонии, тембра, фактуры. Краткие сведения о фортепианной сонате в русской музыке. Эволюция этого жанра в творчестве композитора. Соната № 4 Фа-диез мажор, соч. 30, в двух частях (1903) — одно из наиболее характерных сочинений Скрябина в данном жанре. Программа сонаты, философская концепция, идейно- образное содержание музыки. Особенности строения цикла, трактовка I части (Анданте) как медленного вступления к последующему Prestissimo volando. Строение I и II частей, совершенство и стройность формы; особенности тематизма, гармонии, богатство и тонкость фортепианных красок, приемы развития материала. Сущность преобразования основной темы (лейтмотива) при проведении ее в разработке и коде II части, радикальность образных трансформаций; кода как итог развития. Общность с музыкой поэм соч. 32, симфонией № 3. Историческое значение сонат Скрябина.

Симфоническое творчество

Общие сведения о симфоническом творчестве. Симфонизм Скрябина как «опыт выражения в музыке основ его мышления» (А. Луначарский). Традиции классического (Л. Бетховен), романтического (Ф. Лист, Р. Вагнер), русского конфликтного симфонизма (П. И. Чайковский, С. И. Танеев). Становление симфонического стиля; особенности оркестрового мышления. Третья симфония («Божественная поэма») до минор, соч. 43 в 3-х частях (1904) — выдающееся явление русского драматического симфонизма. Программа симфонии, типичность образов, непрерывное развертывание основной философской идеи в цикле. Принципы лейтмотивизма и монотематизма. Особенности строения цикла и его частей, нормы гармонического, полифонического, оркестрового стиля. Образные и тематические связи частей, монолитность симфонии, наличие ведущих тем-образов: тема борьбы, тема наслаждений, тема самоутверждения, их сквозное развитие в цикле, сочетание в III части черт скерцо и финала; кода как идейный и композиционный итог развития; образная трансформация лирической темы II части симфонии. «Поэма экстаза» До мажор, соч. 54 (1907)

Воплощение в поэме типичной для зрелого периода творчества идейно-философской программы,

характерность образов и музыкально-выразительных средств. Композиция поэмы, оркестровый состав. Основные музыкальные образы, их исходный контраст и конечное единство. Многотемность поэмы, особенности тематизма и принципов его развития. Гармонический язык. Проявление черт позднего стиля.

Музыкальный материал по теме: Прелюдии ор. II № 1, 2, 4, 5, 10, 14, 15, ор. 74; поэмы ор. 32; поэма «К пламени» ор. 72; Соната № 4; Третья симфония; «Поэма экстаза».

На фортепианном отделении в порядке общего ознакомления проходят этюды ор. 8, ор. 42. «Поэма экстаза» До мажор на всех исполнительских отделениях изучают обзорно. На теоретическом отделении проходят Сонату № 5 в порядке общего ознакомления.

Тема 21. С. В. Рахманинов (1873—1943)

С. В. Рахманинов — выдающийся русский музыкант конца XIX — первой половины XX в. Многообразие сфер творческой деятельности — композитор, пианист, дирижер. Отражение атмосферы предреволюционной эпохи в музыке Рахманинова. Сочетание мужественного пафоса и светлой лирики. Особенности 3-х этапов творческой деятельности композитора. Связь образного строя его музыки со знаменательными явлениями литературы и искусства эпохи (А. Чехов, И. Левитан, А. Бунин, К. Станиславский). Тема Родины в трактовке Рахманинова. Национальные корни музыкального языка композитора, претворение традиций русской песенности, древнерусской хоровой культуры. Сочетание эпического и лирического начал в драматургии сочинений Рахманинова. Жанровый диапазон творчества. Новаторские черты стиля. Обобщение завоеваний романтического искусства в области гармонии, полифонии, формы.

Жизненный и творческий путь

Фортепианное творчество — значительная часть творческого наследия. Влияние исполнительского стиля на стиль фортепианных сочинений, основные жанры фортепианной музыки. Трактовкафортепианной миниатюры как развернутой концертно-виртуозной пьесы. Кристаллизация основных черт фортепианного стиля Рахманинова в ранних произведениях (Серенаде, Элегии, Мелодии и др.). Связь с традициями кучкистов и П. Чайковского. Музыкальные моменты, соч. 16 — воплощение стиля композитора первого периода творчества (90-е гг.). Строение цикла, разнообразие образного стиля. Сквозное развитие в цикле, средства музыкальной выразительности. Прелюдии Рахманинова — средоточие типичных особенностей фортепианного творчества композитора. Традиции жанра прелюдии в музыке романтиков (Ф. Шопен, А. Н. Скрябин, А. К. Лядов).

Своеобразие прелюдий Рахманинова, их трактовка как монументальных фортепианных композиций. Стилистические различия соч. 23 и соч. 32. Группы музыкальных образов прелюдий, их стилистические черты.

Этюды-картины — наиболее масштабные фортепианные произведения Рахманинова. Виртуозность в сочетании с глубиной содержания. Программность, изобразительные элементы, эволюция фортепианного стиля композитора в поздних этюдах-картинах. Фортепианные концерты Рахманинова — яркие образцы данного жанра в русской музыке. Место концертов Рахманинова в развитии жанра инструментального концерта в России.

Концерт № 2 до минор, соч. 18 (1901) — одна из вершин русской музыкальной культуры начала XX в.

Рубежное положение Второго концерта в творческом пути Рахманинова. Образное содержание произведения и его строение. Симфонические черты трактовки жанра. Значение колокольности в теме вступления. Сонатная форма I части, ее особенности. Законченность разделов как проявление эпических черт драматургии.

Жанровая трансформация интонаций вступления в разработке, динамизация репризы. II часть — лирический центр концерта. Мастерство образного развития внутри единого эмоционального состояния. «Бесконечная» мелодия Рахманинова на примере основной темы II части. Тематическое единство всех разделов простой трехчастной формы. Строение финала. Реминисценции тем I части во вступлении. Танцевальность главной партии, ориентальные черты побочной. Использование фуги на материале главной партии. Гимническое утверждение побочной партии в коде. Концерт № 3 ре минор, соч. 30 (1909), его значение в творческом наследии Рахманинова. Глубина и значительность музыкальных мыслей. Сочетание признаков эпического и драматического симфонизма. Использование лейтмотива в цикле темы главной партии I части, тематические связи частей. Совмещение в интермеццо свойств медленной части и скерцо. Размах и масштабность развития тематизма, ненормативность формы, черты балладности в I части. Особенности виртуозного стиля концерта, соотношение фортепиано и оркестра. Влияние старинного народно-песенного стиля на структуру мелодий, обращение к полифонии. Вариантность как ведущее средство развития материала, вариации во II части, их импровизационная природа. Недраматический характер финала, замена разработки эпизодом. Проведение тем главной и побочной партии в репризе финала. Кода — кульминация концерта.

Рапсодия на тему Паганини ля минор, соч. 43 (1934) — одно из лучших произведений С. В. Рахманинова зарубежного периода. Необычный замысел и форма концерта, место произведения в ряду других концертных сочинений и форме вариации (Ф. Лист, П. И. Чайковский). Особенности образного содержания, многогранность трактовки произведения. Хореографическое толкование «Рапсодии» автором. Проявление черт позднего творчества: графичность фортепианного стиля, усложнение гармонического языка. Значение темы Dies irae в конкретизации философского замысла концерта. Особенности темы Паганини в интерпретации

Рахманинова. Три раздела формы. Тональное единство I раздела (1—10 вар.). Лирический образ в центральном разделе (12—18 вар.). Использование жанровых признаков вальса, ноктюрна и баркаролы. Программные ассоциации III раздела (19—24 вар.). Трагическое завершение произведения. Симфония № 3 ля минор, соч. 44 — отражение новых тенденций зарубежного этапа творчества Рахманинова. Сведения о симфоническом творчестве композитора. Сочетание традиций эпического и лирико-драматического русского симфонизма. Трагическая образность, усложнение музыкального языка, русский национальный колорит произведения. Влияние концертной формы на трактовку симфонического цикла — трехчастное строение с эпизодом вместо скерцо во II части. Использование лейттемы — мелодии древнерусского склада. Контраст двух элементов во вступлении к I части как исходное противоречие концепции симфонии. Разнохарактерность тем экспозиции, смятенный характер разработки, острота кульминации. Успокоение в репризе, сложный тональный план побочной партии как отражение

разработки. Созерцательно-медитативный тип лирики во II части. Фантастика и гротеск в среднем разделе контрастно-составной формы. Проведение лейттемы и тем I части в коде. Двойственный характер финала, введение темы Dies irae. Значение симфонии в творчестве Рахманинова как «воспоминания о родине» (А. Соловцов).

Вокально-симфоническая поэма «Колокола»

Претворение традиций русской хоровой культуры. Кантата «Весна» — первое обращение композитора к вокально-симфоническому жанру. Сочетание лирических и пейзажных элементов, черты симфоничности, философский замысел литургических циклов для хора. Вокально-симфоническая поэма «Колокола», соч. 35 (1913) — вершина творчества Рахманинова в данном жанре. Текст Э. По в переводе К. Бальмонта, его философское прочтение композитором. Отражение трагического мироощущения эпохи в музыке произведения, черты симфонизации жанра. Лейтмотив и его интонационное своеобразие. Образ колоколов в четырех частях поэмы. Строение цикла, особенности финала. Сложный гармонический язык произведения, интенсивное использование полифонических приемов, полиритмии. Особенности состава оркестра. Смысл просветления в коде. Гениальное воплощение в музыке «панического состояния встревоженного человечества» (Б. Асафьев).

Камерное вокальное творчество Итоговое значение романсов Рахманинова в истории русского лирического романса. Ориентация на традиции Глинки, Чайковского, Римского-Корсакова. Обращение к творчеству современных поэтов. Взаимодействие лирико-психологического и пейзажного начал. Мелодическое богатство романсов, глубинная связь с русским искусством. Влияние пианистического стиля Рахманинова на трактовку фортепианной партии романсов. Тенденции к симфонизации вокальной миниатюры, роль кульминаций и их многоплановость. Богатство лирических состояний в романсах Рахманинова, тонкое сочетание патетической экстатики и созерцательности. Звукоизобразительные элементы. Эволюция вокального творчества: усложнение формы вокальной миниатюры, проявление декламационности, тенденция к интеллектуализации жанра, известное воздействие черт символистской поэзии в поздних вокальных опусах.

Музыкальный материал по теме: Музыкальные моменты, ор. 16 №№ 4, 5; Пьесы-фантазии ор. 3; прелюдии ор. 23, ор. 32 (5 —6 по выбору педагога); Этюды-картины ор. 33, ор. 39 (по выбору педагога); концерты для фортепиано с оркестром №№ 2, 3.

Рапсодия на тему Паганини; Симфония № 3, романсы.

Фортепианный концерт № 3 и Рапсодия на тему Паганини проходят на теоретическом отделении и фортепианном. На оркестровых отделениях возможно сократить объем фортепианной музыки и проходить Симфонические танцы.

Тема 22. И. Ф. Стравинский (1882—1971)

И. Ф. Стравинский — один из крупнейших композиторов XX в. Связи его творчества с новейшими явлениями искусства. Развитие традиций русской классики; новаторское решение творческих задач. Сложность и противоречивость творческой натуры, ее неоднозначность. Эстетические воззрения композитора. Универсализм творческой концепции художника, широта охвата музыкального языка различных эпох. Особенности стилистической эволюции; 3 основных этапа. Единство стиля Стравинского, сочетание в нем «аполлонического» и «дионисийского» начал, «русскость» (М. Друскин) творческого почерка композитора. Влияние Стравинского на музыку XX в. Важнейшие области творчества, основные сочинения, преобладание музыкально-сценических произведений. Смелое новаторство во всех областях музыкального языка композитора; сведения о метроритмической и оркестровой технике (на примере ранних балетов); черты полифонического и гармонического стиля; особенности тематизма, новый метод работы с фольклором.

И. Ф. Стравинский — музыкальный писатель, исполнитель. Творчество Стравинского в оценке С. Прокофьева, Д. Шостаковича, А. Онеггера.

Жизненный и творческий путь

Балет «Петрушка» (1911) — выдающееся произведение в истории русского балета. История создания, сотрудничество с А. Бенуа, М. Фокиным, С. Дягилевым. Идейно-эстетическая про блематика произведения, влияние эстетики «Мира искусств». Определение жанра балета А. Бенуа — «балет-улица». Особенности отбора и манера использования песенного материала. Претворение традиций А. Серова и Н. Римского-Корсакова в сценах масленичного гулянья. Строение балета. Сценическая и музыкальная драматургия. Оркестр и партитура «Петрушки»; общий живопис-ный звуковой колорит произведения. Лейтмотивы, лейтгармонии, лейттембры. Особенности строения 1-й и 4-й картин; пестрое изобилие разножанровых тем, их оркестровое и ритмическое оформление. Характеристики главных героев балета, лаконизм выражения. Антиромантизм, пародия, сарказм в музыке 3-й картины. Новаторские черты ладогармонического языка, полифонических приемов оркестрового стиля. Оценка балета музыкантами-современниками.

Балет «Весна священная» (1913) — картина «языческой Руси». Воплощение художественного культа первобытности, «скифства». Связь с поэзией символистов и живописью художников «Мира искусства». Строение балета. Красочность, декоративность музыки, грандиозность оркестрового звучания. Дальнейшие поиски в области метроритма, гармонии, тембров. Новаторское преломление традиций русской классики в области народных обрядовых действ. * Обзор других сочинений «русского периода». Веселое представление с музыкой «Байка про лису, кота, петуха да барана» (1915). Трактовка произведения в духе скоморошьих сценок. «История солдата читаемая, играемая и танцуемая» (1917): особенности жанрового, композиционно-драматургического решения произведения, исполнительского состава, музыкального стиля. Идея синтеза искусств и ее преломление в данных произведениях И. Стравинского. Фольклор и специфика его применения в данных произведениях в сравнении с балетами композитора русского периода.

Музыкальный материал по теме: балеты «Петрушка», «Весна священная».

На теоретическом отделении в порядке общего ознакомления проходят избранные камерные вокальные сочинения («Прибаутки»).

СОДЕРЖАНИЕ ПРОГРАММЫ
учебного предмета «Белорусская музыкальная литература»

Уводзіны

Мэта і асноўныя задачы вучэбнай дысцыпліны «Беларуская музычная літаратура», тыпы вучэбных заняткаў і формы кантролю. Вучэбная і дадатковая літаратура

РАЗДЗЕЛ 1. Этапы развіцця беларускай музычнай культуры IX–XIX стст.

Тэма 1.1. Своеасаблівасць развіцця музычнай культуры Беларусі

Своеасаблівасць геаграфічнага становішча Беларусі. Уваходжанне беларускіх зямель у склад розных дзяржаў.

