

Документ подписан простой электронной подписью

Информация о владельце:

ФИО: Быстров Денис Викторович

Должность: проректор по учебной и воспитательной работе

Дата подписания: 16.06.2025 17:48:00

Уникальный программный ключ:

e65bf62efcec8b729439c34a5fda0a9490dbfb01

Министерство культуры Российской Федерации  
ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная консерватория  
имени Н. А. Римского-Корсакова»

Кафедра истории зарубежной музыки

Принято на заседании Ученого совета  
(в составе ОПОП, протокол от 17.06.2025 № 7)

Утверждено приказом ректора  
от 17.06.2025 №\_\_

Согласовано

Проректор по учебной и воспитательной работе

\_\_\_\_\_ Д. В. Быстров

«17» июня 2025 г.

# История зарубежной музыки

## Рабочая программа дисциплины

Направление подготовки

53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство

(уровень бакалавриата)

Направленность (профиль) программы

Этномузыкология

Форма обучения – очная, очно-заочная

Санкт-Петербург

2025

Рабочая программа дисциплины «История зарубежной музыки» составлена на основании требований Образовательного стандарта Консерватории по УГСН 53.00.00 Музыкальное искусство (бакалавриат), утвержденного приказом ректора Консерватории от 25.01.2022 г. № 23, и с учетом требований ФГОС ВО по направлению подготовки 53.03.06 Музыказнание и музыкально-прикладное искусство (уровень высшего образования – бакалавриат), утвержденного приказом Минобрнауки России от 23 августа 2017 года № 828.

Авторы-составители: к. иск., доцент Н. А. Брагинская,  
д. иск., профессор И. С. Федосеев  
к. иск., и. о. доцента Т. И. Твердовская

Рецензент: д. иск., профессор А. К. Кенигсберг

Рабочая программа дисциплины утверждена  
на заседании кафедры истории зарубежной музыки  
«12» мая 2025 г., протокол № 8.

## Содержание

1. Цели и задачи освоения дисциплины .....	4
2. Место дисциплины в структуре образовательной программы .....	4
3. Планируемые результаты обучения по дисциплине, соотнесенные с планируемыми результатами освоения образовательной программы.....	4
4. Объем дисциплины и виды учебной работы .....	6
5. Содержание дисциплины.....	6
5.1. Тематический план .....	6
5.2. Содержание программы.....	9
6. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины .....	23
6.4. Интернет-ресурсы.....	26
7. Материально-техническое обеспечение дисциплины .....	26
8. Фонд оценочных средств для проведения промежуточной аттестации и текущего контроля успеваемости обучающихся.....	26
8.1. Формируемые компетенции и индикаторы их достижения.....	26
8.2. Методические материалы, определяющие процедуры оценивания.....	28
8.3. Критерии оценивания сформированности компонентов компетенций .....	28
8.4. Контрольные материалы.....	29
Приложение 1. Методические рекомендации для преподавателей.....	37
Приложение 2. Методические рекомендации для обучающихся по освоению дисциплины .....	38

### 1. Цели и задачи освоения дисциплины

Дисциплина «История зарубежной музыки» нацелена на всестороннее содействие средствами своего предмета музыкально-профессиональной подготовке бакалавров (формирование общепрофессиональных компетенций), на активизацию их познавательной деятельности и расширение профессиональной эрудиции.

Основные задачи курса:

- формирование у студентов представления о логике процесса исторического развития профессиональной музыкальной культуры в ее важнейших явлениях — от древности до современности;
- воспитание понимания своеобразия исторического развития музыкальной культуры у разных народов, раскрытие связей музыкально-исторического процесса с процессом исторического развития общества в целом;
- осознание специфики художественного отражения действительности в музыкальном искусстве и воздействия творчества великих композиторов на духовную жизнь общества;
- раскрытие взаимодействия народного и профессионального творчества, исторической преемственности, обновления и обогащения содержания музыкального искусства, его выразительных средств, жанров и форм;
- освещение отдельных эстетических, теоретических и исторических концепций музыкального искусства, оказавших воздействие на творческую практику.

### 2. Место дисциплины в структуре образовательной программы

Данный курс входит в базовую часть блока 1 учебного плана по направлению подготовки 53.03.06 Музыказнание и музыкально-прикладное искусство (уровень бакалавриата), направленность (профиль) программы Этномузыкология. Курс истории зарубежной музыки занимает важное место в системе межпредметных связей, взаимодействуя с такими дисциплинами, как «История искусств», «История русской музыки», «Зарубежная музыка второй половины XX – начала XXI века» и др.

### 3. Планируемые результаты обучения по дисциплине, соотнесенные с планируемыми результатами освоения образовательной программы

Компетенции	Индикаторы достижения компетенций
УК-5. Способен воспринимать межкультурное разнообразие общества в социально-историческом, этическом и философском контекстах	<i>Знать:</i> – художественно-стилевые и национально-стилевые направления в области отечественного и зарубежного музыкального искусства от древности до начала XXI века; – национально-культурные особенности музыкального искусства различных стран;

