

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І ТУРИЗМУ УКРАЇНИ

Державний методичний центр навчальних закладів
культури і мистецтв України

ЗАРУБІЖНА МУЗИЧНА ЛІТЕРАТУРА

**Програма
для вищих навчальних закладів
культури і мистецтв I–II рівнів акредитації**

**Спеціальність
“Хореографія”**

**Спеціалізація
“Народна хореографія”**

Київ 2007

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І ТУРИЗМУ УКРАЇНИ

Державний методичний центр навчальних закладів
культури і мистецтв України

ЗАРУБІЖНА МУЗИЧНА ЛІТЕРАТУРА

Програма
для вищих навчальних закладів
культури і мистецтв I–II рівнів акредитації

Спеціальність
“Хореографія”

Спеціалізація
“Народна хореографія”

Київ 2007

Видання здійснено на замовлення Державного методичного центру навчальних закладів культури і мистецтв України

ЗАРУБІЖНА МУЗИЧНА ЛІТЕРАТУРА

Програма
для вищих навчальних закладів культури і мистецтв
I–II рівнів акредитації. – Вінниця: НОВА КНИГА, 2007. – 32 с.

Укладач **Т. А. Сергєєва** – викладач Мелітопольського училища культури
Рецензенти: **Т. В. Мартинюк** – професор Мелітопольського державного педагогічного університету, доктор мистецтвознавства
Л. О. Пшемінська – викладач Тульчинського училища культури
Редактор **Є. Д. Колесник**
Відповідальний за випуск **Т. Ф. Стронько**

Навчальне видання

Формат 60×84/16. Папір офсетний. Друк ризографічний
Ум. друк. арк. 1,86. Наклад 100 прим.

ПП “НОВА КНИГА”
21029, м. Вінниця, вул. Квятека, 20;
Тел./факс: (0432) 52-34-82, 52-34-81
E-mail: zbut@novaknyha.com.ua

Свідоцтво про внесення суб’єкта видавничої справи до державного реєстру видавців, виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції ДК № 2646 від 11.10.2006 р.

© Державний методичний центр навчальних закладів культури і мистецтв України, 2007

ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

Курс “Зарубіжна музична література” – один із важливих розділів історико-теоретичних дисциплін спеціалізації “Хореографія” училищ культури.

Завдання курсу музичної літератури – розвиток високого музичного смаку, розширення професійного світогляду, залучення студентів до історії людської культури, її музичних явищ.

Для вирішення завдань курсу “Зарубіжної музичної літератури” ставить своєю конкретною метою розвиток у студентів різнобічних музичних навичок, і перш за все, вміння усвідомлено і емоційно слухати музику. У процесі вивчення музичних творів студенти повинні набувати навичок елементарного слухового розбору музичних творів. А це передбачає розуміння виразності окремих елементів музичної мови, сприйняття образного характеру твору, запам’ятовування найголовніших його тем, упізнавання на слух почутої музики. Окрім того, студенти мають навчитися грамотно висловлювати свої думки і враження про музику, про зміст, побудову і виражальні засоби.

Усвідомлення класичної спадщини і вміння на цій основі скласти власну думку про складні явища сьогодення, виховання розуміння етичної значущості класичного і сучасного музичного мистецтва є основним світоглядним завданням курсу.

СТРУКТУРА КУРСУ

Курс “Зарубіжна музична література” спеціалізації “Хореографія” вивчається у III–IV семестрах (II курс навчання) по 2 години на тиждень. Всього – 108 год.: 74 – лекційних, 34 – самостійна робота студентів.

семестр	кільк. тиж.	кільк. годин	всього	вид контр.
III	16	2	32	Контр. робота
IV	21	2	42	Диф. залік

МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ

Деякі особливості роботи в училищі культури створюють для викладачів музичної літератури певні труднощі. Неоднорідний склад груп, різний рівень музичної підготовки студентів потребують від викладача пошуку нових, цікавих та сприйнятливих форм роботи.

Заняття з музичної літератури в училищі культури за своєю формою дещо відрізняється від уроку-бесіди, скоріше – це урок-лекція. Але разом з тим, на кожному занятті повинно проводитись опитування за матеріалом, що вивчається. Перевірка знань може проводитись у формі класних письмових робіт, бліц-опитувань, вирішення кросвордів, контрольних тестових завдань або відеотестів тощо.

Музичні твори, що ілюструють лекцію, бажано прослуховувати цілком або великими розділами. Слід враховувати, що розбір та прослуховування творів є важливою частиною роботи. Від студентів необхідно вимагати знання музики творів, що вивчаються, вміння визначити теми на слух, ще краще – зіграти або наспівати їх.

Кількість годин, що відводиться на музичну літературу спеціалізації “Хореографія” в училищі культури, потребує від викладача точності, лаконічності викладу, що не розходиться з його образністю, яскравістю, захопленістю.

Викладач повинен стимулювати самостійну роботу студентів, які самостійно знайомляться з біографією композиторів, лібрето опер і балетів.

Студентам доручається підготовка невеликих доповідей, тез по біографії та творчості композиторів, проведення тематичних занять та свят, підготовка радіогазети.

Студенти повинні знати:

- основні музичні напрямки;
- біографії та творчі характеристики провідних композиторів;
- окремі музичні твори, зміст творів, головні дійові особи, музичні теми.

Студенти повинні вміти:

- розрізняти основні жанри музичних творів;
- працювати зі спеціальною літературою;
- готувати доповіді на задану тему;
- визначати на слух теми вивчених музичних творів.

ОРІЄНТОВНИЙ ТЕМАТИЧНИЙ ПЛАН

№ п/п	Назва розділів і тем	Кількість годин
III семестр		
1	Вступ. Музичні жанри. Танцювальна музика.	2
2	Інструментальна музика. Симфонічний оркестр.	2
3	Церковна та світська музика.	2
4	І. С. Бах. Короткий огляд творчості. Токата і фуга ре мінор.	2
5	Віденська класична школа. Структура сонатно-симфонічного циклу.	2
6	В. А. Моцарт. Короткий огляд творчості. Симфонія № 40 соль мінор	2
7	Л. ван Бетховен. Короткий огляд творчості. Увертюра “Егмонт”.	2
8	Л. ван Бетховен. Фортепіанна творчість. Сонати № 8, № 14.	2
9	Романтизм як стильовий напрям у музиці. Ф. Шуберт. Пісенна творчість.	2
10	Ф. Шопен. Короткий огляд творчості. Фортепіанна музика.	2
11	Ж. Бізе. Короткий огляд творчості. Опера “Кармен”	2
12	Дж. Верді. Короткий огляд творчості. Опера “Ріголетто”	2
13	Ф. Ліст. Короткий огляд творчості. Угорська рапсодія № 2.	2