Поліканфесійнасць. Адрозненне эвалюцыі музычнай культуры Беларусі ад Заходняй Еўропы і Расіі:

X–XV стст. (Сярэднявякоўе) – візантыйская традыцыя; складанне славянскай літургіі; XVI ст. (эпоха Рэнесансу, Рэфармацыя) – еўрапейская арыентацыя;

XVII–1-я пал. XVIII ст. (барока) – каталіцкі ўплыў; 2-я пал. XVIII ст. (класіцызм, сентыменталізм) – традыцыі еўрапейскай і расійскай культур;

XIX ст. (рамантызм) – захоўванне заходнееўрапейскіх (польскіх) традыцый, арыентацыя на расійскую культуру

Тэма 1.2. Перыяды развіцця музычнай культуры

Этапы:

музычная культура Беларусі да XX ст.;

беларуская музыка:

1900–1932 гг.;

1932–1959 гг.;

1960–1980 гг.;

1990 – сучасны перыяд;

музычная культура Заходняй Беларусі (1919–1939 гг.)

РАЗДЗЕЛ 2. Музычная культура Полацкага перыяду (X–XIII стст.) (эпоха Сярэднявякоўя)

Тэма 2.1. Агульная характарыстыка культуры і мастацтва эпохі Сярэднявякоўя. Спевы ў праваслаўнай царкве

Гістарычная даведка. Узнікненне Полацкага княства, гісторыя яго існавання, прыняцце хрысціянства ў 992 г.

Асветніцкая дзейнасць Ефрасінні Полацкай, адкрыцце ёю скрыпторыя, дзе перапісваліся набажэнскія кнігі.

Старажытнае мастацтва: полацкая і віцебская архітэктурныя школы, фрэскавы жывапіс. Рэлігійная (казанні, павучанні) і свецкая (летапісы) літаратура. Храм як галоўны цэнтр жыцця. Стварэнне пеўчых школ у Полацку і Віцебску. Гімнаграфія ў Беларусі. Развіццё знаменнага распеву. «Спевы пра Ефрасінню Полацкую» як узор тагачаснай музыкі: складанне харавых і сольных спеваў, прысвечаных першай беларускай асветніцы. Час напісання, літаратурная аснова, характар музыкі

Тэма 2.2. Асноўныя рысы свецкай вакальнай і інструментальнай музыкі. Роля скамарохаў

Свецкія віды музычнай практыкі. Роля музыкі ў княжацкіх дварах (спевакі і песнятворцы). Творчасць скамарохаў: арыентацыя на смехавы, а потым сатырычны пачатак. Музычны рэпертуар скамарохаў, скамарошныя спектаклі.

Музычны матэрыял па тэме:

Невядомы аўтар. «Песнапенні ў гонар Ефрасінні Полацкай» (расш. Н. Сярогінай);

Л.К. Шлег. «Песнапенні аб Ефрасінні Полацкай» (царкоўнаславянскія тэксты XI–XII стст., 1992)

РАЗДЗЕЛ 3. Музычная культура перыяду Вялікага Княства Літоўскага (XIII–канец XVIII ст.)

Тэма 3.1. Музычная культура Беларусі XIII–XV стст. (Сярэднявякоўе)

Гісторыка-палітычныя і сацыяльныя ўмовы развіцця грамадства. Наваградскае княства як цэнтр адраджэння беларускай дзяржаўнасці. Агульная характарыстыка: узнікненне Вялікага Княства Літоўскага. Роля Крэўскай уніі ва ўзмацненні Вялікага Княства Літоўскага. Свецкая вакальная і інструментальная музыка. Капэлы пры дварах вялікіх князёў – Альдоны, Вітаўта, Альгерда і Ягайлы

Тэма 3.2. Духоўная і свецкая музыка ў эпоху Рэнесансу (XVI ст.)

Спецыфічныя рысы Рэнесансу ў Беларусі. Апасродкаванае ўваходжанне антычнай спадчыны ў мясцовую культурную традыцыю. Роля Ф. Скарыны як выразніка ідэй ранняга Рэнесансу. Рэлігійна-рэфарматарскі рух у Беларусі (пратэстантызм), яго формы (лютэранства, кальвінізм). С. Будны, В. Цяпінскі – пратэстанцкія асветнікі. Выдавецкая дзейнасць пратэстантаў, роля двара Мацея Радзівіла Чорнага як цэнтра друкарства. Дасягненні ў розных галінах мастацтва

Літаратура: беларускія летапісы, рэлігійная літаратура (Евангелле); юрыдычная літаратура (судзебнікі, статуты), паэзія (М. Гусоўскі, Я. Вісліцкі). Архітэктура: культавае дойлідства, гарадскія будынкі, палацава-паркавыя ансамблі.

Жывапіс: партрэтны, сакральны (абраз, фрэска, мазаіка, кніжна-ілюстрацыйная мініяцюра); кніжная графіка. Свецкая музычная культура, формы музычнага жыцця. Развіццё ў межах агульнаеўрапейскага працэсу. Роля італьянскай, нямецкай, чэшскай культур у станаўленні нацыянальнай культуры. Музыка ў храмах розных канфесій Рэлігійная палітыка ў Вялікім Княстве Літоўскім, шматканфесійнасць. Спевы ў праваслаўнай царкве. Працэс напластавання і перапляцення ўласнай праваслаўнай традыцыі і музыкі лацінскага абраду з Захаду. Характарыстыка

збору праваслаўных песнапенняў «Супрасльскі ірмалагіён» (Супрасль, 1598–1601). Музыка ў каталіцкім касцёле. Асноўныя каноны музычнага афармлення
набажэнства. Творчае пераасэнсаванне прынцыпаў еўрапейскай поліфанічнай школы: тэхніка cantus firmus, імітацыйныя
прыёмы. Чатырох-, шасці- і васьмігалосныя імшы Вацлава з Шамотул, апрацоўка пяцігалоснай імшы Кш. Клабана, матэты

Вацлава з Шамотул, Д. Като. Пратэстанцкая музычная плынь. Вузкія храналагічныя і сацыяльныя межы існавання пратэстантызму ў Беларусі. Роля двара Мацея Радзівіла Чорнага як цэнтрадрукарства. Берасцейскі канцыянал – першы друкаваны зборнік (1558). Яго характарыстыка: гісторыя стварэння, жанры, тэксты песень. Вацлаў з Шамотул і

Цыпрыян Базылік як непасрэдныя ўдзельнікі ў падрыхтоўцы канцыяналу да выдання. Дзейнасць прафесійных кампазітараў, выхадцаў іншых культур Брэст: Цыпрыян Базылік і Вацлаў з Шамотул. Цыпрыян Базылік – вядомы літаратар, выдавец, кампазітар. Характарыстыка спеву «Божая дабрыня». Вацлаў з Шамотул (В. Шаматульскі) – высокапрафесійны музыка Усходняй Еўропы. Харавыя творы кампазітара. Жанр матэту, роля поліфаніі і народнай песні ў музычнай мове кампазітара. Характарыстыка малітвы «Калі дзеткі кладуцца спаць». Гродна: лютністы і кампазітары Кшыштаф Клабан і Войцэх Длугарай. Іх роля ў станаўленні інструментальнай музыкі. Кш. Клабан: сольныя песні ў суправаджэнні лютні («Песні Славянскай Калеопы»). В. Длугарай: рэпертуар для лютні («Фантазія для лютні»).

Вільня: Дыямед Като і Валянцін Бакфарк. В. Бакфарк – славуты венгерскі лютніст і кампазітар, наватар у галіне лютневага выканальніцтва. Творы для лютні. Дыямед Като – венецыянскі лютніст-віртуоз, гіпотэза аб аўтарстве «Віленскага табулатурнага сшытка». Жанравы спектр музыкі: культавая і свецкая, вакальная і інструментальная, сольная і ансамблевая. Вакальныя камерныя формы: мадрыгалы, канцоны, стансы, балады. Інструментальныя формы: танцавальныя сюіты, такаты, фантазіі, прэлюдыі. Інструментарый: клавікорд, клавесін, верджыналь, скрыпка, лютня, цымбалы. Умоўнасць жанру. Агульная меладычная аснова рэлігійных і свецкіх твораў. Сістэма запісу музыкі, лютневая і арганная табулатура. Адраджэнне жанру вайсковай песні. Народная інструментальная музыка (траістая музыка).

Музычны матэрыял па тэме: «Супрасльскі ірмалагіён» (урыўкі); «Берасцейскі канцыянал» (урыўкі); Ц. Базылік. Харавы спеў «Божая дабрыня»; Вацлаў з Шамотул. Малітва «Калі дзеткі кладуцца спаць»; Кш. Клабан. «Песні Славянскай Калеопы»; В. Длугарай. «Фантазія для лютні»; Дыямед Като. «Віленскі табулатурны сшытак» (асобныя п’есы)

Тэма 3.3. Музычная культура Беларусі XVII – 1-й пал. XVIII ст. (барока)

Агульная характарыстыка перыяду, роля адукацыі і асветніцтва. Асаблівасці барока на беларускіх землях. Гістарычная даведка. Утварэнне Рэчы Паспалітай. Дзейнасць вялікіх князёў і каралёў: Жыгімонта II Аўгуста, Стэфана Баторыя, Жыгімонта (Зыгмунта) III Вазы. Бясконцыя войны, у тым ліку з Расіяй. Працяг рэфармацыйнага руху ў Беларусі. Роля ўніяцтва ў развіцці гісторыка-культурнага працэсу. Актыўная падтрымка ідэі ўніяцтва вышэйшым саслоўем. Езуіт Пётр Скарга – тэарэтык уніяцтва. Адукацыя. Асветніцтва. Калегіі (уніяцтва). Адкрыццё пры падтрымцы каралёў і вялікіх князёў езуітамі місій і рэзідэнцый са школамі (калегіямі). Навучэнцы калегій, вывучаемыя дысцыпліны. Падстава вышэйшых езуіцкіх школ: Віленская і Полацкая езуіцкія акадэміі, Віленскі ўніверсітэт. Музычныя бурсы. Існаванне пры калегіях; навучэнцы, роля музыкі ў адукацыі. Выпускнікі бурсаў – прафесійныя музыканты касцельных капэл, розных свецкіх калектываў. Брацкія школы і вучэльні (праваслаўе) як апора захавання беларускай мовы і культуры, цэнтр музычнай харавой адукацыі. Барока на беларускіх землях. Барока як эпоха і стыль у мастацтве Еўропы. Станаўленне беларускага барока як спалучэнне заходнееўрапейскіх традыцый і візантыйскай асновы. Характарыстыка стылю, яго праявы ў культавай архітэктуры, стылістыкі абразоў, манументальных размалёвак. Музыка ў храмах розных канфесій – праваслаўнай, каталіцкай, пратэстанцкай, уніяцкай. Антаганізм паміж каталіцызмам і праваслаўем. Роля ўніяцтва.

Спевы ў праваслаўнай царкве. Праваслаўная царква ў барацьбе супраць каталіцызму і ўніяцтва. Роля брацтваў у захаванні праваслаўнай традыцыі. Жанры праваслаўных спеваў: знаменны распеў, псалом. Крысталізацыя шматгалосся, тэхніка партэснага спеву. Кампазітары, якія працавалі ў жанры партэсных спеваў (Аляксандр Іванавіч Мезенец (Стрэмаухаў), дыякан Дарафей Луцыковіч). Музыка ў каталіцкім касцёле. Арыенцір на заходнееўрапейскія мастацкія ўзоры (аўстрыйскую, чэшскую, нямецкую, італьянскую); імкненне да святочнасці службы. Жанры каталіцкай службы: імша, грыгарыянскі харал. Аўтары музыкі: В. Барташэўскі, А. Рагачэўскі, Шымкевіч. Інструментальнае суправаджэнне службы (арган, інструментальны ансамбль). Роля званоў. Знаёмства з «Нясвіжскай месай». Музыка ўніяцкай царквы. Ажыццяўленне ідэй уніі: аб’яднанне праваслаўнай царквы з каталіцкім касцёлам пры захаванні праваслаўнага (з харавым спевам) абраду, роднай старабеларускай мовы і культурнай традыцыі беларусаў і ўкраінцаў. Першапачатковае развіццё ўніяцкай царквы ў традыцыях праваслаўнай (жанры: знаменны распеў, псалмы (партэсны стыль), некалькі пазней – пранікненне элементаў лацінскай традыцыі (мелодыі лацінскіх гімнаў, сістэма нотнага запісу, суправаджэнне спеваў – інструментальныя капэлы і ансамблі). Творы П. Жэляхоўскага. Свецкая музычная культура. Кантавая культура. Гістарычнае значэнне кантавай культуры ў агульным працэсе станаўлення беларускай нацыянальнай культуры. Паходжанне кантавай культуры. Месца стварэння, аўтарства тэксту, існаванне. Жанравыя групы кантаў: гімны, гістарычныя, духоўныя, міфалагічныя, жартоўныя, дзіцячыя. Паэтычная структура і музычная форма, стылёвыя асаблівасці. Характарыстыка 2–3 кантаў розных жанравых груп. Эвалюцыя кантавай культуры, яе ўплыў на інструментальную музыку. Ягелонскі (Астрамечанскі) сшытак як узор уплыву кантавай культуры на свецкую музыку. Гісторыя адкрыцця, версіі паходжання. Жанравая аснова зборніка. Цесная сувязь паміж інструментальнымі і вакальнымі жанрамі. Аналіз 3–4 твораў сшытка. Тэатральнае мастацтва. Батлейка як узор «нізавога» барока. Расшыфроўка назвы тэатра. Месца, час выканання спектакляў. Архітэктура тэатра, афармленне ярусаў. Драматургія спектакляў, яго музычнае афармленне. Знаёмства з

сюітай для аркестра народных інструментаў В. Помазава (1949–1986) «Батлейка». Змест, музычныя сродкі ў раскрыцці вобразаў, цытаваны матэрыял сюіты. Школьны тэатр у Беларусі як канцэнтраванне ўсіх мастацкіх фактараў культуры. Узнікненне школьных тэатраў у канцы XVI ст. (Полацк, Вільня, Пінск, Жыровіцы). Месца і час выканання спектакляў, аўтары і выканаўцы, сюжэты (рэлігійныя і свецкія), структура спектакляў. Драматургія спектакля, роля музыкі; музычныя жанры: духоўныя гімны, рэлігійныя канты і канты-віваты, арыідыфірамбы, народныя песні. Балет як абавязковая частка спектакля.