	<p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– анализировать композиторское творчество в контексте конкретной национальной культуры и разнообразия мировых культур;</li> <li>– находить и использовать необходимую для взаимодействия с другими членами социума информацию об особенностях музыкальной культуры и традициях различных народов;</li> <li>– излагать и критически осмысливать базовые представления по истории и теории новейшего музыкального искусства;</li> </ul>
<p>ОПК-1. Способен понимать специфику музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе</p>	<p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– навыками историко-стилевого анализа музыкальных произведений;</li> <li>– развитой способностью к чувственно-художественному восприятию этнокультурного разнообразия современного мира;</li> <li>– нормами толерантного отношения к проявлениям национальной специфики различных мировых культур.</li> </ul> <p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– основные этапы исторического развития музыкального искусства;</li> <li>– композиторское творчество в культурно-эстетическом и историческом контексте,</li> <li>– принятую в отечественном и зарубежном музыкознании периодизацию истории музыки, композиторские школы, представившие классические образцы музыкальных сочинений в различных жанрах;</li> <li>– основную исследовательскую литературу по каждому из изучаемых периодов отечественной и зарубежной истории музыки;</li> </ul> <p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса;</li> <li>– выявлять жанрово-стилевые особенности музыкального произведения, его драматургию и форму в контексте художественных направлений определенной эпохи;</li> <li>– ориентироваться в основных художественных направлениях и стилях музыкального искусства;</li> </ul>

	<p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– профессиональной терминологией; понятийно-категориальным аппаратом музыкальной науки;</li> <li>– навыками работы с музыковедческой литературой в процессе обучения;</li> <li>– методами и навыками критического анализа музыкальных произведений и событий.</li> </ul>
--	--

#### 4. Объем дисциплины и виды учебной работы

Очная форма обучения

Вид учебной работы	Всего часов / зачетных единиц	Семестры			
		1-й	2-й	3-й	4-й
<b>Контактная форма (аудиторные занятия):</b>	136	34	34	34	34
Лекционные	96	24	24	24	24
Практические (семинары, интерактивные занятия)	40	10	10	10	10
<b>Самостоятельная работа (всего)</b>	128	32	32	32	32
Вид промежуточной аттестации (зачет, экзамен)		за че т с оц ен ко й	за че т с оц ен ко й	за че т с оц ен ко й	за че т с оц ен ко й
Общая трудоемкость: Часы	264	66	66	66	66
Зачетные единицы	8	2	2	2	2

#### 5. Содержание дисциплины

##### 5.1. Тематический план

Очная форма обучения

№ п/п	Наименование тем и разделов курса	Всего часов	Аудиторные занятия (час.), в том числе		Само- стоя- тельная работа (час.)
			лекцион- ные	практиче- ские	
<b><i>1-й семестр</i></b>					

1	Введение. Музыкальная культура первобытнообщинного строя и первых рабовладельческих государств	4	2	–	2
2	Музыкальная культура Античности	4	2	–	2
3	Музыкальная культура Средневековья	5	2	1	2
4	Музыкальная культура Возрождения	5	2	1	2
5	Музыкальная культура XVII — начала XVIII веков. Пути развития инструментальной музыки	5	2	1	2
6	Опера, кантата и оратория в XVII — начале XVIII веков в Италии, Франции, Англии и Германии	5	2	1	2
7	Творчество И. С. Баха	5	2	1	2
8	Творчество Г. Ф. Генделя	5	2	1	2
9	Пути развития оперы в XVIII веке	7	2	1	4
10	Возникновение и развитие сонатно-симфонических жанров	7	2	1	4
11	Творчество Й. Гайдна	7	2	1	4
12	Творчество В. А. Моцарта	7	2	1	4
	<b>Итого в 1-м семестре</b>	<b>66</b>	<b>24</b>	<b>10</b>	<b>32</b>
<b><i>2-й семестр</i></b>					
13	Музыка эпохи Великой французской революции	2	1	–	1
14	Творчество Л. Бетховена	11	4	2	5
15	Музыкальный романтизм	9	5	2	2
16	Национальные оперные школы в первой половине XIX века	6	2	–	4
17	Пути развития романтической песни в XIX веке	5	2	1	2
18	Программность в инструментальной музыке романтиков	5	2	1	2
19	Музыкальный театр Р. Вагнера	7	2	1	4
20	Творчество Дж. Верди	7	2	1	4
21	Творчество И. Брамса	7	2	1	4

22	Творчество А. Брукнера	7	2	1	4
	<b>Итого во 2-м семестре</b>	<b>66</b>	<b>24</b>	<b>10</b>	<b>32</b>
<b>3-й семестр</b>					
23	Французский музыкальный театр второй половины XIX века	5	2	1	2
24	Французская инструментальная музыка последней трети XIX века	7	2	1	4
25	Основные проблемы развития национальных школ во второй половине XIX века	9	4	1	4
26	Итальянский музыкальный театр на рубеже XIX–XX веков	9	4	1	4
27	Французский музыкальный импрессионизм	8	4	2	2
28	Музыкальная культура Германии. Творчество Р. Штрауса	12	4	2	6
29	Австрийская музыкальная культура. Творчество Г. Малера	14	4	2	8
	<b>Итого в 3-м семестре</b>	<b>66</b>	<b>24</b>	<b>10</b>	<b>32</b>
<b>4-й семестр</b>					
30	Творчество И. Стравинского	12	4	2	6
31	Музыкальный экспрессионизм. Нововенская школа: А. Шёнберг, А. Берг, А. Веберн	14	6	2	6
32	Музыкальная культура Германии: П. Хиндемит, К. Орф	9	4	1	4
33	Музыкальная культура Франции: композиторы группы «б», О. Мессиа́н	10	4	2	4
34	Музыкальная культура Италии: О. Респи́ги, И. Пи́ццетти, Дж. Малипьеро, А. Казелла	5	–	1	4
35	Основные проблемы развития национальных школ в первой половине XX века. Б. Барток, Б. Бриттен	12	4	2	6
36	Основные проблемы и пути развития зарубежного музыкального авангарда	4	2	–	2