14	Е. Гріг. Короткий огляд творчості. Симфонічна сюїта “Пер Гюнт”	2
15	Імпресіонізм як напрям в музиці кінця ХІХ – початку ХХ століть. М. Равель. “Болеро”.	2
16	Контрольне заняття.	2
	Всього:	32
IV семестр		
1	Музична культура Росії кінця ХVІІІ – початку ХІХ століть. Російський побутовий романс.	2
2	М. І. Глінка. Короткий огляд творчості. Опера “Іван Сусанін”	2
3	М. І. Глінка. Симфонічна музика.	2
4	Російська музична культура 50–70-х рр. ХІХ ст. “Могуча кучка”	2
5	О. П. Бородин. Короткий огляд творчості. Опера “Князь Ігор”	2
6	М. П. Мусоргський. Короткий огляд творчості. “Картинки з виставки”	2
7	М. П. Мусоргський. Опера “Борис Годунов”	2
8	М. А. Римський-Корсаков. Короткий огляд творчості. Симфонічна сюїта “Шехерезада”	2
9	П. І. Чайковський. Короткий огляд творчості. Балетна творчість. Балет “Лебедине озеро”.	2
10	П. І. Чайковський. Балет “Лускунчик”	2
11	П. І. Чайковський. Опера “Євгеній Онегін”	2
12	Російська музика кінця ХІХ – початку ХХ ст. Експресіонізм і неокласицизм як два полюси модерністського мистецтва.	2
13	І. Ф. Стравінський. Короткий огляд творчості. Балетна творчість.	2
14	О. М. Скрибін. Короткий огляд творчості. Симфонічна поема “Прометей”.	2
15	С. В. Рахманінов. Короткий огляд творчості. Концерт № 2 до мінор.	2

16	С. С. Прокоф'єв. Короткий огляд творчості. Балет “Ромео і Джульєтта”	2
17	А. І. Хачатурян. Короткий огляд творчості. Балетна творчість	2
18	Г. В. Свиридов. Короткий огляд творчості. Музика до драми О. С. Пушкіна “Метель”	2
19	Р. К. Щедрін. Короткий огляд творчості. “Кармен-сюїта”.	2
20	Повторення музичних тем	2
21	Підсумкове заняття	2
	Всього:	42

ТЕМИ САМОСТІЙНОГО ВИВЧЕННЯ

№ п/п	Назва розділів і тем	Кількість годин
III семестр		
1	І. С. Бах. Біографія	2
2	В. А. Моцарт. Біографія	2
3	Л. ван Бетховен. Біографія	2
4	Ф. Шопен. Біографія	2
5	Ж. Бізе. Біографія. Лібрето опери “Кармен”.	2
6	Ф. Ліст. Біографія.	2
7	Дж. Верді. Біографія. Лібрето опери “Ріголетто”.	2
8	М. Равель. Біографія	2
	Всього:	16
IV семестр		
1	М. І. Глінка. Біографія. Лібрето опери “Іван Сусанін”.	2
2	М. П. Мусоргський. Біографія. Лібрето опери “Борис Годунов”	2
3	М. А. Римський-Корсаков. Біографія.	2

4	П. І. Чайковський. Біографія. Лібрето балетів “Лебедине озеро”, “Лускунчик”	3
5	І. Ф. Стравінський. Біографія.	2
6	О. М. Скрейбін. Біографія.	1
7	С. С. Прокоф'єв. Біографія. Лібрето балету “Ромео і Джульєтта”	2
8	А. І. Хачатурян. Біографія. Лібрето балету “Спартак”	2
9	Г. В. Свиридов. Біографія.	1
10	Р. К. Щедрін. Біографія.	1

ЗМІСТ КУРСУ

III СЕМЕСТР

Тема 1. Вступ

Музика як один із видів мистецтва. Місце і роль музики у житті людини і суспільства. Художнє, пізнавальне та виховне значення народної та професійної музики.

Поняття про жанри в музиці. Музичний жанр як вид музичного твору. Класифікація жанрів за складом виконавців і способом виконання.

Поняття “Інструментальні, вокальні та вокально-інструментальні жанри”.

Танець як вид мистецтва, заснований на виразності ритмічного руху, пластики людського тіла. Сценічні, культові і побутові танці.

Танцювальна музика (музика для супроводу танців) – музичні твори, що мають самостійне художнє значення. Своєрідність виражальних засобів танцю: темпу, метру і ритму, зв'язок музики з рухом. Ритм – один із основних елементів танцю і танцювальної музики.

Найбільш популярні європейські танці з XVI по XX століття – павана, гальярда, пасакалія, чакона, алеманда, куранта, сарабанда, жига, ригодон, менует, гавот, еколез, контрданс, буре, кадрили, мазурка, польонез, вальс, полька, краков'як, галоп, регтайм, танго, бостон та інші.

Тема 2. Інструментальна музика

Поняття про сольний інструментальний твір. Ансамблеві інструментальні твори (дует, тріо, кuartет, квінтет), оркестрові інструментальні твори. Поняття про оркестр. Склад симфонічного оркестру, коротка характеристика оркестрових груп і окремих інструментів.

Тема № 3. Церковна і світська музика

Поняття про церковну, культову, духовну музику. Роль церковної музики в історії європейського музичного мистецтва до XVII століття як головного чинника музичного професіоналізму. Основні жанри церковної музики: григоріанський хорал, меса, кантата, ораторія, раціони, реквієм.

Розвиток світської музики: органної, клавірної, скрипкової. Короткі відомості про орган, клавесин, скрипку. Виникнення опери в Італії. Опера як провідний жанр світської музики XVII–XVIII ст. Основні оперні жанри: опера-серія, опера-буфа.

Тема 4. І. С. Бах (1685–1750).

Короткий огляд творчості. Токата і фуга ре мінор

Йоганн Себастьян Бах – великий німецький композитор і виконавець. Узагальнення в його творчості кращих традицій німецького мистецтва. Глибина і багатство художнього змісту музики І. С. Баха. Різноманітність жанрів. Величезний діапазон творчості. Народність, глибина, життєва правдивість, мелодичне багатство музики І. С. Баха. Бах – великий майстер поліфонії.

Монументальність і глибина змісту органних творів Баха. Органна токата і фуга ре мінор – один із найвизначніших і характерних зразків органної музики Баха. Величава патетика, драматичний пафос її образів. Вільно-імпровізаційна манера викладу в поєднанні зі стрункою композицією, що ґрунтується на принципі тричастинності (токата, фуга, заключний розділ). Обов'язково дати поняття про токату та фугу.

МУЗИЧНА ЛІТЕРАТУРА: І. С. Бах “Хоральні прелюдії” на вибір, токата і фуга ре мінор.

Тема 5. Віденська класична школа. Структура сонатно-симфонічного циклу

Друга половина XIX ст. – епоха становлення просвітницьких ідей в Європі. Нові художньо-естетичні принципи в музичному мистецтві: демократизм тем, сюжетів, потреба у класичній ясності форми, простоті, доступності музичної мови завдяки органічному зв'язку з побутовою музикою. Розквіт камерної інструментальної симфонічної музики в першій половині XVIII ст. Установлення нових принципів музичного мислення (симфонізму), нових жанрів (сонати, симфонії, квартети). Формування сонатно-симфонічного циклу як найвищого досягнення музики епохи класицизму. **Й. Гайдн** – великий австрійський композитор, засновник віденської класичної школи.

Поняття про симфонію як основний жанр класичної музики, написаний для симфонічного оркестру. Поєднання в ній контрастності частин з єдністю задуму. Будова симфонії з 4-х частин. I частина – сонатне алєгро. Основні образи симфонії. Характер музики. Друга частина повільна, ліричні образи, в сонатній або варіаційній формі. III частина – менует, або скерцо, у складній тричастинній формі. IV частина – фінал. Повернення до характеру музики першої частини, у формі рондо, сонати, рондо-сонати, варіації.