Музычны матэрыял па тэме: «Нясвіжская меса» (урыўкі); канты «Скиния златая». «Дар ныне пребогатый». «Нова радасць стала»; «Ягелонскі сшытак» (3–4 п'есы); В. Помазаў. Сюіта «Батлейка» для аркестра народных інструментаў (пралог, «Бойня Аляксандра Македонскага з Царом іўдзейскім», «Хрыстос-немаўля», «Карчмар-яўрэй», «Антон з казой і Антоніха», эпілог)

Тэма 3.4. Музычная культура Беларусі ў 2-й пал. XVIII ст. (класіцызм)

Агульная характарыстыка перыяду (гістарычная даведка). Змены ў палітычным жыцці Рэчы Паспалітай: аслабленне цэнтралізаванай улады, канфлікты. Падзелы Рэчы Паспалітай. Шляхецка-буржуазны рух (паўстанне пад кіраўніцтвам Т. Касцюшкі). Існаванне Беларусі ў межах розных дзяржаў. Асветніцтва ў Беларусі, распаўсюджванне ідэй энцыклапедыстаў. Павелічэнне колькасці друкарань. Польскамоўная літаратура Беларусі. Рэформа школьнай адукацыі. Музычныя бурсы і свецкія музычна-адукацыйныя ўстановы, прыватнаўласніцкія («прытэатральныя») школы. Класіцызм як вядучы стыль эпохі. Спецыфіка фарміравання культуры Беларусі ў гэты час. Характарыстыка стылю, яго праявы ў архітэктуры, скульптуры, жывапісе (партрэт), стылістыкі абразоў. Тэатральнае мастацтва. Музычны тэатр як вядучая сфера музычнай дзейнасці, адлюстраванне змястоўных, жанравых, стылістычных асаблівасцей музычнага мастацтва другой паловы XVIII ст. Віды тэатраў: прыватнаўласніцкі (гарадскі і маёнткавы), аматарскі шляхецкі, школьны. Школьная опера. Эвалюцыя мастацтва школьнага тэатра, уплыў прафесійнага музычнага мастацтва. Стварэнне «школьнай оперы» як выявы класіцызму. Школьная опера «Апалон-заканадаўца» Р. Вардоцкага і М. Цяцерскага: гісторыя стварэння і змест, кампазіцыя, музычная характарыстыка асноўных персанажаў. Роля Дз. Смольскага ў аднаўленні оперы.

Прыватнаўласніцкі магнацкі тэатр. Магнаты-ўладальнікі тэатраў (Радзівілы – Нясвіж, М.Каз. Агінскі – Слонім, С.Зорыч – Шклоў, А. Тызенгаўз – Гродна). Асаблівасці тэатраў ад густу іх уладальнікаў. Арыентацыя на заходнееўрапейскія ўзоры (buffa, французская камічная, зінгшпіль). Тэатральныя трупы, рэпертуар, жанры. Балетныя інтэрмедыі ў оперы, балет як самастойны жанр. Нясвіжскі тэатр і дзейнасць Я.Д. Голанда. Опера «Агатка, альбо Прыезд Пана» як узор оперы buffa на мясцовы сюжэт. Уплыў ідэй Ж.-Ж. Русо. Драматургія оперы, музычная характарыстыка галоўных герояў. Значная роля інтанацыйна-рытмічных асаблівасцей танцавальнай і народна-песеннай музыкі. Інструментальнае выканальніцтва. Роля аркестраў і капэл: прыватнаўласніцкіх, вайсковых. Іх склад, рэпертуар. Замежныя і мясцовыя выканаўцы.

Духоўная музыка

Значная роля каталіцтва і ўніяцтва ваўмовах дамінавання заходнееўрапейскай рэлігіі. Развіццё арганнага, ансамблева-аркестравага выканальніцтва. Музыка ў праваслаўнай царкве, фарміраванне царкоўных хароў, падрыхтоўка пеўчых, нотныя зборнікі, іх змест. Нехрысціянскія канфесіі ў Беларусі. Росквіт кантарскага мастацтва ў сінагозе (іўдаізм). Характарыстыка асноўных форм службы: малітвы, шабатных песень. Музыка ў мячэці (іслам), мугамы як музычная аснова службы. Дзейнасць прафесійных кампазітараў і аматараў М.Каз. Агінскі (1728–1800). Жыццёвы і творчы шлях музыканта-аматара. Слонімскі тэатр Агінскага. Творчыя вопыты ў розных жанрах. Характарыстыка вакальнага цыкла «Да Касі» на асабісты тэкст (1788): змест, музычныя асаблівасці. Мацей Радзівіл (1751–1821) – кампазітар, паэт, аўтар лібрэта «Агаткі».

Інструментальныя жанры ў яго творчасці. Характарыстыка Дывертысмента для камернага аркестра.

Музычны матэрыял па тэме: Р. Вардоцкі. Опера «Апалон-заканадаўца» (уверцюра, хор «Разам, да зброі!», дуэт сатыраў «Апалон! Рэформы – толькі для праформы», арыя Марыёна «Навошта верш украдзены»); Я.Д. Голанд. Опера «Агатка» (1 дз.: арыя Агаткі, арыя Валентага, арыя П'яшкі); М.Каз. Агінскі. Вакальны цыкл «ДаКасі» (3–4 песні); М. Радзівіл. Дывертысмент для камернага аркестра (1 ч.)

РАЗДЗЕЛ 4. Музычная культура Беларусі XIX ст. (рамантызм)

Тэма 4.1. Творчасць М.Кл. Агінскага, Н. Орды

Агульная характарыстыка перыяду (гістарычная даведка). Беларускія землі ў складзе Расійскай імперыі. Удзел у вайне 1812 г. Паўстанні 1830 і 1863 гг., удзел у іх беларускай інтэлігенцыі. Дэмакратызацыя побыту грамадства. Змены ў сістэме агульнай і музычнай адукацыі. Роля Віленскага ўніверсітэта як цэнтра адукацыі. Выдавецкая дзейнасць. Развіццё бібліятэчнай сістэмы. Рамантызм як асноўны стыль эпохі, яго праявы ў розных відах мастацтваў. Шматмоўная літаратура, творчасць А. Міцкевіча, У. Сыракомлі, Я. Чачота; выкарыстанне іх тэкстаў кампазітарамі. Мастацкія школы, жанры жывапісу, уплыў ідэй перадвіжнікаў. Беларуская скульптура і архітэктура, асноўныя кірункі. Драматычны тэатр у Беларусі. Дзейнасць Дуніна-Марцінкевіча. Тэатр І. Буйніцкага як новы этап у развіцці беларускай культуры. Музычная культура, сферы музычнага жыцця Тэатральнае жыццё ў Беларусі. Інтэнсіўнасць гастролей пры адсутнасці буйных тэатральных памяшканняў. Антрэпрызы ў Беларусі, рэпертуар. Тэатральныя творы С. Манюшкі ў Мінску як адметная з'ява часу. Асаблівасці развіцця культуры Беларусі пасля падзей 1863 г. Пераарыентацыя на рускія калектывы. Музычныя гурткі і салоны, дзейнасць разнастайных таварыстваў у буйных гарадах Беларусі. Развіццё выканальніцкага мастацтва. Стварэнне гарадскіх аркестраў, ансамбляў. Дзейнасць М. Гузікава, Т. Юзафовіча, І. Шадурскага. Гастрольна-канцэртнае жыццё.

Творчы партрэт М.Кл. Агінскага (1765–1833)

Рознабаковая адоранасць, творчы шлях музыканта-аматара. Жанравыя напрамкі творчасці (фартэпіянныя п'есы, рамансы, опера). Стылёвыя праявы класіцызму, ранняга рамантызму. Характарыстыка некалькіх паланэзаў.

Дзейнасць прафесійных кампазітараў

Складаныя ўмовы існавання музычнага мастацтва. Эміграцыя з Беларусі кампазітараў, іх сувязі з краінай. Н. Орда (1807–1883) – кампазітар, педагог, тэарэтык, мастак, філолаг. Жыццёвы шлях. Аўтарытэтны музыкант Еўропы. Фартэпіянныя творы (паланэзы, вальсы) Н. Орды. «Граматыка музыкі» як абагульненне педагагічнага вопыту Н. Орды.

Музычны матэрыял па тэме: М. Кл. Агінскі. Паланэз «Развітанне з радзімай»; Н. Орда. Паланэз «Паўночная зорка»

Тэма 4.2. Творчасць М. Ельскага, А. Абрамовіча

Жыццёвы і творчы шлях М. Ельскага. М. Ельскі (1831–1904) – скрыпач, кампазітар, фальклярыст; яго роля ў станаўленні скрыпічнай школы, выканальніцкая дзейнасць. Творчая спадчына кампазітара, жанры. Аналіз некалькіх скрыпічных твораў. Публіцыстычная дзейнасць М. Ельскага. Жанравы агляд творчасці А. Абрамовіча. А. Абрамовіч (каля 1811 – пасля 1894) – піяніст, кампазітар і педагог. Жыццёвы шлях: Беларусь – Расія (Пецярбург). Значная роля фартэпіянных твораў.

Характарыстыка фартэпіяннай сюіты «Беларускае вяселле»: праграмнасць, фальклорныя вытокі, асаблівасць стылю.

Музычны матэрыял па тэме: А. Абрамовіч. Сюіта «Беларускае вяселле»; М. Ельскі. «Танец духаў»; Скрыпічны канцэрт № 2

Тэма 4.3. Творчасць С. Манюшкі

Творчы партрэт кампазітара, асноўныя жанры творчасці. Роля камерна-вакальных жанраў. «Хатнія спеўнікі» С. Манюшка (1819–1872) – еўрапейскі кампазітар, музычны дзеяч. Жыццёвы і творчы шлях, асноўныя жанры. Роля оперы ў творчасці кампазітара; вакальныя творы. «Лірнік вясковы» як узор рамантычнага вакальнага цыкла: тэма вандраванняў лірніка, аўтабіяграфічнасць. Драматургія цыкла (у 4-х частках), роля кожнай з песень

РАЗДЗЕЛ 5. Этапы развіцця музычнай культуры Беларусі ў XX ст.
Агульная характарыстыка першага перыяду: 1900–1932 гг.

Тэма 5.1. Беларускае «адраджэнне» (1900–1917)

І этап (1900–1917 гг.). Беларускае «адраджэнне». Гісторыка-палітычныя і сацыяльныя ўмовы развіцця грамадства. Нацыянальна-дэмакратычны рух і новыя формы культурнага жыцця. Тэатральная культура Беларусі (трупа І. Буйніцкага).

Кампазітарская дзейнасць (творчасць У.В. Тэраўскага, М.В. Анцава), яе вядучыя жанры (музыка для тэатральных пастановак, апрацоўкі народных песень, харавая і сольная песня, сімфанічныя творы). Павышанае значэнне рамантычнага
мастацкага метаду: рамантычная вобразнасць і эмацыянальная гама народнай паэзіі, міфалогіі, музычнай творчасці.

Сувязі «кампазітар – фальклор». М. Карловіч (1876–1909) – кампазітар, дырыжор. Творчы шлях, сувязь з Польшчай. Значная роля сімфанічнай музыкі. «Літоўская рапсодыя» як праявацікавасці да беларускага фальклору

Тэма 5.2. Беларуская музычная культура ва ўмовах палітыкі беларусізацыі (1917–1932)

Палітыка беларусізацыі. Асаблівасці музычнага жыцця. Адукацыйна-асветніцкі працэс. Кампазітарская творчасць у 1920-я гг. Працэс паскоранага фарміравання нацыянальнай кампазітарскай школы: нацыянальная адаптацыя ўсіх жанраў прафесійнай музыкі; выпрацоўка прыёмаў, якія сталі стэрэатыпамі для кампазітарскай школы Беларусі; фарміраванне
нацыянальнага кантэксту кампазітарскай практыкі. Станаўленне вядучых жанраў у творчасці М.М. Чуркіна, М.І. Аладава, Я.К. Цікоцкага, А.Я. Туранкова, Р.К. Пукста. Шляхі станаўлення опернага жанру. Першыя ўзоры розных жанравых напрамкаў (М.М. Чуркін, М.І. Аладаў). Інструментальная творчасць беларускіх кампазітараў. Вакальная музыка кампазітараў Беларусі, з’ява «масавая песня». Творы С.Я. Палонскага («Вечарынка ў калгасе»), І.І. Любана («Бывайце здаровы»)

Тэма 5.3. Творчы партрэт М.М. Чуркіна

Жыццёвы і творчы шлях М.М. Чуркіна. Чуркін-фальклярыст, агляд жанраў. Аналіз асобных твораў і рысы ўвасаблення музычнага фальклору (Сімфаньета «Беларускія карцінкі» і «Калыханка»). Сімфаньета «Беларускія карцінкі» (1925) як узор жанравага сімфанізму, цытаванне беларускіх народных песень, агульная характарыстыка цыкла, аналіз 1 і 4 частак. «Калыханка» для скрыпкі і фартэпіяна як узор лірычнага выказвання ў распрацоўцы фальклору.

Музычны матэрыял па тэме (на ўзроўні праслухоўвання): М. Карловіч. «Літоўская рапсодыя»; Песні
С.Я. Палонскага («Вечарынка ў калгасе»), І.І. Любана («Бывайце здаровы»); М.Я. Равенскі. «Магутны Божа», «Не кувай ты, шэрая зязюля», «Зіма», «Ды ўжо сонейка»; М.М. Чуркін. Сімфаньета «Беларускія карцінкі» (1, 4 ч.); «Калыханка» для струннага квартэта

РАЗДЗЕЛ 6. Музычная культура Беларусі ў 1932–1959 гг.
Агульная характарыстыка

Тэма 6.1. Падзеі культурнага жыцця 1932–1941 гг.

Агульная характарыстыка развіцця культуры Беларусі. Музычная адукацыя (Беларуская дзяржаўная кансерваторыя). Дзейнасць Беларускай дзяржаўнай філармоніі і опернага тэатра. Кампазітарская творчасць (І.І. Любан, А.Я. Туранкоў, М.Я. Крошнер). Асноўныя жанры кампазітарскай творчасці. М.Я. Крошнер. Балет «Салавей». Жанры інструментальнай музыкі кампазітараў Беларусі (А.К. Клумаў, М.І. Аладаў), кантаты (А.В. Багатыроў); вакальная творчасць (Р.К. Пукст, А.Я. Туранкоў, Н.Ф. Сакалоўскі)

Тэма 6.2. Беларуская музыка ў 1941–1945 гг.

Музычная культура Беларусі ў гады Вялікай Айчыннай вайны. Музычнае жыццё ў абставінах нямецкай акупацыі: тэатры, калектывы, выканаўцы, выдавецкая справа. Творчасць кампазітараў ва ўмовах эвакуацыі. Творы П.П. Падкавырава, створаныя ў гэты перыяд; фартэпіянны цыкл «Дваццаць чатыры прэлюдыі» (змест, стылёвыя рысы, аналіз некалькіх прэлюдый). Тэма вайны ў творах А.В. Багатырова, Я.К. Цікоцкага

Тэма 6.3. Культурнае аднаўленне БССР у 1945–1959 гг.