	<b>Итого в 4-м семестре</b>	<b>66</b>	<b>24</b>	<b>10</b>	<b>32</b>
	<b>Итого по курсу</b>	<b>264</b>	<b>96</b>	<b>40</b>	<b>128</b>

## 5.2. Содержание программы

### 1-й семестр

**Введение.** Обзор тем курса, учебной и научной литературы. История музыки как научная дисциплина в системе гуманитарных и искусствоведческих наук. Вопросы периодизации истории зарубежной музыки

**Тема 1.** *Музыкальная культура первобытнообщинного строя и эпохи первых рабовладельческих государств.*

Первобытный синкретизм. Связь первоначальных форм проявления художественной практики с трудовым процессом, магической обрядовостью и общественным бытом. Кристаллизация основных компонентов музыкального праискусства: ритм, звуковысотность, ладовые и структурные закономерности. Первобытный инструментарий. Теории происхождения музыки. Значение древних цивилизаций в истории мировой культуры. Синкретический характер искусства двора, храма, военной музыки и народного творчества. Общее и особенное в музыкальных культурах Древнего Египта, Шумеро-Вавилонии, Китая, Индии, Палестины.

**Тема 2.** *Музыкальная культура Античности.*

Основные этапы античной культуры: древний (гомеровский), эллинский (классический), эллинистический, эллинистическо-римский. Высокие достижения античного искусства и его историческое значение. Распад синкретизма, формирование основных родов искусства (эпос, лирика, драма) и самостоятельных жанров. Античная трагедия — первый в истории синтез свободных искусств. Античная эстетика, учение об этосе. Каноники и гармоника. Музыкальные теории и буквенная нотация древних греков. Музыкальный инструментарий. Кризис и упадок античной цивилизации. Древнегреческая мифология и ее роль в музыкальной культуре последующих эпох.

**Тема 3.** *Музыкальная культура Средневековья.*

Начало христианской эпохи и господство религиозной идеологии. Грегорианский хорал: сущность, истоки, структура. Его сложное взаимодействие с формами народного и светского творчества: гимны, тропы, секвенции; деятельность жонглеров, шпильманов, менестрелей. Литургическая драма и «ослиные» праздники. Гвидо Аретинский и возникновение нотации. Формирование первых жанров профессионального многоголосия (органум, кондукт, клаузула, мотет). Формирование мессы. Музыкально-поэтическое искусство рыцарей (трубадуры, труверы, миннезингеры): любовная лирика в сочетании с батальной, сатирической и религиозной тематикой.

**Тема 4.** *Музыкальная культура Возрождения.*

Аrs nova во Франции и Италии. Филипп де Витри и его трактат (ок. 1320 года). Изоритмический мотет и светские жанры (рондо, виреле, баллада). *Гийом де Машо* (ок. 1300–1377) и первая многоголосная месса. *Франческо Ландино* (1325–1397) и развитие светского многоголосия (качча, мадригал). Творчество *Джона Данстейбла* (ок. 1380–1453) и его влияние на возникновение и развитие франко-фламандской (нидерландской) школы (*Гийом Дюфаи*, *Жан Окегем*, *Якоб Обрехт*, *Жоскен Дебре*). Имитационная полифония как основа ведущих жанров эпохи — мессы, мотета, мадригала.

Возникновение национальных школ на рубеже XV–XVI веков. Шансон во Франции, фроттола и вилланелла в Италии, немецкая Lied и испанская вильянсико. Борьба Ре-

формации и Контрреформации в странах Центральной и Западной Европы. Итальянский мадригал — ведущий светский жанр эпохи Возрождения. Усиление хроматизации и драматизации мадригала, создание предпосылок для возникновения оперы.

Творчество *Орландо Лассо* (ок. 1532–1594) и *Джованни Палестрины* (ок. 1525–1594) — «энциклопедия» принципов мышления, форм и жанров эпохи. Возникновение и развитие самостоятельных инструментальных жанров, создание первых лютовых и органичных табулатур. Венецианская школа (А. Вилларт, А. и Дж. Габриели), утверждение принципов многохорности и концертности.

**Тема 5.** *Музыкальная культура XVII–начала XVIII веков. Пути развития инструментальной музыки.*

Проблема барокко в искусстве XVII–XVIII веков. Соотношение барокко с другими стилевыми векторами эпохи (рококо, классицизм) и специфика проявления в различных странах Европы. Параллельное развитие полифонии и гомофонии. Возникновение и развитие новых вокальных и самостоятельных инструментальных жанров.

Клавирные и органные школы XVII века. Английские вёрджиналисты (Дж. Булл, У. Бёрд, О. Гиббонс, Т. Морли и др.). Французские клавесинисты первого (Л. Куперен, д'Англебер, К.-Ш. Шамбоньер) и второго поколения (Ф. Куперен, Ж. Ф. Рамо). Органное творчество Дж. Фрескобальди (Италия) и Я. П. Свелинка (Нидерланды). Северная (протестантская) и южная (католическая) немецкие школы: С. Шайдт и Я. Фробергер. Формирование жанров сюиты, вариационного ричеркара, токкаты, фантазии, хоральных прелюдий и вариаций. Крупнейшие предшественники И. С. Баха — И. К. Ф. Фишер, И. Пахельбель, Б. Букстехуде, И. Кунау — создатель жанра циклической клавирной сонаты. Ансамблевая и оркестровая музыка. Возникновение и развитие трио-сонаты, утверждение концертного принципа, взаимовлияние клавирных и ансамблевых жанров, рождение *concerto grosso*, сольного концерта в творчестве *Арканджело Корелли* (1653–1713) и *Антонио Вивальди* (1678–1741), их традиции в искусстве И. С. Баха и Г. Ф. Генделя.