Поняття про сонату як основний жанр сольної або камерної музики. Соната – 3-частинний цикл із крайніми швидкими частинами і повільною серединою для одного або двох інструментів.

МУЗИЧНА ЛІТЕРАТУРА: Й. Гайдн. Симфонія № 103 Мі-бемоль мажор.

Тема 6. В. А. Моцарт (1756–1791). Короткий огляд творчості. Симфонія № 40 соль мінор

Вольфганг Амадей Моцарт – великий австрійський композитор, представник віденського класицизму. Жанрове різноманіття, мелодичне багатство, довершеність форми, щирість і правдивість його музики, її глибока змістовність. Високий гуманізм, багатогранність і

широта охоплення життєвих явищ. Вираження в музиці Моцарта прогресивних устремлінь його часу. Зв'язок творчості з демократичними музичними жанрами, створення новаторських творів у всіх жанрах (симфонія, опера, соната, камерна музика, “Реквієм”).

1788 рік – новий етап у розвитку західноєвропейського симфонізму XVIII ст. Три симфонії Моцарта. Розширення кола образів, тематики, посилення драматичної конфліктності як у циклі, так і в окремих частинах. Зміст симфонії № 40 соль мінор. Характеристика частин.

МУЗИЧНА ЛІТЕРАТУРА: В. А. Моцарт. Симфонія № 40 соль мінор.

Тема 7. Л. ван Бетховен (1770–1827). Короткий огляд творчості. Увертюра “Егмонт”

Людвіг ван Бетховен – найвидатніший класик німецької і світової музики. Втілення в його творчості демократичних, визвольних ідей епохи. Громадський характер змісту і образів у творчості Бетховена, тісний її зв'язок з передовою німецькою культурою, філософією, літературою, поезією, живописом. Відображення ідей французької революції 1790 року. Демократизм музичної мови. Народність, висока ідейність, реалізм, глибина змісту музики Бетховена. Світове значення творчості Бетховена. Поняття програмної музики. Програмність як один із видів єднання музики, поезії, літератури. Невід'ємний елемент програмного музичного твору – словесна програма, створена або обрана композитором. Основні види програмності – картинна програмність і сюжетна програмність.

Картинна програмність. Зображення картин природи, народного життя, битв. Портретні музичні замальовки.

Сюжетна програмність. Художня література – джерело сюжетів програмних творів.

Бетховен. Увертюра “Егмонт”. Музика до трагедії Й. Гете “Егмонт”. Увертюра – одночастинний інструментальний твір у сонатній формі. Узагальнене втілення в ній ідеї героїчної боротьби і перемоги нідерландського народу. Контрастні образи вступу, алєгро і коди увертюри. Тематичний зв'язок вступу і сонатного алєгро. Жанрова природа основних тем (сарабанда у темі вступу, хорал в епізоді смерті,

переможна пісня і марш у кодї). Самостійний характер і коло образів коди – кульмінації увертюри.

МУЗИЧНА ЛІТЕРАТУРА: Л. ван Бетховен, увертюра “Егмонт”.

Тема 8. Л. ван Бетховен .Фортепіанна творчість. Сонати № 8, № 14

Соната – творча лабораторія майстра. Використання у сонаті різних жанрів сучасної Бетховену музики. Бетховен – виконавець.

Соната № 8 до мінор “Патетична” – яскравий зразок зрілого драматичного фортепіанного стилю Бетховена. Новий характер змісту і образів. Відображення в музиці ідей боротьби і волі до перемоги.

I частина. Її головне драматургічне значення в циклі. Драматичний характер її образів – вступу, головної і заключної теми.

II частина. Піднесено-зосереджений характер музики, рондоподібна побудова анданте.

III частина. Побудова фіналу. Пісенно-танцювальна природа образів фіналу. Драматичне значення коди.

Соната № 14 до-диск мінор. “Місячна”. Лірико-драматичний зміст сонати та розмаїття його відображення у 3-х контрастних частинах сонати. Вільне трактування сонатного циклу (сонатне алегро у фіналі).

I частина. Поєднання у ній імпровізаційної свободи викладу і суворої стриманості. Простота і лаконічність засобів виразності у першій частині: розмірено-рівний супровід, строгий декламаційний характер мелодії.

II частина. Її просвітлений, жвавий, скерцозний характер.

III частина. Драматична конфліктність образів. Напружений характер головної теми, ліричний побічної, її розвиток у розробці і кодї фіналу. Значення кульмінації.

МУЗИЧНА ЛІТЕРАТУРА: Л. ван Бетховен. Сонати для ф-но № 14, 8.

Тема 9. Романтизм як стильовий напрям в музиці Ф. Шуберта. Пісенна творчість

Романтизм – провідний художній напрямок західноєвропейського мистецтва XIX ст. Соціально-політичні умови появи романтизму. Особливе зацікавлення романтиків – розкриття внутрішнього душевного світу людини. Провідна роль ліричного у творчості романтиків. Тема природи, значення народної казкової фантастики в сюжетах і образах творів. Провідні жанри романтизму – пісня, інструментальна мініатюра. Створення нових великих форм: інструментальна балада, скерцо, програмна романтична симфонія, симфонічна поема. Цикли пісень та інструментальних мініатюр. Розширення зв'язків творчості романтиків з народно-побутовою музичною культурою. Програмність як засіб розширення образного змісту музики романтиків. Роль мелодії як основного музичного засобу виразності в музиці романтиків.

Франц Шуберт (1797–1828) – видатний австрійський композитор початку XIX ст., один із перших представників музичного романтизму. Коло образів у творчості Шуберта. Різноманітність жанрів музики. Образи простих людей – центральні у творах Шуберта. Створення ним жанру фортепіанної мініатюри, пісенних циклів, лірико-драматичної симфонії нового типу. Проникнення пісенності у всі жанри творчості Шуберта (сонату, симфонію, камерну інструментальну музику).

Провідна роль пісні у творчості Шуберта. Органічне перетворення у піснях багатющого музичного фольклору – австрійського, німецького, хорватського та ін. Багатство тем і образів. Жанрова різноманітність, перетворення побутових жанрів – серенади, коліскової, баркароли. Єдність музики і тексту. Провідна роль мелодії, значення фортепіанної партії. Новаторство в галузі музичної форми. Класична поезія, поети – сучасники Шуберта, представлені в його піснях. Розбір пісні “Польова трояндочка” на вірші Й. Гете, балади “Лісовий цар”, вокального циклу “Вродлива мельниківна” на вірші В. Мюллера.

МУЗИЧНА ЛІТЕРАТУРА: Ф. Шуберт. Пісні на вірші Й. Гете: “Лісовий цар”, “Польова трояндочка”. Пісні з циклу “Вродлива мельниківна” за вибором.