Развіццё музычнай культуры Беларусі ў пасляваенны час. Навуковыя, культурныя, навучальныя ўстановы, самадзейнае мастацтва. Кампазітарская дзейнасць, новыя імёны (Л.М. Абеліёвіч, Г.М. Вагнер, Э.М. Тырманд, Ю.А. Семяняка).

Супярэчлівасць працэсу станаўлення савецкага мастацтва (1945–1955-я гг.): пастановы ўлады, вялікі ўздым мастацтва.

Агульная тэндэнцыя колькаснага росту. Тэматыка, жанры: оперы А.Я. Туранкова, П.П. Падкавырава, Д.К. Лукаса,
Р.К. Пукста.

Агульная характарыстыка оперы Р.К. Пукста «Марынка»: змест, драматургія, музычныя партрэты галоўных герояў, станаўленне жанру балета (В.А. Залатароў. Балет «Князь-возера»). Інструментальная творчасць Л.М. Абеліёвіча, А.В. Багатырова, У.У. Алоўнікава (характарыстыка сімфанічнай паэмы «Партызанская быль»: рэдакцыі, тып праграмнасці, тэматызм, прынцыпы распрацоўкі тэм). Кантатна- аратарыяльная, камерна-вакальная творчасць кампазітараў.

Агульныя рысы музычнай культуры 1930–1950-х гг.: пераважныя сюжэтытворчасці, дэмакратызм музычных сродкаў, традыцыі рускай музыкі.

Музычны матэрыял па тэме: П.П. Падкавыраў. «24 прэлюдыі для фартэпіяна» (3–4 на выбар); В.А. Залатароў. Балет «Князь-возера» (урыўкі) (на ўзроўні праслухоўвання); Р.К. Пукст. Опера «Марынка» (урыўкі) (на ўзроўні праслухоўвання); У.У. Алоўнікаў. Песні («Лясная песня», «Радзіма, мая дарагая»), сімфанічная паэма «Партызанская быль»

РАЗДЗЕЛ 7. Творчасць М.І. Аладава (1890–1972)

Тэма 7.1. Характарыстыка сімфанічнай творчасці

Роля творчасці кампазітара ў музычнай культуры Беларусі. М.І. Аладаў – народны артыст БССР, прафесар, адзін з заснавальнікаў нацыянальнай кампазітарскай школы і музычнай адукацыі ў Беларусі (сярод яговучняў – А.В. Багатыроў і У.У. Алоўнікаў (у музычным тэхнікуме), Н.Ф. Сакалоўскі, Ф.Д. Пыталеў і А.Б. Сонін (у кансерваторыі). Разнастайнасць,
шматжанравасць спадчыны кампазітара. Характэрныя рысы стылю: сувязь з традыцыямі рускай кампазітарскай школы,
роля фальклору. Сімфанізм як метад музычнай драматургіі, прынцып развіцця тэматычнага матэрыялу ў разнастайных
творах кампазітара. Жыццёвы і творчы шлях.

Сімфанічная творчасць

Сімфанічная музыка ў творчасці М.І. Аладава (звыш 30 твораў) як сфера найбольш значных абагульненняў. Сімфоніі М.І. Аладава – гэта летапіс жыцця беларускага народа ў савецкі перыяд. У сімфоніі знайшлі адлюстраванне асноўныя этапы эвалюцыі вобразнага мыслення і стылю кампазітара. М.І. Аладаў з'явіўся заснавальнікам беларускага драматычнага сімфанізму (Сімфонія № 2, 1930), а яго Сімфоніі № 4 (1953–1954) і № 5 (1956) уводзяць у беларускую музыку жанр лірыка-псіхалагічнага сімфанізму, які працягвае традыцыі сімфанізму П.І. Чайкоўскага. Кароткі агляд сімфоній. Сімфонія № 10 мі мінор (1970) як узор сталага перыяду. Лірыка-драматычная канцэпцыя сімфоніі, праграмнасць твора. І частка («Страчаныя пошукі»): санатнае алегра з уступам, мі мінор. Выявы мары, вобразы зла. ІІ частка («Дзіцячае скерца»): гумарыстычная інтэрмедыя, светлыя, наіўныя выявы, выкарыстанне песні «Чыжык-пыжык». ІІІ частка («Аптымістычная элегія»): лірычны цэнтр, выраз пачуцця выдатнага прыгажосці. IV частка («Злавесна-нігілістычнае скерца»): драматычны цэнтр, гратэскава-драматычная кульмінацыя. V частка («Апафеоз»): ронда, кода-развязка, бесканфліктны фінал. Музычны матэрыял па тэме: Сімфонія № 10 мі мінор (І, ІІ, ІІІ часткі) (на ўзроўні праслухоўвання)

Тэма 7.2. Сімфаньета до мажор

Сімфаньета до мажор (1936) як ажыццяўленне традыцый жанрава-эпічнагасімфанізму. Тэматызм твора, адмова ад
цытавання. Будова цыкла: І частка (Allegromoderato quasi allegretto), до мажор – дывертысмент, санатная форма; ІІ частка (Andante), мі мажор (ля мінор), складаная 3-часткавая форма – трыа ў ролі скерца; ІІІ частка (Allegro molto), до мажор – ронда

РАЗДЗЕЛ 8. Творчасць Я.К. Цікоцкага (1893–1970)

Тэма 8.1. Характарыстыка творчасці

Высокі статус мастака ў грамадстве. Разнастайнасць дзейнасці. Я.К. Цікоцкі – народны артыст СССР, лаўрэат дзяржаўных прэмій СССР і БССР; быў мастацкім кіраўніком Беларускай дзяржаўнай філармоніі, узначальваў Саюз кампазітараў Беларусі; грамадскі дзеяч. Жанры кампазітарскай творчасці; захоўванне класіка-рамантычных традыцый; шырокі зварот да фальклору; прамоўніцкі пафас, плакатнасць, дэмакратызм музыкі

Тэма 8.2. Опера «Міхась Падгорны»

Оперная творчасць кампазітара. Опера «Міхась Падгорны» (1938), у 4-х дзеях; лібрэта П. Броўкі. Музычная характарыстыка асноўных герояў оперы. Драматургія оперы; развітая сістэма лейтматываў, звяртанне да народных песень: рэкруцкай, працяглай; знакавая роля хароў. Разбор асобных нумароў

Тэма 8.3. Сімфонія № 4 фа мінор

Агульная характарыстыка сімфанічнай творчасці кампазітара. Агульная характарыстыка сімфанічнай творчасці кампазітара. Аналіз Сімфоніі № 4 фа мінор. Праграмная задума твора; барацьба за мір і сяброўства паміж народамі як
цэнтральная ідэя твора. Кампазіцыя сімфоніі, класічны санатна-сімфанічны цыкл. Тэматызм сімфоніі, зварот да

разнастайных бытавых жанравых мадэляў: раманса, песні (другі эпізод скерца), марша (фінал). Стварэнне мелодый у духу
народных песень (тэмы скерца: танцавальная, партызанская, масавая паходная) і цытаванне (II частка, сярэдні раздзел – песня англійскіх маракоў)

РАЗДЗЕЛ 9. Творчасць А.В. Багатырова (1913–2003)

Тэма 9.1. Характарыстыка творчасці

Роля творчасці кампазітара ў музычнай культуры Беларусі як аднаго з заснавальнікаў кампазітарскай школы. Жыццёвы шлях. Жанравы дыяпазон творчасці. Вобразы твораў А.В. Багатырова, пераважнасць лірыка-эпічнай сферы. Этнічны акрас музыкі, роля беларускага меласу

Тэма 9.2. Опера «У пушчах Палесся»

Оперная творчасць кампазітара. Опера «У пушчах Палесся» (1938), у 3 дзеях, 6 карцінах. Лібрэта Я. Рамановіча па аповесці Я. Коласа «Дрыгва» – адна з першых беларускіх песенных опер на сучасны сюжэт, прысваенне Сталінскай
прэміі. Музычная характарыстыка асноўных герояў оперы. Драматургія оперы. Разбор асобных нумароў. Музычны матэрыял па тэме: Опера «У пушчах Палесся». I дз.: хор дзяўчат «Ты прыйдзі, вясна жаданая», арыёза Аўгінні «Не пытайце», казка Тараса «Жыў-быў змей-багацей», арыя Кузьміча «Люблю я прыволле», песня Саўкі «Як пайшоў
Апанас», арыя Андрэя «Дзе ж ты, сонца маё светлае»; II дз.: хор партызан «Гэй, у лесе»; III дз.: маналог Андрэя, плач Аўгінні «Маё сонейка светлае»

Тэма 9.3. Кантатна-аратарыяльная творчасць

Жанр кантаты як цэнтральны ў творчасці кампазітара. Сюжэты кантат, літаратурныя крыніцы. Аналіз кантаты «Беларускім партызанам» (ці «Беларускія песні»). Кантата «Беларускім партызанам» для мецца-сапрана, хору і аркестра (1942), сл. Я. Купалы: змест твора, галоўная ідэя, драматургія, музычныя сродкі выразнасці. Тэма Вялікай Айчыннай вайны ў творчасці іншых кампазітараў. Кантата «Беларускія песні» (1967) для салістаў, змешанага хору і аркестра (у 7-мі частках). Адсутнасць сюжэта, асноўны змест – разважанні аб народным лёсе. Драматургія кантаты; паступовае прасвятленне музыкі ад I да VII часткі. Шырокі зварот да фальклорнага матэрыялу, яго цытаванне (музыка VI часткі аўтарская): I частка «Зашумела дуброва» (плач удавы) як заклік да міру; VI частка «Край мой, беларускі край» (музыка аўтарская, тэкст Н. Гілевіча) – сэнсавая кульмінацыя твора, тэма кахання да роднай зямлі. Трактоўка хору, зварот да разнастайных выканальніцкіх прыёмаў. Выразная роля аркестра.

Музычны матэрыял па тэме: Кантаты «Беларускім партызанам», «Беларускія песні». Рамансы («Маладыя гады», сл. М. Багдановіча, «Смежая веки», сл. У. Шэкспіра) (на ўзроўні праслухоўвання)

РАЗДЗЕЛ 10. Музычная культура Беларусі ў 1960–1980-я гг. Агульная характарыстыка

Тэма 10.1. Падзеі культурнага жыцця

Новы перыяд у развіцці беларускай культуры. Гістарычная даведка. Пастановы Цэнтральнага Камітэта Камуністычнай партыі Савецкага Саюза ў галіне культуры

Тэма 10.2. Кампазітарская творчасць : сітуацыя «стылістычнага пералому»

Кампазітарская творчасць. Сітуацыя «стылістычнага пералому», абнаўляючыя працэсы ў беларускай мастацкай дзейнасці.

Новыя стылёвыя арыентацыі творчасці Л.М. Абеліёвіча, Г.М. Вагнера, Э.М. Тырманд, Я.А. Глебава, Дз.Б. Смольскага, С.А. Картэса. Асноўныя напрамкі працэсу абнаўлення, пераход на стылістыку музыкі XX ст.: неафальклярызм, неакласіцызм, новая духоўная плынь, авангардныя выявы

РАЗДЗЕЛ 11. Творчасць Л.М. Абеліёвіча (1912–1986)

Тэма 11.1. Характарыстыка творчасці

Характарыстыка творчасці. Л.М. Абеліёвіч – заслужаны дзеяч мастацтваў Беларусі, буйнейшы кампазітар краіны; значны ўклад у развіццё жанру сімфоніі, камерна-інструментальнай і вакальнай музыкі. Адметныя рысы творчасці: лірыка-філасофская, лірыка-драматычная сфера вобразнасці, стылістыка XX ст., пошукі ў галіне формаўтварэння, аркестроўкі. Жыццёвы і творчы шлях

Тэма 11.2. «Фрэска № 1» для фартэпіяна

Роля цыкла ў фартэпіяннай творчасці кампазітара. Праграмнасць, увасабленне тэмы Халакоста. Цыкл фартэпіянных п’ес «Фрэскі» (першы сшытак, 1965). Назва цыкла, ідэя сінтэзу мастацтваў (музыкі і жывапісу). Структура цыкла як своеасаблівая санатна-сімфанічная кампазіцыя. Класічныя формы кожнай з п’ес (перыяд, простая 3-часткавая, ронда). Складанасць меладычных ліній, рытмічная напружанасць, перавага акордаў кварта вай структуры як характэрныя рысы музычнай мовы цыкла. Структура цыкла, тэматычныя сувязі нумароў. «Фрэска № 1» для фартэпіяна

Тэма 11.3. Сімфонія № 3 сі-бемоль мінор

Жанр сімфоніі ў творчасці кампазітара, пераважна лірыка-драматычны тып сімфанізму. Вобразныя сферы Сімфоніі № 3 сі-бемоль мінор, прысвечанай М. Вайнбергу, цэнтральная ідэя твора. Сімфонія № 3 сі-бемоль мінор (1967), у 4-х частках. Кампазіцыя сімфоніі, яе тэматызм Драматургія твора: I частка (Largetto, сі-бемоль мінор, складаная 3-часткавая форма) – роля ўступу; II частка (Vivace, до мінор) – гратэскавае скерца; III частка (Adagio, соль мінор, фуга) – мір роздуму і суб’ектыўных перажыванняў; IV частка (Allegro molto, сі-бемоль мінор, санатная форма з кодай-эпілогам) – цэнтральная частка цыкла. Роля жанравых тэм у творы.

Музычны матэрыял па тэме: Фартэпіянны цыкл «Фрэскі»; Сімфонія № 3 сі- емоль мінор; Рамансы на сл. М. Багдановіча: «Ты быў, як месяц, адзінокі», «Ноч» (на ўзроўні праслухоўвання)

РАЗДЗЕЛ 12. Творчасць Г.М. Вагнера (1922–2000)

Тэма 12.1. Характарыстыка творчасці

Знакавая роля творчасці народнага артыста Беларусі, прафесара Г.М. Вагнера ў музычнай культуры Беларусі. Цэнтральныя жанры творчасці: тэатральная музыка (розныя напрамкі), сімфанічныя і фартэпіянныя творы.