**Тема 6.** *Опера, кантата и оратория в XVII–начале XVIII веков в Италии, Франции, Англии и Германии.*

Монодия и расцвет искусства сольного пения. Возникновение и развитие оперы в Италии. Флорентийская камерата — синтез поэзии, музыки и сценического действия, преобладание речитативного стиля. *Клаудио Монтеверди* (1567–1643) — крупнейший музыкальный драматург первой половины XVII века. Мантуанский и венецианский период его творчества. Римская и венецианская оперные школы (духовная тематика в произведениях С. Ланди; комические элементы и создание предпосылок для возникновения искусства *bel canto* в творчестве Ф. Кавалли и М. А. Чести). Начало экспансии итальянской оперы в другие страны. Неаполитанская опера и *Алессандро Скарлатти* (1659–1725): оформление номерной структуры оперы *seria* — «оперы аффектов». Усиление виртуозного начала, типологичность разнохарактерных арий, речитативов *secco* и *accompagnato*, ансамблей при снижении роли хора. Противоречие между музыкой и драматическим действием, кризисные черты *seria*.

*Жан Батист Люлли* (1632–1687) и французская «лирическая трагедия». Влияние рационалистической философии Р. Декарта, классицистского театра П. Корнеля, Ж. Расина, Ж. Б. Мольера. Возросшая роль оркестра, увертюры, хоровых и балетных дивертиментов.

*Генри Пёрселл* (1659–1695) — выдающийся мастер английского музыкального театра. Претворение национальных традиций в опере «Дидона и Эней».

Попытки создания национальной оперы в Германии (деятельность в Гамбурге И. С. Куссера, Р. Кайзера, И. Маттезона, молодого Генделя).

Пути развития ораториального жанра в XVII веке. Дж. Кариссими, «отец иезуитского барокко» — крупнейший представитель «латинской» оратории. Итальянская «простонародная» (*volgare*) оратория и ее влияние на творчество немецкого композитора *Генриха Шютца* (1585–1672).

**Тема 7. Творчество Иоганна Себастьяна Баха (1685–1750).**

Глубокая почвенность его искусства, тесная связь с национальной духовной традицией, протестантским хоралом и немецкой песенно-танцевальной бытовой традицией; оригинальное преломление инонациональных (прежде всего, итальянских и французских) влияний. Преобладающее значение принципов линейно-контрапунктического, инструментального мышления. Баховская fuga как высшее проявление стиля свободной полифонии. Богатство баховской вертикали. Протестантская трактовка тем и сюжетов Нового Завета. Основные жанры вокально-хоровой (пассионы, кантаты, оратории, мотеты, мессы), клавишной, органной, скрипичной и оркестровой музыки. Глубокий психологизм и возвышенный гуманизм баховского искусства, его значение в истории музыки и в современной художественной практике.

**Тема 8. Творчество Георга Фридриха Генделя (1685–1759).**

Немецкие истоки его искусства, органичное усвоение передовых достижений других национальных школ. Усиление функциональности гармонии при виртуозном контрапунктическом мастерстве, преобладание вокальных принципов композиторского мышления. Свобода форм, светская трактовка тем и сюжетов Ветхого Завета. Драматизация оперного жанра, демократизм и героико-патриотический характер ораторий, огромная роль хора в создании образа народа. Гендель и венский классицизм, генделевский «ренессанс» в XX веке.

**Тема 9. Пути развития оперы в XVIII веке.**

Противоречивый характер развития серьезных оперных жанров, деятельность венских либреттистов А. Дзено и П. Метастазιο, попытки обновления традиции в творчестве Ж. Ф. Рамо (лирическая трагедия, опера-балет), Т. Траэтта и Н. Йомелли (драматизация речитатива *assoprano*). Возникновение и развитие демократических оперных жанров: *buffa* в Италии, французская комическая опера, австро-немецкий зингшпиль. Тесная связь с диалектной комедией, комедией масок, ярмарочным и балаганным театром, опора на бытовой национальный фольклор. Творчество *Джованни Баттиста Перголези* (1710–1736) и его «Служанка-госпожа». Усиление роли чувствительного, лирического и драматического начала в комических жанрах, их сближение с жанрами серьезной оперы; возрастание значения ансамблевых сцен и финалов (Н. Пиччини, Дж. Паизиелло, Д. Чимароза в Италии, П. Монсиньи, А. Гретри во Франции).

Оперная реформа *Кристофа Виллибальда Глюка* (1714–1787) и важнейшие этапы его творчества: дореформаторский, первый реформаторский (венский), второй реформаторский (парижский). Сотрудничество с либреттистами Р. Кальцабиджи и Ф. дю Рулле. Идея морального подвига как основа сюжета. Новые принципы оперной драматургии. Обновление и драматизация вокальных партий, возрастание роли хора, оркестра и балета, тенденция к сквозному действию в развернутых сценах. Классицистские черты музыкального театра Глюка.

**Тема 10. Возникновение и развитие сонатно-симфонических жанров.**

Расширение концертной практики в крупнейших культурных центрах Европы. Разработка принципов сонатного развития, формирование принципов циклического строения и основных классицистских жанров: симфонии, сонаты, концерта, квартета и других ансамблевых форм (творчество Д. Скарлатти, К.Ф.Э. Баха, И. Шоберта, Дж. Самmartини, Дж. Тартини, Г.М. Монна, Г.Кр. Вагензейля, Ф. Госсекса). Мангеймская школа (Я. Стамиц, Ф. Рихтер, А. Фильц и др.) — эмоциональная яркость, контрастность тематизма, предпосылки к формированию классического оркестрового состава и новаторство динамической манеры исполнения.