Тема 10. Ф. Шопен. (1810–1849)
Короткий огляд творчості. Фортепіанна музика

Фредерік Шопен – великий польський композитор-романтик. Ідейно-художній зміст творчості, її зв'язок з національно-визвольним рухом у Польщі. Широке і різнобічне відображення у творчості Шопена теми Батьківщини. Поєднання ліричного кола образів з героїко-драматичним змістом. Національна природа музичної мови, збагачення мелодики, ладо-гармонічної мови, метроритму, поліфонії. Розкриття Шопеном нових виражальних можливостей фортепіано і створення свого власного самобутнього фортепіанного стилю.

Мазурки, полонези, вальси.

Мазурки і полонези – високі зразки поетичного перетворення національних жанрів у творчості Шопена. Відображення в них різних сторін життя польського народу.

Мазурки – картини народного життя Польщі. Самобутнє художнє втілення в них найтиповіших рис національного характеру польського народу. Поєднання пісенності і танцювальності. Ліричне трактування картин селянського побуту, жанрових сцен, пейзажних замальовок у мазурках №№ 2, 5, 9, 15. Особливе місце трагічної теми в окремих мазурках. Відображення у них скорботних роздумів композитора про долю Батьківщини (№ № 7, 13, 22, 49, 51). Національна природа музики мазурок, широке використання народних ладів – лідійського, міксолідійського, перемінного, натурального мінору та ін.

Полонези – новий вид великого фортепіанного твору, що будується на основі національного танцю. Особливий експресивний характер ліричних образів у полонезах, риси драматизації у них (полонези мі-бемоль мінор, фа-дієз мінор). Різні типи полонезів: блискучі, урочисті (Ля мажор), героїко-трагічні (до мінор). Особливості композиції полонезів – перевага тричастинної форми, що складається з декількох контрастних розділів, своєрідність фортепіанного викладу.

Вальси – довершені зразки поетизації побутового жанру. Різноманітність ліричних образів у вальсах: елегійний (№ 3), мрійливий (№ 10), експресивний (№ 7), своєрідне перетворення жанру блискучого концертного вальсу (№ 1, 2), приклад драматизації вальсу (№ 14).

МУЗИЧНА ЛІТЕРАТУРА: *Мазурки ля мінор, Сі-бемоль мажор, полонез Ля мажор, вальси.*

Тема 11. Ж. Бізе (1838–1875)
Короткий огляд творчості. Опера “Кармен”

Жорж Бізе – великий французький композитор другої половини ХІХ ст. Творчість Бізе – одна з вершин реалізму французької музики ХІХ ст. Відображення у творчості передових ідей свого часу. Новизна тематики і засобів її втілення. Світове значення останніх творів композитора.

Опера “Кармен” – вершина і підсумок творчого шляху Бізе. Провал першої постановки у Парижі. Наступний видатний успіх “Кармен” на оперних сценах світу.

Основа сюжету – новела П. Меріме. Ідея опери. Реалістичне, правдиве втілення в опері людської драми. Яскрава народність музичної мови, органічне перетворення в ній особливостей іспанської народної музики: мелодики, ритму, ладової будови, інструментарію. Особливості музичної побудови опери, основаної на контрастному зіставленні різноманітних ліричних і жанрових сцен, їх взаємозв'язок з основною драматичною лінією долі Кармен і Хозе.

Увертюра. Зіставлення в ній різко контрастних образів: теми народного свята, приспіву куплетів тореадора і трагічної теми долі Кармен. Вираження в увертюрі основного трагічного конфлікту опери.

I дія. Початок опери – хорова сцена. Сцена виходу Кармен – хабанера. Жанрова характеристика образу. Сегіділья. Перша сцена з Хозе – нове в характеристиці Кармен.

II дія. Вступ. Циганська пісня, танцювальна сюїта, куплети Тореадора з хором.

III дія. Антракт до III дії – самостійна оркестрова картина пейзажного плану. Сцена ворожіння, розкриття трагічності образу Кармен.

IV дія. Антракт до IV дії – найяскравіший жанровий оркестровий епізод в опері, який вводить у картину свята (ритм іспанського танцю поло).

Заключна сцена. Кармен і Хозе – трагічна кульмінація опери.

МУЗИЧНА ЛІТЕРАТУРА: *Ж. Бізе. Опера “Кармен”: увертюра, хабанера, сегіділья – I дія; танцювальна сюїта, куплети Тореадора з II дії, заключна сцена Кармен і Хозе.*

**Тема 12. Дж. Верді (1813–1901).
Короткий огляд творчості. Опера “Ріголетто”**

Джузепе Верді – великий італійський оперний композитор-реаліст. Відображення у його творчості та громадській діяльності національно-визвольної боротьби італійського народу в середині XIX ст. Народність, правдивість, реалізм, високий гуманізм, надзвичайне мелодичне багатство творчості Верді, його історичне значення.

“Ріголетто” – перша зріла опера Верді, що визначила характерні риси оперного стилю композитора. Соціально-викривальна ідея драми В. Гюго “Король забавляється”. Принцип контрасту – основний у драматургії опери. Простота і доступність мелодичного стилю опери. Побутові музичні жанри в опері: пісня, марш, балада, використання різних ритмів італійських танців.

Вступ до опери. Його тематична основа – лейтмотив “прокляття”.

I дія. Блискуча сцена балу у Герцога. Балада Герцога. Своєрідне перетворення жанру побутової музики (баркароли) для характеристики негативного персонажу. Арія Джильди – перша сольна музична характеристика, що розкриває чистоту і музичну чарівність цього образу.

II дія. Пісенька і арія Ріголетто – драматична кульмінація у розкритті образу Ріголетто. Переростання арії у сцену, що складається з декількох епізодів.

III дія. Пісенька Герцога. Її драматургічне значення як засобу створення величезного контрасту до наступної трагічної розв’язки.

Квартет – найбільш розгорнутий ансамбль в опері. Його значення у сценічному і музичному розвитку останньої дії. Тонка диференціація у ньому партій дійових осіб і гнучке поєднання їх в єдиному, стрункому за формою ансамблі.

МУЗИЧНА ЛІТЕРАТУРА: Вступ до опери, балада Герцога, арія Джильди, пісенька-арія Ріголетто, розповідь Джильди, дуєт Джильди й Ріголетто з II дії, пісенька Герцога, квартет із III дії опери.

**Тема 13. Ф. Ліст (1811–1886).
Короткий огляд творчості. Угорська рапсодія № 2**

Ференц Ліст – великий угорський композитор і піаніст. Творчість Ліста – новий етап розвитку європейського музичного романтизму. Багатогранна діяльність Ліста як композитора, піаніста, диригента, музично-громадського діяча. Особливий характер вияву рис романтизму у Ліста – розширення тематики, кола поетичних образів у його творах. Світове значення різнобічної діяльності Ліста.

Угорські рапсодії – новий жанр фантазії на угорські народні теми. Відображення у них різноманітних картин народного життя Угорщини. Імпровізаційність – один із основних принципів формоутворення рапсодій. Її поєднання з багатими варіаційними зіставленнями двох різко контрастних епізодів, що бере свій початок від народних угорських танців (чардаш). Органічне поєднання у рапсодіях характерних жанрових рис угорського музичного фольклору (танцю, маршу, пісень, оповідей).

Рапсодія № 2 – яскрава картина народного життя. Зіставлення у ній речитативно-імпровізаційного вступу, повільного пісенно-танцювального 1-го розділу і швидкого танцювального розділу. Яскраво виражений угорський національний характер мелодії пісні.