Эвалюцыя творчасці, яе адметныя рысы: тэатральнасць, прыўзнятасць, адкрытая эмацыянальнасць, дынаміка руху. Традыцыі С.С. Пракоф'ева ў творчасці кампазітара. Жыццёвы і творчы шлях

Тэма 12.2. Жанр балета. Балет «Святло і цені»

Жанр балета. Балет «Святло і цені» (1962), лібрэта М. Алтухова па матывах рамана П. Броўкі «Калі зліваюцца рэкі» у 3 дзеях. Тэатральная музыка Г.М. Вагнера, жанравыя сферы; роля балета. Асаблівасці балетнай музыкі: дэкаратыўнасць, кантраст вобразаў, «яркі дынамізм», інтанацыя- «жэст» як вядучы меладычны элемент тэматызму. Балет «Святло і цені»: творчая перапрацоўка літаратурнай першакрыніцы, сюжэт; канфліктная драматургія балета, пераважнасць экспазіцыйнасці. Партрэтная характарыстыка асноўных герояў: Анежкі, Алеся, іх сяброў; сектантаў, Жанчыны ў чорным. Сістэма лейттэм балета, аркестроўка

Тэма 12.3. Сімфанічная паэма «Вечна жывыя»

Роля сімфанічнай паэмы «Вечна жывыя» ў творчасці кампазітара. Праграмнасць, увасабленне тэмы Халакоста. Драматургія твора, тэматызм. Кампазіцыйная пабудова паэмы (санатная форма з разгорнутым уступам, эпізодам замест распрацоўкі, скарочанай рэпрызай і кодай). Драматургія твора: шэсць кантрасных эпізодаў (сцэна-партрэт)

РАЗДЗЕЛ 13. Творчасць Я.А. Глебава (1929–1997)

Тэма 13.1. Характарыстыка творчасці

Шматгранная дзейнасць Я.А. Глебава, народнага артыста СССР, прафесара: педагагічная, грамадская, кампазітарская.

Шырокі жанравы дыяпазон творчасці. Балет, сімфонія, опера як цэнтральныя жанры. Неарамантызм як стылёвы напрамак. Асноўныя тэмы творчасці. Адметныя рысы стылю: яркая тэатральнасць, багатая меладычная мова, акцэнтная рытміка; выразная роля гармоніі, непаўторнасць аркестравых фарбаў (каларыстычная трактоўка асобных інструментаў і аркестравых груп). Жыццёвы і творчы шлях

Тэма 13.2. Жанр балета

Балетная творчасць Я.А. Глебава. Разнастайнасць сюжэтаў, жанравы дыяпазон. Аркестр у балетах Я.А. Глебава, лейттэмбры

Тэма 13.3. Балет «Альпійская балада»

Роля балета «Альпійская балада» ў творчасці кампазітара. Сюжэт, асноўная ідэя, жанр (балет- сімфонія), канфліктная драматургія, кампазіцыя (3 карціны). Тэматызм балета, лейтматыўная сістэма; лейттэмы Радзімы, Івана, Джуліі, нацыстаў, уцёкаў (1 карціна), калыханкі (2 карціна), кахання (3 карціна). Жанравая характарыстыка тэм, прынцыпы тэматычнага развіцця. Аркестр балета, роля хору ў 2 карціне. Разбор 1 карціны. Музычны матэрыял па тэме: Балет «Альпійская балада» (1 карціна)

Тэма 13.4. Балет «Ціль Уленшпігель»

Балет «Ціль Уленшпігель» па рамане Шарля дэ Кастэра (1-я рэд. 1974, 2-я рэд. 1976). Літаратурная першакрыніца балета, лібрэта, асноўная ідэя твора. Балет раманнага тыпу. Асноўныя вобразы балета – вобразы-знакі. Кантрасная драматургія балета, дзве драматургічныя лініі. Кампазіцыя балета: дзве рэдакцыі (1-я – Дадзішкіліяні, 1974; 2-я – Ул. Елізар'ева, 1976); параўнальная характарыстыка. Тэматызм балета, зварот кампазітара да інтанацый і рытмаў народных песень і танцаў бельгійскіх, іспанскіх). Выкарыстанне лейттэм у якасці партрэтнай характарыстыкі герояў і ў вялікіх жанравых сцэнах («Нараджэнне Ціля», «Нараджэнне Філіпа», «Нэле». Маленькае адажыа», «Танец Ціля», «Фландрыя»). Роля масавых жанравых сцэн у характарыстыцы вобраза фламандскага народа. Значная роля аркестра.

<u>*Музычны матэрыял па тэме*</u>: Балет «Ціль Уленшпігель». Пралог: «Нараджэнне Ціля», «Нараджэнне Філіпа»; I дз.: «Фландрыя», «Танец Ціля», «Маленькае адажыа», «Сарабанда», «Жыга»; II дз.: «Таверна»; Балет «Маленькі прынц». I дз.: «Адажыа Маленькага прынца і Розы», фінал

РАЗДЗЕЛ 14. Творчасць С.А. Картэса (1935–2016)

Тэма 14.1. Творчы партрэт

С.А. Картэс – народны артыст Беларусі. Розныя жанры творчасці: творы для тэатра, вакальна-інструментальная і аркестравая музыка, рамансы і песні. Інструментальныя жанры ў творчасці кампазітара. Фартэпіянны канцэрт «Капрычас» (1969): праграмнасць твора, кантрасны тэматызм, жанравыя мадэлі. Філасофска-этычная скіраванасць большасці буйных твораў; грамадзянская пазіцыя кампазітара. Характэрныя рысы стылю: тэатральнае мысленне, своеасаблівы падыход да

фальклорнага матэрыялу – беларускаму, рускаму, кубінскаму, аргенцінскаму, італьянскаму, французскаму; адмова ад цытавання, зварот да мелодыка-рытмічных элементаў народных песень і аўтарская работа з імі; выкарыстанне ў творах

кампазітарскіх тэхнік XX ст.: дадэкафоніі, санарыстыкі, алеаторыкі

Тэма 14.2. Опера «Джардана Бруна»

Опера «Джардана Бруна» (1974–1977), лібрэта У. Халіпа; у 2-х дзеях, 6 карцінах з пралогам. Змест оперы, асноўная ідэя (асэнсаванне маральных праблем эпохі Адраджэння); жанр твора (суіснаванне опернасці і аратарыяльнасці), асаблівасці драматургіі (узаемадзеянне двух пластоў – псіхалагічнага і жанрава-бытавога). Музычная характарыстыка Дж. Бруна.

Драматургічная роля хору: каментатар сцэнічнага дзеяння (хор пралогу «Па зорках шлях трымалі караблі», 1 к.: «Па абавязку сумлення», 4 к.: «Ішоў чалавек па траве», эпілог: «Мы – кнігі»); удзельнік падзей (3 к.: «Чуеце, што абвясціў вяшчальнік?», «Глядзіце, глядзіце, які ерэтык жудасны»). Знакавая роля аркестра: сімфанічныя ўступы да карцін, лейттэмбры.

<u>*Музычны матэрыял па тэме*</u>: Фартэпіянны канцэрт «Капрычас» (на ўзроўні праслухоўвання); Опера «Джардана Бруна»: пралог: хор «Па зорках шлях трымалі караблі», 2 к.: сцэна Манаха і Пісьмавода, 3 к.: маналог Дж. Бруна; эпілог: хор «Мы – кнігі»

РАЗДЗЕЛ 15. Творчасць Дз.Б. Смольскага (1937–2017)

Тэма 15.1. Характарыстыка творчасці

Дз.Б. Смольскі – адзін з вядучых беларускіх кампазітараў, народны артыст Беларусі, прафесар Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. Стылёвая эвалюцыя творчасці кампазітара: авангардны перыяд (1960-я гг.); фартэпіянная сюіта «Гульня святла» як адлюстраванне навацый гэтага перыяду (санарыстыка, алеаторыка). Другі перыяд творчасці (1970–1980-я гг.) як сінтэз традыцыйных і наватарскіх рыс; псіхалагізм, лірыка-драматычная накіраванасць. Кантатна-аратарыяльныя, сімфанічныя творы; звяртанне да жанру оперы. Позні перыяд творчасці (з 1990 г.), працяг работы ў жанры сімфоніі, камерныя творы кампазітара. Вытанчана- інтэлектуальныя вобразы, экспрэсіўны тон апавядання, тонкая тэматычная работа, пошукі ў вобласці жанру. Жыццёвы і творчы шлях

Тэма 15.2. Канцэрт для цымбалаў з аркестрам № 2 ля мінор

Музыка для беларускіх народных інструментаў у творчасці кампазітара. Канцэрт для цымбалаў з аркестрам № 2 ля мінор (1974), прысвечаны І. Жыновічу. Праграмная задума канцэрта, сабіральны вобраз музыкі-выканаўцы, разважанне аб роднай зямлі, аб лёсе мастацтва. Нетрадыцыйнасць кампазіцыйнай будовы канцэрта: прэлюдыя (Andante) – уступ да канцэрта; І частка (Molto allegro) – санатнае allegro; ІІ частка (Andante) – лірычны цэнтр твора; постлюдыя (Allegro) – скарочаны фінал. Адна музычная тэма як інтанацыйная аснова дзвюх частак канцэрта, яе характарыстыка; монатэматычны прынцып будовы. Музычны матэрыял па тэме: Канцэрт для цымбалаў з аркестрам № 2 ля мінор

Тэма 15.3. Сімфанічная творчасць. Сімфонія № 3

15 сімфоній Дз.Б. Смольскага – важны этап у развіцці беларускага непраграмнага сімфанізму. Вобразны мір сімфоній – быццё Чалавека ў рэчаіснасці, тэмы-знакі: Дабро, Ідэал, Зло, Фатум. Кантрасная драматургія. Роля палістылістыкі: знакі культуры. Семантыка гукавой прасторы. Сімфонія № 3 для сімфанічнага аркестра і саліруючага фартэпіяна (1985, прысвечаная Л.М. Абеліёвічу). Змест сімфоніі: абагульнены вобраз Мастака з яго шырокім колам музычных дасягненняў. Жанр канцэртнай сімфоніі з нетрадыцыйным тыпам кампазіцыйнай пабудовы: адначасткавы цыкл, які складаецца з трох падзелаў (кожны падзел вызначаны прынцыпамі санатнага формаўтварэння). Асноўныя кампазіцыйныя прынцыпы: арачныя пабудовы, прынцып сіметрыі, варыянтнасці. Тэматызм сімфоніі, выкарыстанне тэм і алюзій на тэмы кампазітараў мінулых стагоддзяў (В. Моцарта, Л. ван Бетховена, П.І. Чайкоўскага, Р. Вагнера, К. Дэбюсі) і ХХ ст. (С.В. Рахманінава, Д.Д. Шастаковіча).

Музычны матэрыял па тэме: Сімфонія № 3 для сімфанічнага аркестра і саліруючага фартэпіяна

Тэма 15.4. Сімфонія № 9

Сімфонія № 9 для саліруючай электрагітары і сімфанічнага аркестра (1994). Вобразны мір сімфоніі: спроба вызначыць тып адносін паміж культурай моладзі і «сур'ёзнай» музыкай. Ідэя прыцягнення палярных культурных прастораў і часоў; вострае жанравае супастаўленне сімфоніі і рок-кампазіцыі. Драматургія сімфоніі, захаванне 4-часткавага цыкла. Тэмбравыя знаходкі кампазітара. Электронныя гучанні ў 3-й частцы твора (імправізацыя саліста). Прынцып палістылістыкі, выкарыстанне цытаванага матэрыялу.

Музычны матэрыял па тэме: Сімфонія № 9 для саліруючай электрагітары і сімфанічнага аркестра

РАЗДЗЕЛ 16. Творчасць А.Ю. Мдзівані (нар. 1937)

Тэма 16.1. Характарыстыка творчасці

А.Ю. Мдзівані – народны артыст Беларусі, лаўрэат дзяржаўных прэмій Рэспублікі Беларусь, Спецыяльнай прэміі Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь, прафесар Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. Жанравы дыяпазон творчасці: сцэнічныя творы, сімфоніі, араторыі, інструментальныя і харавыя канцэрты, камерныя творы, хары, музыка для народнага аркестра. Вобразны мір музыкі А.Ю. Мдзівані. Адлюстраванне найважных тэм гісторыі, нацыянальная праблематыка. Філасофскае асэнсаванне сувязі пакаленняў і часоў; сучаснае прачытанне завяшчанняў продкаў як цэнтральная тэма творчасці. Праграмны сімфанізм. Унясенне сімфанічнага пачатку ў народна-аркестравую музыку. Харавая музыка як
адна з найцікавых старонак творчай спадчыны: харавыя сюіты «Снапочак», «Янка Купала».

Характэрныя рысы музычнай мовы кампазітара: яркая тэатральнасць, прынцып кантрасту як асноўны ў пабудове кампазіцыі; рэльефны, эмацыянальны інтанацыйны матэрыял; каларытны аркестр, харальнасць фактуры. Жыццёвы і творчы шлях.

Музычны матэрыял па тэме: Харавая сюіта «Снапочак» (на ўзроўні праслухоўвання)

Тэма 16.2. Сімфонія № 5 «Памяць Зямлі»

Сімфонія № 5 «Памяць Зямлі» (1984) для хору, аркестра народных інструментаў. Гісторыя стварэння, прысвячэнне. Выканальніцкі састаў твора. Хор (без слоў) як універсальны інструмент. Змест, праграмна-маляўнічы тып сімфанізму.

Мастацкае сумяшчэнне розных культурных, часовых, стылявых пластоў. Кампазіцыя твора: пяцічасткавы паэмны цыкл з уступам («Загаловак»); вобразныя і тэматычныя аркі («Загаловак» – «Знамен»). Характарыстыка 1 часткі («Сафійя») і 3 часткі («Вежа»).

Музычны матэрыял па тэме: Сімфонія № 5 «Памяць Зямлі» (1, 3 часткі)

Тэма 16.3. Сімфонія № 6 «Полацкія пісьмёны»

Сімфонія № 6 «Полацкія пісьмёны» (1987) для сімфанічнага аркестра, салісткі і хору, у 2-х частках. Гісторыя стварэння Шостай сімфоніі, прысвячэнне яе 1125-годдзю Полацка. Зварот да славянскай гісторыі, да беларускага эпасу; ідэя асветы, вобразы вялікіх беларускіх асветнікаў. Драматургія сімфоніі, яе кампазіцыйная пабудова: І частка «Абліччы» як экспазіцыя галоўных герояў. Складанасць формы, якая ўвабрала прынцып рандальнасці, дынамізаванай 3-часткавай формы, трансфармаванай санатнасці. Музычная характарыстыка вобразаў. Музычная характарыстыка асобных харавых эпізодаў ІІ часткі («Пісьмёны»): «Грамата», «Кніга ёсць рака».

Музычны матэрыял па тэме: Сімфонія № 6 «Полацкія пісьмёны» (1 частка, для харавікоў – хары з 2-й часткі)

РАЗДЗЕЛ 17 . Музычная культура Беларусі ў 1960–1980-я гг. (агляд па жанрах)

Тэма 17.1. Опера, музычная камедыя, аперэта

Крызіс жанру ў 60-я гг. (творчасць Ю.А. Семянякі, Г.М. Вагнера, Я.А. Глебава). Якасны паварот у 70–80-я гг. (Г.М. Вагнер, С.А. Картэс, Дз.Б. Смольскі, У.Я. Солтан): жанравыя асаблівасці, новая трактоўка нацыянальнага фальклору.