**Тема 11. Творчество Йозефа Гайдна (1732–1809).**

Гайдн — основоположник классической симфонии и квартета. Жизненная правдивость, оптимистичность музыкальных образов, тесная связь с народной музыкой, жанровая конкретность. Кристаллизация тематизма и его разработка в формах сонатного аллегро, вариаций, сложной трехчастной формы, рондо. Эволюция симфонического творче-

ства от ранних произведений (дивертисменты, кассации, серенады) к «Парижским» и «Лондонским» симфониям. Развитие клавирной сонаты. Квартеты как «творческая лаборатория» композитора. Расцвет вокально-симфонического творчества в поздние годы. Мессы, оратории «Сотворение мира» и «Времена года»: отражение монументальной генделевской традиции в новых стилевых условиях и предвосхищение вокально-симфонической концепции Бетховена.

**Тема 12.** *Творчество Вольфганга Амадея Моцарта (1756–1791).*

Оперный театр В.А. Моцарта. Создание реалистической оперной драматургии на основе исторически сложившихся оперных жанров — *buffa*, *seria*, австрийский зингшпиль. Плодотворное сотрудничество с либреттистом Л. да Понте. Индивидуализация оперных характеров, приемы косвенной характеристики, симфонизация. «Дон Жуан» как уникальный пример объединения компонентов обновленного оперного спектакля. «Волшебная флейта»: обогащение зингшпиля элементами стиля *seria*, лирическими чертами и философско-этическими идеями.

Образно-композиционное родство симфоний с оперным творчеством. Углубление идейно-художественного содержания, яркая контрастность образов, развитие гайдновских принципов мотивно-тематического развития, взаимопроникновение гомофонно-гармонического и полифонического начал, конфликтная драматургия формы. Последние симфонии как новый этап в развитии симфонизма. Концерты как связующее звено между развлекательно-бытовой и симфонической музыкой. Особенности камерно-инструментальных сочинений. Сонаты и их значение в развитии пианизма и фортепианного творчества. Реквием — вершина духовной музыки Моцарта. Историческое и художественное значение моцартовского наследия.

## 2-й семестр

**Тема 13.** *Музыка эпохи Великой французской революции.*

Демократизация музыкального искусства. Музыка на гражданских празднествах и в революционной армии. Роль героических образов, антидворянской и антиклерикальной тематики. Революционная песня («Марсельеза», «Карманьола», «Ça ira» и др.). Простота, плакатность, героика, общедоступный музыкальный язык. Инструментально-симфонические жанры и творчество Ф. Госсека. Разнообразие оперных жанров: опера-плакат, опера-апофеоз, «опера спасения» (сочинения А. Гретри, Э. Мегюля, Ж. Лесюера, Л. Керубини). Конфликтность, ораторская выразительность, расширение традиционных форм, усиление роли оркестра. Влияние музыкальных жанров эпохи на художественную концепцию Бетховена, его музыкальный язык, круг образов жанровую систему. Обращение к традициям музыки французской буржуазной революции в XX веке.

**Тема 14.** *Творчество Людвига ван Бетховена (1770–1827).*

Монуументальное наследие Бетховена — итог достижений венской классической школы. Преемственная связь с творчеством старших современников — Гайдна и Моцарта. Эстетические взгляды Бетховена, его отношение к Просвещению, И. Канту, В. Гёте, другим мыслителям эпохи. Масштабность, драматизм и острота контрастов бетховенского симфонизма, диалектические принципы его метода. Идея борьбы, философское осмысление действительности, разнообразное претворение героического начала через лирику, эпос, драму, жанровость. Девятая симфония — вершина творчества Бетховена, «величайшая социальная утопия» в музыке. Симфонизация жанра концерта на основе расширения круга образов и их драматического развития. Богатство и глубина идейного содержания фортепианного творчества, обогащение выразительных возможностей инструмента. Увертюры как образцы программного симфонизма; опера «Фиделио». «Торжественная месса»: самобытная трактовка канонического жанра. Поздние сонаты и квартеты. Бетховен и романтизм. Роль наследия Бетховена в мировой музыкальной культуре последующих веков.

**Тема 15.** *Музыкальный романтизм.*

Романтизм как единое художественное направление в искусстве эпохи. Связь музыкального романтизма с романтизмом в литературе, поэзии, театре, живописи. Выдвижение темы личности в ее конфликте со средой, обостренный психологизм и субъективизм; романтические антитезы и тема «двоемирия». Природа и фантастика в искусстве романтиков. Важное значение лирических жанров. Возникновение вокального и фортепианного циклов. Роль миниатюры, крупной одночастной формы; обогащение выразительных средств в области мелодики, гармонии, ритма, инструментовки. Обновление классических закономерностей формы и разработка романтических принципов композиции. Проблема синтеза искусств: возникновение программного инструментализма, переосмысление оперного жанра. Новые тенденции в исполнительском искусстве; тип романтического виртуоза (Н. Паганини, Ф. Лист). Романтизм и национальные школы; повышение интереса к истории и быту народа, к фольклору.

**Тема 16.** *Национальные оперные школы в первой половине XIX века.*

Романтическое обновление традиционных оперных моделей в Италии, Франции и Германии. Опера как необходимое условие становления и развития национальных композиторских школ (Польша, Чехия, Венгрия).