МУЗИЧНА ЛІТЕРАТУРА: Ф. Ліст. Угорська рапсодія № 2.

**Тема 14. Е. Гріг (1843–1907). Короткий огляд творчості.
Симфонічна сюїта “Пер Гюнт”**

Норвегія в середині XIX ст. Розквіт норвезької культури.

Едвард Гріг – великий норвезький композитор, засновник національної композиторської школи. Широке відображення у творчості Гріга теми Батьківщини – її природи, побуту, історії, народного епосу, казки. Джерела творчості Гріга – норвезька народна пісня, танець. Інструментальна та вокальна мініатюра – провідний жанр у творчості Гріга. Перевага ліричного кола образів.

Музика до драми Г. Ібсена “Пер Гюнт”. Сюжет із народного життя. Ідея твору. Відображення в музиці національних образів Норвегії –

виразні жіночі персонажі з народу (“Смерть Озе”, “Жалоба Інґрід”, “Пісня Сольвейґ”), образи народної фантастики (“У печері гірського короля”), картини природи (“Ранок”).

Яскравий національний колорит музики, тонка поетичність образів, барвистість оркестровки.

МУЗИЧНА ЛІТЕРАТУРА: I сюїта – “Ранок”, “Танець Анітри”, “Смерть Озе”, “У печері гірського короля”, II сюїта – “Жалоба Інґрід”, “Пісня Сольвейґ”.

Тема 15. Імпресіонізм як напрям в музиці кінця XIX – початку XX ст. М. Равель. “Болеро”

Європейське музичне мистецтво кінця XIX початку XX століть. Поняття про імпресіонізм – один із значних напрямків у живопису, літературі та музиці кінця XIX – початку XX століть. Основа творчого методу – намагання відобразити враження навколишнього світу у швидкоплинних замальовках. Характерне коло сюжетів, тем і образів.

Моріс Равель (1875–1937) – продовжувач традицій французького музичного імпресіонізму, в подальшому – вплив класицизму. Вплив іспанської народної музики на творчість композитора. Оригінальність і новизна оркестрового стилю. Хореографія народного танцю у симфонічній поемі “Болеро”, прийом варіацій на остинатну мелодію.

МУЗИЧНА ЛІТЕРАТУРА: М. Равель. “Болеро”.

IV СЕМЕСТР

Тема 1. Музична культура Росії кінця XVIII – початку XIX ст. Російський побутовий романс

Музична культура Росії кінця XVIII – початку XIX ст. Народна пісня та її значення у формуванні російської національної музичної школи. Російські композитори кінця XVIII ст. – Е. І. Фомін, У. Е. Хандошкін. Створення перших російських опер, камерних, вокальних та інструментальних творів.

О. О. Аляб'єв, О. Е. Варламов, О. Л. Гурильов – автори популярних романсів першої половини XIX ст. Зв'язок їхньої творчості з міською піснею та побутовим музикуванням.

МУЗИЧНА ЛІТЕРАТУРА: О. Аляб'єв: “Соловей”, “Іртиши”, О. Варламов: “Белеет парус одинокий”, “Красный сарафан”, О. Гурильов: “Колокольчик”

Тема 2. М. І. Глінка (1804–1857).

Короткий огляд творчості. Опера “Іван Сусанін”

М. І. Глінка – видатний російський композитор, засновник російської класичної музики. Творчість Глінки – новий етап у розвитку російської музики. Суспільний підйом на початку XIX ст. та його вплив на творчість Глінки. Вплив поезії О. С. Пушкіна. Висока ідейність, народність і реалізм – національна природа творчості Глінки. Провідна роль мелодії. Класична ясність і гармонійність форми. Історичне значення творчості Глінки.

Опера “Іван Сусанін”. Історія створення опери. Сюжет і композиція. Героїко-патріотична ідея опери. Реалізм, народність і національний характер музики. Значення народних сцен в опері. Музична характеристика російського народу та польської шляхти.

I дія. Інтродукція. Вираження у ній основної ідеї опери. Два хори – чоловічий та жіночий. Заклучна фуга.

Арія Антоніди – характерні риси італійських вихідних арій, повільна, задушевна, лірична картина. Пожвавлене граціозне рондо.

II дія. “Польський акт”. Характеристика польської шляхти. Велика танцювальна сюїта з 4-х танців (полонез, краков'як, вальс, мазурка).

III дія. “Пісня Вані”. Розкриття у ній душевної чистоти селянського підлітка, близькість до народної пісні.

Сусанін з поляками – драматичний центр дії.

Хор дівчат “Розгулялися, розливалися” – чудовий зразок народної обрядової весільної пісні.

Романс Антоніди, показ нових рис героїні – глибина і сила душевних переживань.

IV дія – драматична кульмінація усієї опери. Арія Сусаніна і речитативний монолог – кульмінація музичного розвитку образу.

Фінальний хор “Слався” з епілогу опери. Втілення у ньому ідеї патріотизму і величі народу-переможця. Посадження епічної величавості гімну і рис маршу. Святковий, урочистий характер музики хору.

МУЗИЧНА ЛІТЕРАТУРА: Інтродукція, Арія Антоніди, Польський акт із II дії, пісня Вані, хор дівчат, романс Антоніди з III дії, арія Сусаніна з IV дії, фінальний хор “Слався”.

Тема 3. М. І. Глінка. Симфонічна музика

Поняття жанрового симфонізму (програмність, картинність, народне походження тем, роль варіаційності). Перетворення традицій хорового та інструментального народного музикування.

Фантазія “Камаринська” – дві російські народні теми в основі музичної будови, їх контрастність, яскравість, методи варіювання (оркестрові варіації на незмінну тему, орнаментальне варіювання, поліфонічна обробка, перегармонізація). Форма фантазії (подвійні варіації).

“Вальс-фантазія”. Образне і мелодичне багатство музики. Ліричний зміст. Прозорість фактури і оркестровки. Роль струнної групи. Форма твору – рондо.

МУЗИЧНА ЛІТЕРАТУРА: М. І. Глінка: “Камаринська”, “Вальс-фантазія”.

Тема 4. Російська музична культура у 50–70 роках XIX ст. “Могуча кучка”

Розквіт демократичної літератури і мистецтва цього періоду. Значення створення Російського музичного товариства (1859), Петербурзької (1862) і Московської (1866) консерваторій, безплатної музичної школи. Виникнення і формування “Нової російської школи”, композитори “Могучої кучки”. Ідейно-творчі настанови “Могучої кучки”. Діяльність М. О. Балакірева і В. В. Стасова, їх роль у розвитку російської музичної культури.

Тема 5. О. П. Бородин. (1833–1887)

Короткий огляд творчості. Опера “Князь Ігор”

О. П. Бородин – видатний російський композитор-класик, учений, громадський діяч. Національний характер музики Бородіна, її мелодичне багатство. Народність і реалізм творчості. Монументальність героїко-епічних образів, оптимістичний характер музики Бородіна. Значення творчості Бородіна.