Агульная характарыстыка оперы У.Я. Солтана «Дзікае паляванне караля Стаха» (1989), лібрэта С. Клімковіч па аднайменнай аповесці Ул. Караткевіча. Жанр оперы (лірыка-псіхалагічная), змест, асноўная ідэя. Камернасць оперы,

адсутнасць разгорнутых ансамблевых, харавых сцэн. Хор «Ой, ляцелі гусанькі» як увасабленне лёсу беларускага сялянства. Характарыстыка галоўнай гераіні; сімфанічная карціна «Дзікае паляванне» як сімфанічны эпізод оперы. Папулярнасць жанру музычнай камедыі і аперэты ў гэтыя гады; значны ўклад у развіццё жанру тэатральных калектываў.

Музычныя камедыі 1970-х гг. – «Несцерка» Р.Ф. Суруса, Э.А. Казачкова «Жужа з Будапешта»; 1980-х гг. – «Мільянерша» Я.А. Глебава, «Пачвара і цар», «Люблю, не ведаю каго» Э.А. Казачкова, «Дзяніс Давыдаў» А.Ю. Мдзівані. Знакавая роля творчасці Ю.А. Семянякі (аўтара пяці твораў). Агульная характарыстыка аперэты Ю.А. Семянякі «Паўлінка» (1973), лібрэта А. Бачылы па п’есе Я. Купалы: змест, асноўная ідэя твора, музычная характарыстыка асноўных герояў (Паўлінкі, Якіма, пана Адольфа Быкоўскага). Творы Г.М. Вагнера, Я.А. Глебава, У.П. Кандрусевіча ў жанры балета. Разнастайнасць тэматыкі, тыпы драматургіі, музычная мова

Тэма 17.2. Інструментальная музыка

Сімфанічная музыка беларускіх кампазітараў (сімфанічная сюіта «Мемарыял» У.В. Дарохіна). Жанр інструментальнага канцэрта (Першы фартэпіянны канцэрт А.Б. Соніна). Камерна-інструментальная музыка («Сюіта ў старадаўнім стылі» В.А. Войціка)

Тэма 17.3. Вакальная, вакальна-інструментальная музыка

Кантатна-аратарыяльныя жанры (агульная характарыстыка), харавая музыка (сюіта «Лубок» Л.К. Шлег), камерна-вакальная музыка (песні І.М. Лучанка)

РАЗДЗЕЛ 18. Творчасць Г.К. Гарэлавай (нар. 1951)

Тэма 18.1. Камерная вакальная і інструментальная музыка

Г.К. Гарэлава – заслужаны дзеяч мастацтваў Рэспублікі Беларусь, лаўрэат Дзяржаўнай прэміі, прафесар, загадчык
кафедры кампазіцыі Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. Творы кампазітара, перавага камерных жанраў; вакальная і інструментальная лініі творчасці. Інструментальны канцэрт у творчасці Г.К. Гарэлавай: разнастайнасць жанравых вырашэнняў. Вобразная сфера музыкі Г.К. Гарэлавай. Лірычная прырода кампазітарскага дару; неарамантызм як
вядучы стыль. Камерная вакальная музыка. Любоў да паэзіі, цікавасць да вакальнага цыкла («Лірычная кантата», «Дзявочыя песні», «Хвала беднякам»). Вакальны цыкл «Хвала беднякам» на словы П.Ж. Беранжэ (1983). Сацыяльна-крытычная тэматыка твора. Прынцып кантрасту ў пабудове цыкла; разнастайнасць жанравых рашэнняў; апора на песенную куплетную форму; перавага дыятонікі, зварот да разнастайных інтанацый. Разбор асобных нумароў (№ 1 «Хвала беднякам» – публіцыстычны маналог; № 2 «Стары сяржант» – балада). Камерна-інструментальная музыка, разнастайнасць жанравых (квартэт, трыа, сюіта, мініяцюра) і тэмбравых рашэнняў. Гітарныя творы кампазітара, папулярнасць п’есы «Мірскі замак» (1985). Цыклы для фартэпіяна: тэматыка, асаблівасці музычнай мовы. Фартэпіянная сюіта «Краявіды» (1997) як прыклад тонкага адчування выяў прыроды. Партрэтныя замалёўкі Г. Гарэлавай («Тры партрэты Радаславы» для флейты і фартэпіяна, 1993). Музычны матэрыял па тэме: Вакальны цыкл «Хвала беднякам»; «Мірскі замак» для гітары, Тры партрэты Радаславы» для флейты і фартэпіяна (на ўзроўні праслухоўвання)

Тэма 18.2. Творы для сімфанічнага аркестра, жанр інструментальнага канцэрта

Сімфанічная паэма «Бандароўна» (1987) для сімфанічнага аркестра і фальклорнага дуэта. Арыгінальнасць трактоўкі жанру, праграмнасць сюжэтнага тыпу. Тры вобразна-часавыя планы драматургіі паэмы: эпіка-апавядальны (вобраз апавядальніка, народная балада); дзейсна-драматычны (непасрэдная перадача падзей: буйны інструментальны раздзел), сучаснае аўтарскае (кампазітарскае) чытанне паэмы і эмацыянальны водгук на яе (развіццё ўступнай тэмы-плачу). Кампазіцыя паэмы ў форме ронда, характарыстыка тэматызму. Канцэрт для дзвюх труб, струннага аркестра і ўдарных «Троіцкія фрэскі» (1998). У 3 частках. Канцэрт як знакавы твор беларускай музычнай культуры, адлюстраванне нацыянальнай духоўнай традыцыі. Праграмнасць твора: вобразы старадаўніх фрэсак, біблейскія сюжэты. Выканальніцкі састаў. Кантрасная драматургія канцэрта. Зварот да традыцый рускай царкоўнай музыкі; роля поліфанічных форм.

Музычны матэрыял па тэме: Сімфанічная паэма «Бандароўна»; Канцэрт для дзвюх труб, струннага аркестра і ўдарных «Троіцкія фрэскі» (на ўзроўні праслухоўвання)

РАЗДЗЕЛ 19. Творчасць В.У. Кузняцова (нар. 1955)

Тэма 19.1. Інструментальная музыка

В.У. Кузняцоў – заслужаны дзеяч мастацтваў Рэспублікі Беларусь, лаўрэат Дзяржаўнай прэміі, прафесар. Жанравыя аспекты музычнай творчасці. Змест твораў кампазітара, арыгінальнасць назваў. Эксперымент як асноўны напрамак творчага шляху. Тры напрамкі стылю: акадэмічная традыцыя, неафальклярызм, авангардная плынь. Жанры інструментальнай музыкі, арыгінальнасць назваў. Камерна-інструментальная творчасць. Музыка для 7 выканаўцаў «Стужка Мёбіуса»; «Партыта in D»

Тэма 19.2. Творы для тэатра. Балет «Вітаўт»

Тэатральныя жанры ў творчасці кампазітара: оперы («Записки сумасшедшего», «Приглашение на казнь», «Гумберт Гумберт» и «Голова профессора Доуэля»), балеты («Вітаўт», «Анастасія»), харэаграфічная сімфонія

«Клеапатра». Балет «Вітаўт» (2013): лібрэта, ідэя нацыянальнага станаўлення краіны, сімвалізм твора, вырашэнне галоўных вобразаў балета (Вітаўт, Ганна, Чорны чалавек). Камерна-інструментальная творчасць. Музыка для 7 выканаўцаў «Стужка Мёбіуса» (1991). Сімвалістычнасць назвы. Індывідуалізаванае адлюстраванне графічнага вобраза, партытура твора. Структура твора; яркі кантраст паміж раздзеламі як адлюстраванне пераходу нібы на другі бок ленты. Партыта in D (1992) для камернага аркестра як прыклад неакласіцызму. Спалучэнне розных жанраў і вытокаў. Кампазіцыя твора. Харавыя творы кампазітара, разнастайнасць жанрава-вобразных вырашэнняў. Абрад-дзея для народнага хору «Беларускае вяселле» (2002). Высокая адзнака твора (Дзяржаўная прэмія Рэспублікі Беларусь). Этнічны матэрыял (Палессе, Паазер'е). Шматслойнасць музычнага тэксту; трактоўка ролі кожнага выканаўцы як носьбіта свайго вобраза.

Музычны матэрыял па тэме (на ўзроўні прагляду, праслухоўвання): Балет «Вітаўт»; «Стужка Мёбіуса» для сямі выканаўцаў; Партыта in D для камернага аркестра; «Беларускае вяселле» (на ўзроўні праслухоўвання)

РАЗДЗЕЛ 20. Творчасць В.М. Капыцько (нар. 1956)

Тэма 20.1. Духоўная музыка, жанр камернай кантаты

В.М. Капыцько – сучасны беларускі кампазітар, музыка якога гучыць у розных краінах свету. Асноўныя творы, сувязь творчасці кампазітара з рознымі сферамі сучаснага музычнага мастацтва. Асаблівасці аўтарскага стылю, характэрны
для кампазітарскага мыслення шматаспектны сінтэз жанрава-стылявых прынцыпаў і кампазіцыйных тэхнік розных эпох. Духоўная музыка як прыярытэтная вобласць творчасці В.М. Капыцько: харавая, вакальна-інструментальная, камерна-інструментальная. Спалучэнне музычна-літургічных традыцый і мастацкіх прынцыпаў розных эпох – ад Сярэднявякоўя да сучаснасці – у «Меса ў гонар Святога Францішка Асізскага» (1981– 1994). Выкарыстанне кампазітарам беларускай купальскай песні «Ой, рана на Йвана» ў якасці cantus firmus партытуры. Існаванне твора адначасова ў двух вымярэннях – літургічным і паралітургічным (канцэртным). Звяртанне да тэкстаў «Кветачак Святога Францішка Асізскага» ў інструментальных інтэрмедыях у канцэртным варыянце твора. Серыйная структура інтэрмедый, асаблівасці ладава-інтанацыйных сувязей паміж харавымі і інструментальнымі часткамі Месы. Камерная сольная кантата як адзін з вядучых жанраў творчасці В.М. Капыцько. Канцэртная арыя для сапрана і камернага аркестра «Плач Ізольды» (1983) на тэкст з старажытнаітальянскай версіі легенды аб Трыстане XIII ст. Архітэктанічнае вырашэнне твора (рэчытатыў – арыя), якое ўзнаўляе традыцыі італьянскай cantata da camera XVII ст. Лібрэта «Плача Ізольды» – яскравы прыклад рэжысёрскага падыходу сучаснага кампазітара да літаратурнай першакрыніцы. Барочныя алюзіі ў стылістыцы твора, танальная трактоўка серыйнасці як прынцып арганізацыі кантаты. Дваякае вымярэнне формы твора (ронда і санатна-сімфанічны цыкл у мініяцюры), што драматургічна абумоўлена яго лірыка-псіхалагічным сюжэтам

Тэма 20.2. Інструментальная музыка

Творы кампазітара для нестандартных выканальніцкіх саставаў. Дывертысмент для цымбалаў і «прыгатаванага» раяля (1976) у кантэксце захаплення кампазітара філасофскімі ідэямі дзэн-будызму. Незвычайны спосаб запісу музычнага
тэксту (алеаторыка), выкарыстанне вербальнай партытуры. Пашырэнне і сумяшчэнне выканальніцкіх функцый у творы, які з'яўляецца першым вопытам звяртання да інструментальнага тэатра і электроннай музыкі (tape music) у беларускім мастацтве. «Біблейскія сцэны» для камернага інструментальнага ансамбля ў 5-ці частках (1989–1992) як адна з вяршынь творчасці кампазітара. Інструментальнае вырашэнне біблейскіх сюжэтаў, наўмысна не пазначаных кампазітарам у загалоўках частак твора дзеля абуджэння фантазіі слухачоў. Сучасныя тэхнікі кампазіцыі ў «Біблейскіх сцэнах» (серыйнасць, алеаторыка, санорыка), абумоўленыя вобразна-драматургічнымі задачамі і сімвалічным падтэкстам біблейскіх сюжэтаў

РАЗДЗЕЛ 21. Музычная культура Беларусі ў 1990–2000-я гг. (агляд па жанрах)

Тэма 21.1. Тэатральная музыка

Тэатральныя жанры. «Вялікая» і камерная опера. Гісторыка-эпічная опера А.В. Бандарэнкі «Князь Наваградскі», агляд асобных нумароў. Значныя вынікі ў жанры балета. Персаналіі. Мюзікл у творчасці беларускіх кампазітараў. Агульная характарыстыка трагікамічнага мюзікла А.І. Хадоскі «Шолом алейхем! Мир вам, люди!»