Немецкая романтическая опера, ее связи с зингшпилем. Противопоставление реального и фантастического, усиление психологического начала. Песенная основа мелодики, усложнение гармонических средств. Подготовка нового стиля в операх Э.Т.А. Гофмана «Ундина» и Л. Шпора «Фауст». *Карл Мария фон Вебер (1786–1826)* — создатель национальной романтической оперы. Расширение жанрового диапазона: сказочно-бытовая опера «Волшебный стрелок», героическая «рыцарская» опера «Эврианта», ориентальный зингшпиль «Оберон». Оперные увертюры Вебера как образцы программного симфонизма. Творчество Г. Маршнера, А. Лорцинга, О. Николаи.

Опера в Италии. Сочетание классических и романтических элементов в творчестве *Джоаккино Россини (1792–1868)*. Связь мелодики с национальными вокальными жанрами и с традициями *bel canto*. «Севильский цирюльник» — одна из вершин в развитии оперы-*buffa*. «Семирамида» — последняя в истории опера-*seria*. «Вильгельм Телль» — итог творческих исканий Россини в героико-драматическом жанре, предвосхищение жанра большой французской романтической оперы. «Норма» *Винченцо Беллини (1801–1835)*: расцвет культуры *bel canto*. *Газтано Доницетти (1797–1848)*: многообразие жанров, яркость центральных образов, мастерство ансамблевого письма, сценичность, рельефная и изобретательная мелодика («Любовный напиток», «Дон Паскуале», «Лючия ди Ламмермур»).

Опера во Франции. «Весталка» Г. Спонтини как проявление стиля «ампир». Романтические тенденции в комических операх «Белая дама» А. Буальдьё, «Фра-Дьяволо» Ф. Обера. Первый образец «большой» оперы: «Немая из Порточи» Ф. Обера. «Большая» опера *Джакомо Мейербера (1791–1864)* — «Гугеноты», «Африканка»: историзм и конфликтность сюжетов, контрастность драматургии, локальный колорит. Разнообразие оперных форм, масштабность ансамблевых, хоровых и балетных сцен, мастерство оркестровки. Черты эклектизма у Мейербера.

Опера в Польше. Деятельность первых оперных композиторов М. Каменьского, К. Курпиньского, Я. Стефани, Ю. Эльснера. *Станислав Монюшко (1819–1872)* — создатель национальной польской оперы. Тесная связь с фольклором, демократическая направленность творчества. «Галька» — одна из первых лирико-драматических опер на тему социального неравенства.

Опера в Венгрии. *Ференц Эркель (1810–1893)* — создатель национальной романтической оперы («Ласло Хуньяди», «Банк-бан»). Историко-патриотические сюжеты, опора на городскую песенно-танцевальный стиль «вербункош».

**Тема 17.** *Пути развития романтической песни в XIX веке.*

Две линии в развитии романтической песенности XIX века: 1) стремление к закругленности вокальной мелодики, разграничение вокальной и фортепианной партий,

обобщенная трактовка поэтического образа (Ф. Шуберт, Ф. Лист, И. Брамс); 2) усиление речитативно-декламационного начала, усложнение соотношения вокальной и фортепианной партий, передача индивидуального своеобразия стихотворного текста (поздние песни Ф. Шуберта, Р. Шуман, Р. Вагнер и, особенно, Г. Вольф).

Ведущее значение песни в творчестве *Франца Шуберта* (1797–1828). Поэзия Гёте, Мюллера, Шиллера, Рельштаба и Гейне в его вокальной лирике, жанровое разнообразие песен. Национальные истоки, связь с фольклорно-бытовой традицией. Значение вокальных циклов и сборника «Лебединая песня». Вокальное творчество *Роберта Шумана* (1810–1856). Шедевры немецкой романтической поэзии в его вокальной лирике, особое значение стихотворений Г. Гейне. Углубление психологического начала, детализация вокальной партии, усложнение фортепианной фактуры и гармонического языка. Значение песенных циклов «Любовь поэта», «Любовь и жизнь женщины» и др. Песенное творчество *Иоганнеса Брамса* (1833–1897). Опора на фольклорные тексты и напевы. Обращение к бытовым песенным формам и философской лирике. Вокальные циклы Брамса. Песни *Гуго Вольфа* (1860–1903) — «стихотворения для голоса и фортепиано». Тесная связь с поздним немецким романтизмом, повышение роли декламационного начала при большом значении фортепианной партии. Широкий круг образов в вокальных циклах на стихи Мёрике, Эйхендорфа, Гёте, Испанской книге песен, Итальянской книге песен.

Активное влияние песни на инструментальную музыку. Шуберт как основоположник песенного симфонизма. Лирико-драматическая и лирико-эпическая концепции симфоний *h-moll* и *C-dur*: опора на песенные жанры, роль солирующих тембров, дифференциация оркестровой фактуры, вариантно-строфический принцип в формообразовании. Вокальный тематизм в фортепианных (фантазия *C-dur*) и камерно-инструментальных сочинениях Шуберта. Воздействие песенно-романсового музыкального языка на симфонический стиль Шумана и Брамса. Фортепианные «Песни без слов» в наследии Мендельсона.

**Тема 18.** Программность в инструментальной музыке романтиков.

Романтическая программность как ярчайшее проявление тенденции к синтезу искусств. Обобщенная и детализированная программность. Многочастная программная симфония и одночастные программные жанры. Циклы фортепианных миниатюр и фортепианные сборники.

*Феликс Мендельсон* (1809–1847) — создатель жанра концертной программной увертюры («Сон в летнюю ночь», «Гебриды» и др.). Трактовка программности в «Итальянской» и «Шотландской» симфониях.