Опера “Князь Ігор” – видатний зразок російської епічної опери. Історія створення. “Слово о полку Ігоревім” як джерело сюжету опери. Народнопісенна основа музики. Російський і східний елементи в музиці опери. Використання старовинних жанрів (плач, голосіння, скомороські пісні й танки), ліричної протяжної пісні, роль монументальних хорових сцен. Тонка лірика опери. Яскравість колориту Половецьких сцен.

Пролог. Хор “Слава”, його величавий урочисто-епічний характер. Розкриття в ньому могутньої сили народу.

I дія. Речитатив і пісня Галицького – яскрава музична характеристика князя-гульвіси. Танцювальний характер мелодики, розгонисті інтонації речитативу, широкі інтервали.

II дія. Арія Ігоря – портрет князя як мужнього воїна, патріота, люблячого чоловіка. Складна тричастинна форма з речитативним вступом і закінченням.

III дія. Половецькі хори і танці – грандіозна танцювально-хорова сцена. Розкриття в ній різноманітних рис половецького характеру. Ладова, інтонаційна, ритмічна своєрідність, яскравий колорит, багатство і барвистість гармонії, блискуча інструментовка.

IV дія. Плач Ярославни. Вираження в ньому глибокої печалі. Поеднання в музиці “Плачу” інтонації народних голосінь та ліричних пісень.

МУЗИЧНА ЛІТЕРАТУРА: О. П. Бородин. Опера “Князь Ігор”. Пролог, хор “Слава”, речитатив і пісня Галицького з I дії, арія князя Ігоря з II дії, половецькі хори і танці, плач Ярославни.

Тема 6. М. П. Мусоргський (1839–1881).
Короткий огляд творчості. “Картинки з виставки”

М. П. Мусоргський – видатний російський композитор-класик, представник “Нової російської школи”. Соціальна спрямованість і сміливе новаторство творчості Мусоргського: життєва правда, демократизм і програмність ідей. Самобутність музичної мови. Історичне значення творчості Мусоргського.

“Картинки з виставки”. Історія створення сюїти для фортепіано. Своєрідність втілення програмного замислу. Різноманітність тематики, казкові та епічні образи, побутові сценки, картинки селянської праці, романтична лірика. Значення і характер теми “Прогулянки”.

МУЗИЧНА ЛІТЕРАТУРА: сюїта для фортепіано “Картинки з виставки”.

Тема 7. М. П. Мусоргський. Опера “Борис Годунов”

Історія створення опери за однойменною історичною трагедією О. С. Пушкіна. Основна ідея опери. Сміливість і новаторство музичної мови. Народ як головна дійова особа в опері. Розвиток образу народу, композиційний план створення образу Бориса.

Пролог – експозиція двох головних дійових осіб: народу і царя Бориса. Хор “На кого ты нас покидаєш” – перша характеристика народу.

Перший монолог Бориса, оркестровий вступ, картина святкового передзвону, поєднання царської величі з трагічним приреченням.

I дія, пісня Варлама – розкриття образу народної богатирської сили. Куплетно-варіаційна форма, риси танцювальності, особливості оркестровки.

II дія, сцена з дітьми. Великий монолог “Достиг я высшей власти”, насичений збентеженням, скорботним почуттям, трагічними контрастами.

III дія. Сцена галюцинацій.

IV дія, хор. “Расходилась, разгулялась” – драматичний центр сцени під Кромами. Вольовий, могутній характер хору, розвиненість форми.

Друга зустріч царя Бориса з народом. Пісенька Юродивого, звинувачення народу словами Юродивого.

Сцена смерті Бориса, останній монолог “Прощай, мой сын”.

МУЗИЧНА ЛІТЕРАТУРА: Опера “Борис Годунов”. Пролог, пісня Варлама I дія, монолог Бориса з II-ї дії, хор “Расходилась, разгулялась” – IV дія, пісенька Юродивого, останній монолог Бориса – IV дія.

Тема 8. М. А. Римський-Корсаков. (1844–1908).

Короткий огляд творчості. Симфонічна сюїта “Шехерезада”

М. А. Римський-Корсаков – один із найвидатніших композиторів-класиків. Життя народу в його різних проявах (історія, побут, казка) – основний зміст творчості. Визначальне значення настанов “Нової російської школи” у творчому формуванні Римського-Корсакова. Захоплення народною піснею, народно-побутовими сюжетами. Опера як провідний жанр творчості композитора.

Симфонічна творчість. Яскравість оркестрових фарб, народно-жанрова основа, роль програмності.

“Шехерезада” – яскравий зразок програмного симфонізму Римського-Корсакова. Східна і фантастична тематика. Програма. Єдність тематичного матеріалу, характер використання і перетворення двох основних тем сюїти. Оркестрова майстерність.

I частина “Море і Синдбадів корабель”. Роль вступу як прологу всього твору. Два контрастні образи вступу: грізного і жорстокого султана Шахріара і ніжної красуні Шехерезади. Будова I-ї частини – сонатне алегро без розробки. Г.П. – тема моря. Дві теми П.П. – образ корабля і морських просторів.

II частина “Розповідь царевича Календера”. Її казковий східний колорит і епічний характер. Складна тричастинна форма.

III частина “Царевич і царівна”. Її ліричний характер. Перша тема Царевича – широка, наспівна, виразна мелодія. Друга тема Царівни – граціозна, танцювальна.

IV частина “Свято в Багдаді” – монументальний народно-жанровий фінал, що об’єднує тематичний матеріал попередніх частин.

Роль коди фіналу як коди всієї сюїти. М'який і спокійний характер теми Шахріара і Шехерезади.

МУЗИЧНА ЛІТЕРАТУРА: М. А. Римський-Корсаков. Симфонічна сюїта "Шехерезада".

Тема 9. П. І. Чайковський (1840–1893). Короткий огляд творчості. Балетна творчість. Балет "Лебедине озеро"

П. І. Чайковський – великий російський композитор-класик, педагог, музично-громадський діяч. Жанрова різноманітність творчої спадщини композитора. Реалізм, щирість і правдивість музики Чайковського. Широке відображення в ній російського життя. Багатство і краса мелодій. Національна основа музики. Історичне значення творчості Чайковського.

Балетна творчість як складова частина творчості. Програмність балетної музики, створення яскравих, образних характеристик героїв і сценічних ситуацій.

"Лебедине озеро" – перший російський балет, написаний Чайковським у 4-х діях – музична казка про кохання і вірність, про яскравість почуттів та боротьбу проти зла. Поєднання в музиці балету ліричних та драматичних елементів, принцип наскрізного музично-тематичного розвитку. Використання в балеті "класичних" та "характерних" танців, пантомім та дивертисментів.

Інтродукція – створення настрою сприйняття перших сцен спектаклю.

Фінал I дії – вперше звучить тема лебедя як музичний портрет Одетти, мелодія повна ніжності, чарівності і суму (гобой).

II дія – сцена появи лебедів, танцювальна сюїта, використання оркестрової палітри, характерні пасторальні прийоми у звучності "Танцю маленьких лебедів".

III дія – характерні танці: угорський (чардаш), іспанський (болеро), італійський (неаполітанська пісенька, тарантела), польський (мазурка), російський.

IV дія – монолог Зигфріда у фінальній сцені – повільна патетична мелодія, яка переростає у світлий, урочистий гімн любові.