Тэма 21.2. Інструментальная музыка

Інструментальная музыка для розных саставаў (жанравая класіфікацыя). Роля праграмнай музыкі. Агляд жанру сімфоніі, інструментальнага канцэрта, камерна-інструментальнай музыкі. Адлюстраванне вывадаў на музычных прыкладах

Тэма 21.3. Вакальная, вакальна-інструментальная музыка

Агляд харавой музыкі: духоўнай (розныя плыні), звязанай з фальклорнымі першакрыніцамі, творамі для дзіцячага
хору. Вакальны цыкл у творчасці кампазітараў. Мемарыяльныя вакальныя творы аўтараў

Тэма 21.4. Электронная музыка

Разнастайныя праявы электроннай музыкі. Эксперыментальная творчасць А.Ф. Літвіноўскага, Я.У. Паплаўскага,
С.П. Бельцюкова, В. Воранава, К.Я. Яськова

КРИТЕРИИ ОЦЕНКИ РЕЗУЛЬТАТОВ
ГОСУДАРСТВЕННОГО ЭКЗАМЕНА
по учебным предметам:
«Методика преподавания учебного предмета «Сольфеджио»
«Методика преподавания учебного предмета «Музыкальная литература»
«Гармония»
«Полифония»
«Анализ музыкальных произведений»
«Мировая музыкальная литература»
«Белорусская музыкальная литература»

Баллы	Показатели оценки
1 (один)	Различение объектов изучения программного материала (основных терминов, понятий, определений)
2 (два)	Воспроизведение незначительной части программного материала (отсутствует логика и последовательность в изложении; в ответе присутствуют многочисленные ошибки, возникают сложности с их исправлением)
3 (три)	Воспроизведение части программного материала (фрагментарность и слабая логика изложения; в ответе присутствуют многочисленные ошибки, возникают сложности с их исправлением)
4 (четыре)	Осознанное воспроизведение большей части программного материала (слабо представлена логика и грамотность его изложения; в ответе присутствуют многочисленные ошибки, возникают сложности с их исправлением)
5 (пять)	Полное знание и осознанное воспроизведение программного материала, недостаточно представлена логика и грамотность его изложения (в ответе допускаются некоторые ошибки, возникают затруднения с их исправлением)
6 (шесть)	Полное, прочное знание и воспроизведение программного материала (ответ конструктивно не выстроен, допускаются некоторые ошибки, возникают сложности с их самостоятельным исправлением)
7 (семь)	Полное, прочное, глубокое знание и воспроизведение программного материала (на достаточном уровне демонстрируется логика и грамотность его изложения; допускаются единичные ошибки, исправляемые самостоятельно)
8 (восемь)	Полное, прочное, глубокое знание и воспроизведение программного материала (ответ изложен достаточно логично, грамотно с единичными погрешностями, исправляемыми самостоятельно)
9 (девять)	Полное, системное знание и свободное оперирование программным материалом в частично измененной ситуации (ответ выстроен аргументированно с представлением собственных выводов; с демонстрацией самостоятельности мышления)
10 (десять)	Свободное оперирование программным материалом; применение знаний и умений в незнакомой ситуации (ответ выстроен грамотно, логично с представлением собственных аргументов и выводов; с демонстрацией самостоятельности мышления и творческого подхода)

ЛИТЕРАТУРА
(информационно-аналитические материалы)
по учебному предмету
«Гармония»

1. *Абызова, Е.* Учебник гармонии / Е. Абызова. — М.,1996.
2. *Алексеев, Б.* Сборник задач по гармонии / Б. Алексеев. — М., 1968.
3. *Аренский, А.* Сборник задач для практического изучения гармонии / А. Аренский. — М., 1965.
4. *Берков, В.* Задачи по гармонии / В. Берков [и др.]. — М., 1973.
5. *Берков, В.* Гармония : в 3-х т. / В. Берков. — М., 1970.
6. *Берков, В.* Формообразующие средства гармонии / В. Берков. — М., 1971.
7. *Беляев, В.* Анализ модуляций в сонатах Бетховена / В. Беляев. — М., 1927.
8. *Бершадская, Т.* Лекции по гармонии / Т. Бершадская. — Л., 1978.
9. *Гуляницкая, Н.* Современная гармония / Н. Гуляницкая. — М., 1977.
10. *Дернова, В.* Гармония Скрябина / В. Дернова. — Л., 1968.
11. *Дубовский, И., Евсеев, С.* Учебник гармонии / И. Дубовский, С. Евсеев [и др.]. — М., 1987.
12. *Долматов, Н. А.* Гармония / Н. А. Долматов. — М., 1999.
13. *Дьячкова, Л.* Гармония в музыке XX века / Л. Дьячкова. — М., 2004.
14. *Когоутек, Ц.* Техника композиции в музыке XX века / Ц. Когоутек. — М., 1976.
15. *Курт, Э.* Романтическая гармония и ее кризис в «Тристане» Вагнера (1920) / Э. Курт. — М., 1975.
16. *Мазель, Л.* Проблемы классической гармонии / Л. Мазель. — М., 1972.
17. *Максимов, С.* Упражнения по игре гармонии на фортепиано / С. Максимов. — М., 1961.
18. *Мутли, А.* Сборник задач по гармонии / А. Мутли. — М., 1964.
19. *Мюллер, Т.* Гармония / Т. Мюллер. — М., 1972.
20. *Мясоедов, А.* Пособие по игре гармонии на фортепиано / А. Мясоедов. — М., 1978.
21. *Мясоедов, А.* Учебник гармонии / А. Мясоедов. — М., 1980.
22. *Мясоедов, А.* Задачи по гармонии / А. Мясоедов. — М., 1974.
23. *Незванов, Б., Лащенкова, А.* Хрестоматия по слуховому гармоническому анализу / Б. Незванов
24. [и др.]. — М., 1967.
25. *Паисов, Ю.* Политональность в творчестве советских и зарубежных композиторов XX в. / Ю. Паисов. — М., 1977.
26. *Привано, Н.* Хрестоматия по гармонии : в 4-х т. / Н. Привано. — М., 1967, 1969, 1972.
27. *Римский-Корсаков, Н.* Практический учебник гармонии / Н. Римский-Корсаков. — СПб., 1986.
28. *Сергиенко, Р.* Звуковысотная основа музыкальной композиции XX века / Р. Сергиенко. — М., 1998.
29. *Скребков, С., Скребкова, О.* Хрестоматия по гармонии / С. Скребков [и др.]. — М., 1967.
30. *Скребков, С.* Гармония в современной музыке / С. Скребков. — М., 1965.
31. *Способин, И.* Лекции по курсу гармонии / И. Способин. — М., 1969.
32. *Тюлин, Ю.* Учение о гармонии / Ю. Тюлин. — М., 1966.
33. *Тюлин, Ю.* Натуральные и альтерационные лады / Ю. Тюлин. — М., 1971.
34. *Тюлин, Ю.* Параллелизмы в музыкальной теории и практике / Ю. Тюлин. — Л., 1938.
35. *Тюлин, Ю.* Учение о фактуре и мелодической фигурации / Ю. Тюлин. — М., 1977.
36. *Тюлин, Ю., Привано, Н.* Задачи по гармонии / Ю. Тюлин [и др.]. — М., 1966.
37. *Холопов, Ю.* Гармония. Теоретический курс / Ю. Холопов. — М., 1988.
38. *Холопов, Ю.* Гармония. Практический курс / Ю. Холопов. — М., 2005.
39. *Холопов, Ю.* Задания по гармонии / Ю. Холопов. — М., 1983.
40. *Холопов, Ю.* Гармонический анализ / Ю. Холопов. — М., 1996.
41. *Чугунов, Ю.* Гармония в джазе / Ю. Чугунов. — М., 1985.

ЛИТЕРАТУРА
(информационно-аналитические материалы)
по учебному предмету
«Полифония»

1. *Бершадская Т.* Основные композиционные закономерности многоголосия русской народной крестьянской песни. Л., 1961.
2. *Богатырев С.* Двойной канон. М., 1948.
3. *Богапырев С*. Обратимый контрапункт. М., 1960.
4. *Браудо И.* Об органной и клавирной музыке. М., 1976.
5. *Бусслер Л.* Строгий стиль: учебник простого и сложного контрапункта, имитации, фуги и канона. М., 1925.
6. *Галкин О.* Теоретические проблемы музыкальной психологии: На основе энергетической концепции Эрнста Курта. Л]н., 2000. (Раздел «Теоретические проблемы контрапункта». С. 29-41.)
7. *Григорьев С., Мюллер Т.* Учебник полифонии. М., 1977.
8. *Дмитриев А.* Полифония как фактор формообразования. Л , 1962.
9. *Евдокимова Ю.* Учебник полифонии. Вып. 1. М., 2000.
10. *Евсеев С.* Русская народная полифония. М., 1960.
11. *Золотарев В.* Фуга. М., 1965.
12. *Истомин И.* Мелодико-гармоническое строение русской народной песни. М., 1985.
13. История полифонии: В 7 т. / Ред. Т. Н. Лнванова, В. В. Протопопов. М., 1983 - 1998.
14. *Конюс Г.* Курс контрапункта строгого письма в ладах. М., 1930.
15. *Курт Э.* Основы линеарного контрапункта, 1931.
16. *Кушнарев Х.* О полифонии. М., 1971.
17. *Латинский Г.* Образование имитаций строгого письма. М., 1971.
18. *Мюллер Т.* Полифонический анализ: Хрестоматия. М., 1964.
19. *Павлюченко С.* Практическое руководство по контрапункту строгого письма. Л., 1963.
20. Полифония: С6. статей / Сост. К. Южак. М., 1975.
21. *Праут Э.* Анализ фуг. М., 1915.
22. *Праут Э.* Фуга. М., 1922.
23. *Протопопов В.* Из истории форм инструментальной музыки XV1-XV1I веков: Хрестоматия. М., 1980.
24. *Протопопов В.* История полифонии в. ее важнейших явлениях: Русская классическая и советская музыка. М., 1962.
25. *Протопопов В.* Очерки из истории инструментальных форм XV1 - начала XIX века. М., 1979.
26. *Протопопов В.* Принципы музыкальной формы И. С. Баха. М., 1981
27. *Пустыльник И.* Практическое руководство по написанию канона. Л., 1975.
28. *Пэрриш К., Оул Дж.* Образцы музыкальных форм от григорианского хорала до Баха. М., 1975.
29. *Рукавишников В.* Полифония Моцарта. М., 1981.
30. *Симакова Н.* Вокальные жанры эпохи Возрождения. М., 1985.
31. *Скребков С.* Полифонический анализ.; Л., 1940.
32. *Скребков С.* Учебник полифонии. 4-е изд. М., 1984.
33. *Скребков С.* Художественные принципы музыкальных сталей. И., 1973.
34. *Соколов Н.* Имитации на cantus firmus. Л., 1928.
35. *Степанов А., Чумев А.* Полифония. М., 1972.
36. *Танеев С.* Учение о каноне. М., 1929.
37. *Танеев С.* Подвижной контрапункт строгого письма. М., 1959.
38. *Трамбицкий В.* Гармония русской народной песни. М., 1981. Тюлин Ю. Искусство контрапункта. М., 1964.
39. *Федотов В.* Начали западноевропейской полифонии (теория н практика раннего многоголосия). Владивосток, 1985.
40. *Фраёнов В*. Учебник полифоннии. М., 2000.
41. *Харлап М.* Ритм и метр в музыке устной традиции. М., 1986.
42. *Чугаев А.* Некоторые вопросы преподавания полифонии в музыкальном училище. Ч. 1. Строгое письмо. М., 1976.
43. *Чугаев А.* Особенности строения клавирных фуг Баха. М., 1975.
44. *Южак К.* Некоторые особенности строения фуг И. С. Баха. М., 1965.

ЛИТЕРАТУРА
(информационно-аналитические материалы)
по учебному предмету
«Анализ музыкальных произведений»

1. Анализ музыкальных произведений. Программа для музыкальных училищ и училищ искусств по специальности 141 2107 «Теория музыки» / Авт.-сост. Холопова В. Н., Бойцова Н. В. М., 1988.
2. *Берберов Р.* Анализ музыкальных произведений. Программа-конспект для исполнительских факультетов музыкальных вузов. М., 1972.
3. *Бершадская Т.* Лекции по гармонии. Л., 1985. С. 15 - 27.
4. *Друкт А.* О композиционном строении двухголосных инвенций Баха: Метод. рекомендации. Мн., 1979.
5. *Задерацкий В.* Музыкальная форма. М., 1995. Вып. 1.
6. *Кюрегян Т.* Форма в музыке XVII - XX веков. М., 1998.
7. *Лаврентьева И.* Вокальные формы в курсе анализа музыкальных произведений. М., 1978.
8. *Мазель Л.* Строение музыкальных произведений. 3-е изд. М., 1986.
9. *Мазель Л., Цуккерман В.* Анализ музыкальных произведений. М., 1967.
10. *Назайкинский Е.* Стиль и жанр в музыке. М., 2003.
11. *Ройтерштейн М.* Основы музыкального анализа. М., 2001.
12. *Ручьевская Е.* Классическая музыкальная форма. СПб., 1998.
13. *Ручьевская Е., Шнрокова В.* и др. Анализ вокальных произведений.
14. *Способин И.* Музыкальная форма. 7-е изд. М., 1985.
15. *Тюлин Ю., Бершадская Т.* и др. Музыкальная форма. М., 1974.
16. *Тюлин Ю.* Строение музыкальной речи. Л., 1962.
17. *Фроёнов В. П.* Анализ музыкальных произведений. Программа для музыкальных училищ по специальностям ГЮ 2101 «Фортепиано» и др. М., 1982.
18. *Холопов Ю.* Песенные формы классико-романтическоro типа // Метод. разработка по Курсу «Анализ музыкальных произведений». Мн., 1982.
19. *Холопова В.* Мелодика. М., 1984.
20. *Холопова В.* Музыка как вид искусства. М., 1994.
21. *Холопова В.* Музыкальный ритм. М., 1980.
22. *Холопова В.* Музыкальный тематизм. М., 1983.
23. *Холопова В.* Фактура. М., 1979.'
24. *Холопова В.* Формы музыкальных произведений. СПб., 1999.
25. *Цуккерман В.* Анализ музыкальных произведений. Вариационная форма. 2-е изд. М., 1987.
26. *Цуккерман В.* Анализ музыкальных произведений. Общие принципы развития в музыке. Простые формы. М., 1980.
27. *Цуккерман В.* Анализ музыкальных произведений. Рондо в его историческом развитии. В 2 ч. М., 1988 - 1990.
28. *Цуккерман В.* Анализ музыкальных произведений. Сложные формы. М., 1983.
29. *Цуккерман В.* Музыкальные жанры и основы музыкальных форм. М., 1964.
30. *Щербо Т.* Сонатно-симфонический цикл // Метод. разработка по курсу «Анализ музыкальных произведений». Мн., 1981.
31. *Щербо Т.* Сюитный цикл // Метод. разработка по курсу «Анализ музыкальных произведений». Мн., 1981.