*Гектор Берлиоз* (1803–1869) — создатель романтической программной симфонии. Новаторский характер симфонических сочинений: сюжетность, театральность, лейтмотивизм, темброво-колористическое обогащение оркестра. Эволюция симфонического творчества от «Фантастической» и «Гарольда в Италии» к «Ромео и Джульетте» и «Траурно-триумфальной» симфонии. Синтез симфонических, оперных и кантатно-ораториальных принципов в драматической легенде «Осуждение Фауста».

*Ференц Лист* (1811–1886) — основоположник жанра симфонической поэмы. Романтическая трактовка тем и образов мировой литературы и искусства («Прелюды», «Мазепа», «Орфей», «Тассо»). Монотематизм, внутренняя цикличность ряда одночастных форм. Претворение принципов поэмности в симфониях «Фауст» и «Данте». Интерпретация программности в фортепианном цикле «Годы странствий».

Фортепианное творчество *Роберта Шумана* (1810–1856): гибкое сочетание литературной и автобиографической программности («Бабочки», «Карнавал», «Крейслериана», «Ночные пьесы» и др.); квинтэссенция стиля композитора, «энциклопедия» романтической образности. «Флорестановское» и «эвсебиевское» начала в творчестве Шумана. Новаторский язык фортепианных сочинений: сложность гармонии, многослойность фактуры (полимелодизм, полиритмия). Циклизация миниатюр на основе свободной вариационности нового типа — ведущий принцип в фортепианных композициях, его влияние на сочи-

нения крупной формы (сонаты № 1, 3, фантазия C-dur). Проникновение программности в симфоническую музыку Шумана.

**Тема 19.** *Музыкальный театр Рихарда Вагнера (1813–1883).*

Историческое значение его творчества, оказавшего огромное влияние на развитие европейской музыки второй половины XIX века. Эстетико-философские взгляды, их социально-политическая направленность, романтическая идеализация народных сказаний и мифов, обоснование принципов музыкальной драмы. «Тристановское» и «зигфридовское» начало: хроматически обостренная трактовка лада и тональности наряду с традициями немецкой песенности и музыкальной классики. Яркость тематизма, новые гармонические средства выразительности, интонационная концентрация, декламационность вокальной манеры, выдающиеся достижения в сфере оркестра. Лейтмотивная система и принцип «бесконечной мелодии». Основные этапы творческой эволюции от «Летучего голландца» до «Парсифаля».

**Тема 20.** *Творчество Джузеппе Верди (1813–1901).*

Историческое значение в итальянской и мировой музыке. Темы борьбы с насилием и тиранией, социальной несправедливостью. Углубление психологической разносторонности в характеристиках. Верди и Шекспир. Новое в трактовке арий и ансамблей, сочетание архитектурно замкнутых форм с принципами сквозного симфонического развития. Продолжение традиций *bel canto* при повышении драматургической роли оркестра. Эволюция оперного творчества от ранних произведений 1840-х годов («Набукко», «Эрнани») до сочинений позднего периода («Отелло», «Фальстаф»). Черты оперного стиля в композиции Реквиема. Верди и Вагнер.

**Тема 21.** *Творчество Иоганнеса Брамса (1833–1897).*

Гуманистическое содержание. Романтический склад мышления в сочетании с классическими традициями, связь с искусством И.С. Баха и старых немецких мастеров. Влияние венской бытовой музыки, преломление интонаций австрийского, венгерского, чешского фольклора. Синтез бетховенских и шубертовских традиций, тяготение к типу психологической музыкальной драмы в симфониях. Сочетание оркестровой масштабности и детализированной камерности письма в тематизме, структуре, принципах развития (синтез сонатности и вариационности). Симфонизация концертных форм. Камерно-ансамблевые произведения, их определяющее значение в творчестве композитора. Разнообразие фортепианных сочинений. «Немецкий реквием» как уникальный образец прочтения духовного жанра. Наследие Брамса в музыкальной культуре XX века.

**Тема 22.** *Творчество Антона Брукнера (1824–1896).*

Значение эпического начала для его симфонической концепции. Оригинальное преломление традиций Палестрины, Баха, Гайдна, Бетховена, Шуберта. Брукнер и Вагнер. Сочетание гимнической экстатичности со вспышками драматизма и философской глубиной. Широкое использование интонаций хора и австрийской народной песенности. Богатство тематизма, мастерское владение полифонией, масштабность развития, монументальность цикла. Особое значение *Adagio*. «Органная» трактовка оркестра. Симфонизация духовных жанров (мессы, Te Deum). Влияние Брукнера на творчество мастеров XX века.

### 3-й семестр

**Тема 23.** *Французский музыкальный театр второй половины XIX века.*

Характеристика противоречий социально-культурной жизни Франции периода Второй империи. Кризис «большой» и комической оперы, академических инструментальных жанров. Оперетта и лирическая опера — новые, актуальные жанры эпохи. Рождение оперетты на сценах частных театральных антреприз из практики водевиля. Основатель жанра *Флоримон Эрве* (1825–1892). Расцвет парижской оперетты в творчестве *Жака Оффенбаха* (1819–1880): сатирическая трактовка исторических, легендарных, современных сюжетов; доступный музыкальный язык, впитавший интонации парижской шансон и рит-

мы популярных танцев. Последнее сочинение Оффенбаха — опера «Сказки Гофмана». Распространение жанра в Европе: венская и английская оперетта.

Открытие «Лирического театра» (1851). Рождение лирической оперы на основе жанровых тенденций, прораставших в «большой» и комической опере. Адаптация «высоких» литературных сюжетов, их современное звучание; поиски новых, камерных средств выразительности. *Шарль Гуно* (1818–1893) — основоположник лирической оперы: «Фауст», «Мирей», «Ромео и Джульетта». «Искатели жемчуга» Ж. Бизе, «Лакме» Л. Делиба — образцы жанра в условиях ориентальной тематики. Черты лирической драматургии в иных жанровых моделях: «Самсон и Далила» К. Сен-Санса, «Гамлет» А. Тома. Вершины лирической оперы в творчестве *Жюль Массне* (1842–1912): «Манон», «Вертер».