МУЗИЧНА ЛІТЕРАТУРА: П. І. Чайковський. Балет "Лебедине озеро", Інтродукція, фінал I дії, танцювальна сюїта з II дії, характерні танці з III дії, фінал балету.

Тема 10. П. І. Чайковський. Балет "Лускунчик"

"Лускунчик" – балет-феєрія у 2-х діях за казкою Гофмана "Лускунчик і Мишачий король". Показ у балеті світу дитячих мрій і марень. Гостра характеристичність музичних образів, особливе значення фантастичних сцен. Спрямованість розвитку ліричних образів.

Увертюра. Розкриття у ній світу дитячих ігор, образу безтурботного дитинства. Побудова увертюри з двох тем Г.П. в характері мініатюрного маршу з контрастним середнім розділом П.П. в душі ліричного скерцо.

I дія. Сцена прикрашення ялинки. Ліричність мелодики, легкість, прозорість фактури, веселий настрій.

Марш і дитячий галоп – музична характеристика дітей.

Сцена виходу тасмничого чарівника Дроссельмайєра – різкий контраст несе тема зловісного і похмурого чарівника. Лейтмотивне значення теми, особливості тембрового забарвлення.

Сцена "Ялинковий ліс узимку" – одна з кращих сторінок балету, "розростання ялинки", її особливість угору і вишир, секвенційний розвиток короткого пружного мотиву, наростання звучності. Роль оркестру.

"Вальс сніжинок" – один із кращих балетних вальсів. Зіставлення в ньому двох контрастних образів: теми падаючого снігу і теми хору без слів.

II дія, 3-тя картина. Дивертисмент характерних танців. Їх зіставлення за принципом контрасту: швидкий іспанський танець (шоколад), повільний арабський (кава), гумористичний китайський (чай), хвацький трепак (пряники), витончений гавот пастушків, веселий танець іграшок.

"Вальс квітів" – поєднання у ньому танцювальної грації і простоти.

"Танець феї Драже" – меланхолійний характер музики, використання челюсти.

Фінальний вальс. Апофеоз. Світлий ліричний характер музики.

МУЗИЧНА ЛІТЕРАТУРА: Чайковський. Балет "Лускулчик". Увертюра, I дія, перша картина, друга картина, дивертисмент характерних танців, "Вальс квітів", танець феї Драже, фінальний вальс.

Тема 11. П. І. Чайковський. Опера "Євгеній Онєгін"

Опера "Євгеній Онєгін" – один із кращих зразків лірико-психологічної опери. Історія створення і постановки. Ліричні сцени – авторське жанрове визначення, внутрішній розвиток образів. Фонова роль танців та ін. побутових епізодів. Лейтмотив як теми-характеристики.

Вступ до 1-ї картини – перша музична характеристика Тетяни, тема любові. Дует Тетяни і Ольги – його світлий елегійний характер, близькість до російської побутової романсової лірики початку XIX ст.

Сцена листа (2-га картина) – ліричний центр, форма вільного монологу.

Сцена-бал на честь Тетяни (4-та картина), вальс-атмосфера безтурботного свята та характеристика сільського балу. Мазурка, на основі якої розвивається психологічна драма, перехід із Соль мажору в мі мінор, тема мазурки в першій кульмінації сцени сварки між Ленським та Онєгіним, драматичне завершення сцени.

5-та картина – розв'язка драматичного конфлікту. Передсмертна арія Ленського.

6-та картина – святковий полонез, картина світського життя. Ліричний вальс як характеристика нового обліку Тетяни. Завершення картини музикою екосезу – повертання до картини балу.

7-ма картина – драматична кульмінація опери. Розкриття образу Тетяни та закоханого Онєгіна.

МУЗИЧНА ЛІТЕРАТУРА: Чайковський, опера "Євгеній Онєгін". Вступ, дует Тетяни та Ольги з 1-ї картини, сцена листа з 2-ї картини, вальс, мазурка з 4-ї картини, арія Ленського з 1-ї і 5-ї картин, полонез, вальс, екосез із 6-ї картини.

Тема 12. Російська музика кінця XIX – початку XX століть. Експресіонізм і неокласицизм як два полюси модерністського мистецтва

Поняття про експресіонізм – напрямок у мистецтві та літературі. Його виникнення у перших десятиліттях XX століття в Австрії і Німеччині. Експресіонізм як вираження гострого розладу художника з навколишньою соціальною дійсністю. Інтерес експресіоністів до підсвідомого, нав'язливих образів, емоцій страху, сумної тривоги, відчаю; інша образна сфера – злий сарказм, гротеск.

Поняття про неокласицизм – один із напрямків у музиці XX століття, прагнення до відродження стилістичних рис музики ранньокласичного докласичного періоду. Поєднання бахівської логіки принципів розвитку і конструювання музичної форми з найновішими засобами музичної мови.

Тема 13. І. Ф. Стравінський (1882–1971). Короткий огляд творчості. Балетна творчість

І. Ф. Стравінський – видатний композитор XX століття, диригент, музикознавець. Його великий вплив на сучасне музичне мистецтво. Розвиток традицій російської музики, самостійність творчих вирішень. Зміна стилів у продовж тривалого творчого шляху Стравінського. Складність, неоднозначність творчого портрета композитора. Три основні творчі періоди, провідні жанри, головні твори.

Балетна спадщина, зв'язок з російським фольклором, тематикою. **Балет "Петрушка"**. Лібрето балету, його проблематика і символіка. Будова балету, його сценічна і музична драматургія, лейтмотивність, лейттембральність, звуковий колорит твору.

Вплив балетів Стравінського на розвиток музики XX століття.

МУЗИЧНА ЛІТЕРАТУРА: І. Ф. Стравінський, балет "Петрушка". Фрагменти балету "Жар-птиця".

Тема 14. О. М. Скрябін (1871–1915).

Короткий огляд творчості. Симфонічна поема “Прометей”

О. М. Скрябін – видатний російський композитор і піаніст початку ХХ століття. Естетично-філософські погляди Скрябіна, його художня творчість. Фортепіанна і симфонічна музика – дві основні галузі творчості композитора. Складність художніх образів і мови музики Скрябіна, прагнення виразити особливі, незвичайні стани людського духу, потяг до лірико-психологічного та лірико-філософського змісту.

Втілення у симфонічній творчості філософських ідей, програмність симфонічних творів Скрябіна.

Симфонічна поема “Прометей” (1909–1910) – останній симфонічний твір композитора. Ідейний задум, поєднання з грецькою міфологією, композиція поеми, склад оркестру, його особливості, світлова клавіатура, оновлення гармонічної системи.

МУЗИЧНА ЛІТЕРАТУРА: О. М. Скрябін. Поема “Прометей”.

Тема 15. С. В. Рахманінов (1873–1943).

Короткий огляд творчості. Концерт № 2 до мінор

С. В. Рахманінов – видатний російський композитор, піаніст, диригент. Відображення у творчості напруженого пульсу епохи, філософські мотиви, тема Батьківщини. Посидання ліризму і мужності. Жанри творчості, народно-пісенні джерела мелодики Рахманінова, монументальність стилю, розвиненість форм.