ЛИТЕРАТУРА
(информационно-аналитические материалы)
по учебному предмету
«Мировая музыкальная литература»

1. История русской музыки. От древнейших имен до середины XIX века / сост. О. Левашова, Ю. Келдыш, А. Кандинский. — М., 1972. — Т. I.
2. История русской музыки. Вторая половина XIX века. Т. II. Кн. II. Римский-Корсаков. — М., 1984.
3. История русской музыки. Вторая половина XIX века. Т. II. Кн. III. П. И. Чайковский. — М., 1981.
4. История русской музыки в нотных образцах, / сост. С. Л. Гинзбург. — М., 1968—1979. — Т. I — III.
5. Русская музыкальная литература. — М., 1969—1985. — Вып. 1—4.
6. Музыкальная энциклопедия. — М., 1973—1982. Т. 1—6.
7. *Орлова, Е.* Лекция по истории русской музыки / Е. Орлова. — М., 1985.
8. *Альшванг, А*. Избранные сочинения в двух томах / А. Альшванг. — Т. I. — М., 1964.
9. *Альшванг, А*. П. И. Чайковский / А. Альшванг. — М., 1970.
10. *Асафьев, Б.* Избранные труды / Б. Асафьев. — М., 1952—1987. — ТТ. I—V.
11. *Асафьев, Б.* О музыке Чайковского / Б. Асафьев. — Л., 1972.
12. *Асафьев, Б.* Русская музыка XIX и начала XX века / Б. Асафьев. — Л., 1979.
13. *Асафьев, Б.* Симфонические этюды / Б. Асафьев. — Л., 1970.
14. *Бакулин, В.* Лейтмотивная и интонационная драматургия в опере Н. Римского-Корсакова «Царская невеста» / В. Бакулин // Вопросы оперной драматургии. — М., 1975.
15. *Балакирев, М.* Исследования и статьи / М. Балакирев. — Л., 1961.
16. *Беляев, В.* Мусоргский, Скрябин, Стравинский / В. Беляев. — М., 1972.
17. *Бернандт, Г. С.* И. Танеев / Г. С. Бернадт. — М., 1983.
18. *Бородин, А.* Критические статьи / А. Бородин. — М., 1982.
19. *Бородин, А.* Письма: полн. обр. соч. / А. Бородин. — М., 1927—1949. — Вып. 1—4.
20. *Брянцева, В.* Фортепианные пьесы Рахманинова / В. Брянцева. — М., 1966.
21. *Васина-Гроссман, В.* Русский классический романс XIX века / В. Васина-Гроссман. — М., 1956.
22. *Вершинина, И.* Ранние балеты Стравинского / И. Вершинина.— М., 1967.
23. Воспоминания о П. И. Чайковском. 4-е изд. — Л., 1980.
24. Воспоминания о Рахманинове / сост. З. Апетян. — М., 1962. — Т. 1.
25. *Гаккель, Л.* Фортепианная музыка XX века: очерки. 2-е изд. / Л. Геккель. — Л., 1990.
26. *Ганина, М. А.* К. Глазунов. Жизнь и творчество / М. Ганина. — Л. 1961.
27. *Глазунов, А. К.* Музыкальное наследие. / А. К. Глазунов. — Л., 1959—1960.
28. *Глинка, М. И.* Записки / подгот. М. И. Глинка; А. С. Розанов. — М., 1988.— Т. 1—11.
29. *Головинский, Г.* Камерные ансамбли Бородина / Г. Головинский. — М., 1972.
30. *Данилевич, Л.* От третьей симфонии к «Прометею» // А. Н. Скрябин / Л. Данилевич. — М., 1973.
31. *Дельсон, В.* Скрябин. Очерк жизни и творчества / В. Дельсон. — М., 1971.
32. *Дернова, В.* Гармония Скрябина / В. Дернова. — Л., 1968.
33. *Дианин, С.* Бородин / С. Дианин. — М., 1955.
34. *Должанский, А.* Симфоническая музыка П. И. Чайковского. 2-е изд. / А. Должанский. — Л., 1981.
35. *Друскин, М.* Игорь Стравинский / М. Друскин. — Л.; М., 1983.
36. *Дулова, Е.* Балеты П. И. Чайковского и жанровая стилистика балетной музыки XIX века / Е. Дулова. — Л., 1989.
37. *Дурандина, Е.* Вокальное творчество М. Мусоргского / Е. Дурандина. — М., 1985.
38. *Запорожец, Н. А.* К. Лядов / Н. Запорожец. — М., 1954.
39. *Кандинский, А.* Из истории русского симфонизма конца XIX — начала XX века. // Из истории русской и советской музыки. / А. Кандинский. — М., 1971. — Вып. 1.
40. *Кандинский, А.* О симфонизме Рахманинова / А. Кандинский // Советская музыка. — 1973. — № 4.
41. *Кандинский, А.* Симфонизм Рахманинова и его поэма «Колокола"/ А. Кандинский // Советская музыка. — 1973. — №№ 6, 7.
42. *Келдыш, Ю.* Очерки и исследования по истории русской музыки / Ю. Келдыш. — М., 1988.

43. *Келдыш, Ю.* Рахманинов и его время / Ю. Келдыш. — М., 1973.
44. *Климовицкий, А.* Заметки о Шестой симфонии Чайковского (К проблеме: Чайковский на пороге XX века) / А. Климовицкий // Проблемы музыкального романтизма. — Л. 1987.
45. *Корабельникова, Т.* Инструментальное творчество С. И. Танеева: опыт историко-стилистического анализа / Т. Коробельникова. — М., 1981.
46. *Котлер, Н.* Стилевые особенности творчества Скрябина на основе анализа его Четвертой сонаты / Н. Котлер, А. Н. Скрябин. — М., 1973.
47. *Левашева, О.* Михаил Иванович Глинка / О. Левашова. — М., 1987. — Т. I. — Т. II. — М., 1988.
48. *Левая, Т.* Русская музыка начала XX века в художественном контексте эпохи / Т. Левая. — М., 1991.
49. *Листова, Н.* Александр Варламов / Н. Листова. — М., 1968.
50. *Месхишвили, Э.* Фортепианные сонаты Скрябина / Э. Месхишвили. — М., 1981.
51. *Михайлов М. А.* К. Лядов: очерк жизни и творчества / М. Михайлов. — Л., 1961.
52. М. П. Мусоргский и музыка XX века: сб. ст. — М., 1990.
53. Мусоргский и музыка XX века: сб. ст. — СПб. 1996.
54. *Мусоргский, М.* Литературное наследие. Письма, биографические материалы и документы / М. Мусоргский. — М., 1971.
55. *Нестье, И.* Скрябин и его русские «антиподы» / И. Нестьев // Музыка и современность. — М., 1976. — Вып. 10.
56. *Николаева, Н.* Симфонии П. И. Чайковского от «Зимних грез» к «Патетической» / Н. Николаева. — М., 1958.
57. *Оссовский, А.* Музыкально-критические статьи / А. Оссовский. — М., 1974.
58. *Павчинский, С.* Произведения Скрябина позднего периода / С. Павчинский. — М., 1969.
59. *Павчинский, С.* Сонатная форма произведений Скрябина / С. Павчинский. — М., 1970.
60. *Пекелис, М.* Александр Сергеевич Даргомыжский и его окружение / М. Пекелис. — М., 1966, 1973. — Т. 1.
61. *Рахманинов, С. В.* Литературное наследие / С. В. Рахманинов. — М., 1980.
62. *Рахманинов, С. В.* Воспоминания, записанные Оскаром фон Риземаном / С. В. Рахманинов. — М., 1992.
63. *Рахманова, М. К.* Н. А. Римский-Корсаков / М. К. Рахманова. — М., 1995.
64. *Римский-Корсаков, Н.* Летопись моей музыкальной жизни / Н. Римский-Корсаков. — М., 1955.
65. *Рубцова, В.* Александр Николаевич Скрябин / В. Рубцова. — М., 1989.
66. *Сабанеев, Л.* Скрябин. / Л. Сабанеев. — М., 1923. Изд. 2-е.
67. *Серов, А.* Статьи о музыке: в семи выпусках / А. Серов. — М., 1984—1988.
68. *Скафтымова, Л.* Вокально-симфоническое творчество С. В. Рахманинова. Л., 1990.
69. *Скрябин, А. Н.* Человек. Художник. Мыслитель: сб. ст. / А. Н. Скрябин. — М., 1994.
70. *Соловцов, А.* Жизнь и творчество Н. А. Римского-Корсакова / А. Соловцов. — М., 1969.
71. *Соловцов, А.* Фортепианные концерты С. В. Рахманинова / А. Соловцов. — М.-Л., 1951.
72. *Спектор, Н.* Фортепианная прелюдия в России / Н. Спектор. — М., 1991.
73. *Стасов, В.* Статьи о музыке: в 5-ти вып. / В. Стасов. — М., 1974— 1980.
74. Стилевые особенности русской музыки XIX — XX веков : сб. науч. трудов. — Л., 1983.
75. *Стравинский, И.* Диалоги / И. Стравинский. — Л., 1971.
76. *Стравинский, И.* Хроника моей музыкальной жизни / И. Стравинский. — Л., 1963.
77. *Стравинский, И. Ф.* Статьи, воспоминания / И. Ф. Стравинский. — М.,1985.
78. *Тройнин, В.* Беляев и его кружок / В. Тройнин. — Л., 1975.
79. *Угрюмов, Н.* Опера М. И. Глинки «Жизнь за царя»: лекция / Н. Угрюмов. — Л., 1991.

ЛИТЕРАТУРА
(информационно-аналитические материалы)
по учебному предмету
«Белорусская музыкальная литература»

1. Белорусская музыка второй половины XX века : учеб. пособие / сост. К.И. Степанцевич. Минск, 2009.
2. *Дадзіёмава, В.У.* Гісторыя музычнай культуры Беларусі да XX стагоддзя / В.У. Дадзіёмава. Мінск, 2012.
3. *Дадиомова, О.В.* Музыкальная культура Беларуси X–XIX вв. / О.В. Дадиомова. Минск, 2015.
4. *Двужильная, И.* Белорусская музыкальная литература: метод. пособие для преподавателей детских музыкальных школ и школ искусств / И.Ф. Двужильная, С.В. Ковшик. Минск, 2000.
5. *Двужыльная, І.Ф.* Беларуская музычная літаратура. Частка 1: 1900–1959 / І.Ф. Двужыльная, С.Ул. Коўшык. Мінск, 2012.
6. Композиторы Беларуси / Т.Г. Мдивани, В.Г. Гудей-Каштальян; предисл. Т. Г. Мдивани. Минск, 2014.
7. *Мдзівані, Т.Г.* Кампазітары Беларусі / Т.Г. Мдзівані, Р.І. Сергіенка. Мінск, 1997.

Дадатковая

8. Беларуская музычная культура да XX стагоддзя
9. *Голанд, Ян Давід.* Агатка, або Прыезд пана / Ян Давід Голанд. Мінск, 2017. + 2CD.
10. *Дадзіёмава, В.У.* Ян Давід Голанд / В.У. Дадзіёмава. Мінск, 1997.
11. *Залуский, А.* Время и музыка Михала Клеофаса Огинского / А. Залуский. Минск, 1999.
12. *Капилов, А.Л.* Музыкальная культура Беларуси XIX – начала XX веков / А.Л. Капилов, Е.И. Ахвердова. Минск, 2000.
13. *Немагай, С.М.* Жыццё і творчасць М.К. Агінскага ў каардынатах яго часу ікультурнага асяроддзя. Гісторыка-тэарэтычнае даследаванне / С.М. Немагай. Мінск, 2007.
14. Рамансы Міхаіла Клеафаса Агінскага / склад. Уладзімір Кузьмін [і інш.]. Мінск,2015. + CD.
15. *Скорабагатаў, В.І.* Антон Генрык Радзівіл і яго опера «Фауст» / В.І. Скорабагатаў.Мінск, 2017. + 2CD.
16. *Скорабагатаў, В.І.* Зайгралі спадчынныя куранты: Цыкл нарысаў з гісторыі музычнай культуры Беларусі / В.І. Скорабагатаў. Мінск, 1998.
17. *Цыбульская, Т.Н.* Камерно-вокальное творчество Станислава Монюшко: особенности стиля и вопросы исполнительства: метод. разработка / Т.Н. Цыбульская. Минск, 2017.

СОДЕРЖАНИЕ

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА **3**

ПЛАН ПОДГОТОВКИ УЧАЩИХСЯ К ГОСУДАРСТВЕННОМУ ЭКЗАМЕНУ ПО СПЕЦИАЛЬНОСТИ 2-21 04 31 «МУЗЫКОВЕДЕНИЕ» **4**

ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ ЭТАП **6**

СОДЕРЖАНИЕ ПРОГРАММЫ учебного предмета «Педагогика и психология» **6**
КРИТЕРИИ ОЦЕНКИ РЕЗУЛЬТАТОВ ГОСУДАРСТВЕННОГО ЭКЗАМЕНА по учебному предмету «Педагогика и психология» **16**
ЛИТЕРАТУРА (информационно-аналитические материалы)
по учебному предмету «Педагогика и психология» **17**

СОДЕРЖАНИЕ ПРОГРАММЫ учебного предмета «Методика преподавания учебного предмета «Сольфеджио» **9**
КРИТЕРИИ ОЦЕНКИ РЕЗУЛЬТАТОВ ГОСУДАРСТВЕННОГО ЭКЗАМЕНА
по учебному предмету «Методика преподавания учебного предмета «Сольфеджио» **62**
ЛИТЕРАТУРА (информационно-аналитические материалы)
по учебному предмету «Методика преподавания учебного предмета «Сольфеджио» **18**

СОДЕРЖАНИЕ ПРОГРАММЫ учебного предмета «Методика преподавания учебного предмета «Музыкальная литература» **12**
КРИТЕРИИ ОЦЕНКИ РЕЗУЛЬТАТОВ ГОСУДАРСТВЕННОГО ЭКЗАМЕНА
по учебному предмету «Методика преподавания учебного предмета «Музыкальная литература» **62**
ЛИТЕРАТУРА (информационно-аналитические материалы)
по учебному предмету «Методика преподавания учебного предмета «Музыкальная литература» **19**

ПРАКТИЧЕСКИЙ ЭТАП **21**

СОДЕРЖАНИЕ ПРОГРАММЫ учебного предмета «Гармония» **21**
КРИТЕРИИ ОЦЕНКИ РЕЗУЛЬТАТОВ ГОСУДАРСТВЕННОГО ЭКЗАМЕНА
по учебному предмету «Гармония» **62**
ЛИТЕРАТУРА (информационно-аналитические материалы)
по учебному предмету «Гармония» **63**

СОДЕРЖАНИЕ ПРОГРАММЫ учебного предмета «Полифония» **25**
КРИТЕРИИ ОЦЕНКИ РЕЗУЛЬТАТОВ ГОСУДАРСТВЕННОГО ЭКЗАМЕНА
по учебному предмету «Полифония» **62**
ЛИТЕРАТУРА (информационно-аналитические материалы)
по учебному предмету «Полифония» **64**

СОДЕРЖАНИЕ ПРОГРАММЫ учебного предмета «Анализ музыкальных произведений» **31**
КРИТЕРИИ ОЦЕНКИ РЕЗУЛЬТАТОВ ГОСУДАРСТВЕННОГО ЭКЗАМЕНА
по учебному предмету «Анализ музыкальных произведений» **62**
ЛИТЕРАТУРА (информационно-аналитические материалы)
по учебному предмету «Анализ музыкальных произведений» **65**

СОДЕРЖАНИЕ ПРОГРАММЫ учебного предмета «Мировая музыкальная литература» **...38**
КРИТЕРИИ ОЦЕНКИ РЕЗУЛЬТАТОВ ГОСУДАРСТВЕННОГО ЭКЗАМЕНА
по учебному предмету «Мировая музыкальная литература» **..... 62**
ЛИТЕРАТУРА (информационно-аналитические материалы)
по учебному предмету «мировая музыкальная литература» **..... 66**

СОДЕРЖАНИЕ ПРОГРАММЫ учебного предмета «Белорусская музыкальная литература» **..... 52**
КРИТЕРИИ ОЦЕНКИ РЕЗУЛЬТАТОВ ГОСУДАРСТВЕННОГО ЭКЗАМЕНА
по учебному предмету «Белорусская музыкальная литература» **..... 62**
ЛИТЕРАТУРА (информационно-аналитические материалы)
по учебному предмету «Белорусская музыкальная литература» **..... 68**