Концерт № 2 до мінор у 3-х частинах (1901) – один із кращих творів композитора. Образний зміст твору. Співвідношення фортепіано і оркестру. Вступ, його образне значення. Експозиція. Контраст головної і побічної партій. Особливості розробки, перетворення тем у розробці і репризі. Музика 2-ї частини концерту, розвиненість форми. Тема фіналу, будова фіналу. Різновид рондо-сонати.

МУЗИЧНА ЛІТЕРАТУРА: С. В. Рахманінов, фрагменти з концерту № 2 до мінор для фортепіано з оркестром.

Тема 16. С. С. Прокоф'єв (1891–1953).

Короткий огляд творчості. Балет “Ромео і Джульєтта”

С. С. Прокоф'єв – видатний російський композитор, піаніст, диригент, музичний критик. Відображення у творчості різноманітних явищ сучасного життя. Новизна творчого стилю Прокоф'єва: яскравість і самобутність музичної мови, виразність мелодії.

Балет “Ромео і Джульєтта” – один із видатних творів балетного мистецтва. Втілення образів трагедій Шекспіра в музиці Прокоф'єва, традиції і новаторство. Яскравість музичних характеристик, провідна роль музичних образів.

Сцена “Джульєтта-дівчинка” (№ 10). Різнобічний показ у ній “портрета” Джульєтти – жвава, легка перша тема, граціозно ніжна друга тема, задумлива третя тема.

Сцена “Маски” (№ 12). Показ образу Меркуціо, різнохарактерність тем – примхливого маршу, жартівливої серенади, скерцозної теми.

Сцена “Танець лицарів” (№ 13) – узагальнена характеристика “батьків”. Суворий, войовничий характер теми, роль ритму в мелодії.

Сцена вінчання (№ 28). Показ образу мудрого патера Лоренцо. Музична основа образу – м'яка хоральна тема.

Сцена прощання Ромео і Джульєтти (№ 39). Стримано-трагічний характер сцени, фатальна приреченість, особливості мелодії, оркестровки.

МУЗИЧНА ЛІТЕРАТУРА: С. С. Прокоф'єв. Балет “Ромео і Джульєтта”. Сцени №№ 3, 10, 12, 13, 28, 39.

Тема 17. А. І. Хачатурян (1905–1978).

Короткий огляд творчості. Балетна творчість

А. І. Хачатурян – видатний композитор ХХ століття. Яскравість, темперамент, народний вірменський мелос у творах композитора. Зв'язок із традиціями зарубіжної та російської музики. Коло жанрів у творчості Хачатуряна. Відображення у творах картин народного вірменського життя, кавказької природи.

Три балетних сюїти на основі музики балету “Гаяне”: “Танець курдів”, “Танець рожевих дівчат”, “Танець із шаблями”.

Балет “Спартак” (1954). Історія створення, звертання до історії Древнього Риму, музичні характеристики Спартака, монументальність, розгорнутість музично-хореографічних сцен, лейтмотивність.

Принцип контрасту в основі створення актів і частин балету:

I акт – “Тріумф Рима” (I картина) – перша характеристика Красса, зав’язка конфлікту.

II, III акти – розробка, “Цирк”, арена боротьби, жах смерті, мужність глadiatorів, адажіо Спартака і Фрігії (7 картина).

IV акт – епілог балету, загибель Спартака.

МУЗИЧНА ЛІТЕРАТУРА: А. І. Хачатурян: “Танець рожевих дівчат”, “Танець із шаблями” з музики балету “Гаяне”, Балет “Спартак”: *I акт* “Тріумф Рима”, “Цирк”, адажіо Спартака і Фрігії; *IV акт* – загибель Спартака.

Тема 18. Г. В. Свиридов (1815–1998). Короткий огляд творчості.

Музика до драми О. С. Пушкіна

Г. В. Свиридов – останній класик російської музики. Народність музики. Вокальні жанри як важлива частина творчості, вокальні цикли, кантати і ораторії, вокальні поеми і хорові концерти. Характерні риси стилю Свиридова. Тема Батьківщини як провідна у творах композитора.

Музика до драми О. С. Пушкіна “Метель” – шедевр сучасного симфонізму. Будова сюїти (7 частин), програмність, характеристика музичних образів.

1 частина “Тройка” – образ російського безмежного простору, народність російського наспіву основної теми, майстерність оркестровки.

2 частина “Вальс” – світлий, піднесений образ Марії Гаврилівни.

3 частина “Весна и осень” – два малюнки природи, пасторальність музичної мови.

4 частина “Романс” – зародження почуттів, музика близька до любовної лірики початку XIX століття, емоційна наповненість, багатство колориту.

5 частина “Пастораль” – темброва особливість, акварельність тем.
6 частина “Військовий марш” – чіткість ритмічного малюнку, урочистість, гордість основної теми.

7 частина “Вінчання” – на фоні струнних звучить ніжна тема кохання, ефект хорового співу, оркестрові прийоми.

МУЗИЧНА ЛІТЕРАТУРА: Г. В. Свиридов. Симфонічна сюїта “Метель”.

Тема 19. Р. К. Щедрін (1932 р.).

Короткий огляд творчості. “Кармен-сюїта”.

Р. К. Щедрін – композитор сучасності, яскравої творчої індивідуальності. Основна тема творчості – людина з її надіями, пристрастями і смутками. Синтез російського фольклору із сучасними засобами композиторського письма – алеаторикою, сонористикою, елементами конкретної музики. Оновлення традиційних форм інструментальної музики. Наскрізний симфонічний розвиток у балетах композитора.

“Кармен-сюїта” як жанр музичної транскрипції. Стилiстична цільність, чіткість музичної драматургії. Емоційна наповненість, щедрість мелодизму. Щирість, правдивість образу Кармен. Історія її кохання і смерті.

МУЗИЧНА ЛІТЕРАТУРА: Р. К. Щедрін. “Кармен-сюїта”.

РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

1. *Алексеева Н., Григор'єва В.* Зарубіжна музика ХХ ст. – М., 1968
2. *Барановська Р. І., Брук М. С.* Радянська музична література. – М., 1977.
3. *Блок В. М., Португалок К. П.* Російська та радянська музика. – М., 1977
4. *Галацька В. С.* Музична література зарубіжних країн. Ч. 1, Ч. 3. – М., 1983.
5. *Ентеліс Л.* Силуети композиторів ХХ ст.
6. *Іванова І., Мізітова А., Некрасова Н.* Класична музична література ХVІІ – першої половини ХІХ ст.
7. *Комісарська М. А.* Російська музика ХХ ст. – М., 1974
8. *Конен В.* Історія зарубіжної музики. – М., 1984.
9. *Левашова О., Кандінський О.* Історія російської музики. – М., 1987.
10. *Левік Б. В.* Музична література зарубіжних країн. Ч. 2. – М., 1975, Ч. 4. – М., 1981. Ч. 5. – М., 1984.
11. *Прохорова І., Скуділа Г.* Радянська музична література. – М., 1982.
12. *Прохорова І.* Музична література зарубіжних країн ДМШ. – М., 1990.
13. *Смирнова Е.* “Російська музична література” Д.М.Ш. – М., 1987.
14. *Фрід Е. Л.* Російська музична література. Ч. 1 – М., 1979. Ч. 2 – М., 1980. Ч. 3 – М., 1983. Ч. 4 – М., 1986.