«Кармен» *Жоржа Бизе* (1838–1875) – одно из центральных художественных событий эпохи: синтез жанровых моделей; отражение испанской стилистики; проблема подлинного авторского текста. Подготовка творческих достижений «Кармен» в музыке Бизе к драме А. Доде «Арлезианка».

Натурализм во французском музыкальном театре: оперы А. Брюно и Г. Шарпантье.

**Тема 24.** *Французская инструментальная музыка последней трети XIX века.*

Обновление во французской музыке. Образование «Национального музыкального общества»; «Концерты Колонна», «Концерты Ламурё»; «Schola Cantorum». Расцвет инструментальных жанров: симфоническая поэма, симфония, концерт, сюита, камерный ансамбль, фортепианная, органная музыка. *Сезар Франк* (1822–1890) и *Камиль Сен-Санс* (1835–1921) — ведущие мастера эпохи.

Яркие образцы непрограммного инструментализма в творчестве *С. Франка*: Симфония d-moll, Скрипичная соната, поздние фортепианные циклы, органные сочинения. Сочетание романтической импровизационности и усложненного гармонического языка с элементами барочного формообразования и принципами бетховенского симфонизма. Интерпретация программности в симфонических поэмах «Проклятый охотник», «Джины». Духовная музыка как важная составная часть творческого наследия. Школа Франка.

Основные черты творческой личности *К. Сен-Санса* – классичность мышления, жанровый универсализм, склонность к стилистической игре. Инструментальные жанры концертно-виртуозного плана – магистральная линия творчества. Симфоническая поэма «Пляска смерти», фортепианные концерты № 2 и № 5, Симфония № 3 (с органом) — образцы контрастных композиционных решений. Школа Сен-Санса.

Инструментальные сочинения Э. Лало, Э. Шоссона, Э. Шабрие, Ж. Массне.

**Тема 25.** *Основные проблемы развития национальных школ во второй половине XIX века (Чехия, Норвегия, Испания).*

Рост национального самосознания и развитие идей национального романтизма. Выдвижение чешской, норвежской, испанской композиторских школ. Создание основ национальной классики в процессе синтеза локальных фольклорных и профессиональных традиций с достижениями европейского музыкального мышления.

*Бедржих Сметана* (1824–1884) — основоположник чешской музыкальной классики. Основные сферы творчества Сметаны — опера (комическая «Проданная невеста», героико-историческая «Далибор», эпическая «Либуше») и программный симфонизм (цикл симфонических поэм «Моя родина»). Претворение народно-бытовых песенных и танцевальных жанров.

*Антонин Дворжак* (1841–1904) — преемник Сметаны в деле развития национального искусства, создатель национальной симфонии, концерта, оратории. Симфонизация народно-бытовых жанров в «Славянских танцах» и «Славянских рапсодиях». Синтез жанровости и лирико-психологического начала в симфониях. Драматизированные концепции симфонии № 9 («Из Нового света») и Концерта для виолончели с оркестром. Претворение в творчестве Дворжака чешского, словацкого, польского, украинского, русского мелоса, а также элементов негритянской и индейской народной музыки (в камерных и симфонических сочинениях американского периода).

*Эдвард Григ* (1843–1907) — основоположник норвежской классики. Формирование оригинального композиторского стиля на основе опыта норвежских предшественников (У. Булль, Х. Хьерульф) под влиянием немецкого романтизма. Многогранное отражение норвежского фольклора в творчестве Грига. Выдающийся лирический дар; склонность к миниатюре — фортепианной и вокальной. Инструментальные сочинения крупной формы для фортепиано (Концерт a-moll, Соната, Баллада) и камерного ансамбля (Скрипичные сонаты, Квартет g-moll). Значение театральных работ; романтизация национальной идеи в музыке к драме Г. Ибсена «Пер Гюнт». Музыкально-общественная и педагогическая деятельность Грига. Его контакты с русскими музыкантами.

Расцвет испанской музыкальной культуры в конце XIX века. Творческая деятельность *Фелипе Педреля* (1841–1922), его трактат «За нашу музыку». *Исаак Альбенис* (1860–1909) и *Энрике Гранадос* (1867–1916) — яркие представители испанского Ренессанса. И. Альбенис — ученик Педреля, глава новой испанской музыки на рубеже XIX–XX веков, всемирно известный пианист и композитор. Главные достижения — в фортепианной сфере («Иберия», «Испанская сюита»), с характерной свободной обработкой ритмов и напевов национальных танцев. Обращение к оркестровым сочинениям (рапсодия «Каталония»). Испанский фольклор в творчестве русских и французских музыкантов.

**Тема 26. Итальянский музыкальный театр на рубеже XIX–XX веков.**

Сохранение за оперой лидирующих позиций в искусстве Италии конца XIX века при подъеме интереса к инструментальным жанрам (Дж. Сгамбатти, Дж. Мартуччи) и духовной музыке (Л. Перози). Усвоение влияний Р. Вагнера и Ж. Массне. Возникновение новых стилевых направлений и композиторских имен на фоне позднего творчества Дж. Верди.

*Творчество веристов.* Литературно-драматическая почва музыкального веризма. Выдвижение группы молодых писателей во главе с Дж. Верга. Отражение натуралистических тенденций эпохи в литературном манифесте 1880 года. Проникновение веризма в оперу в начале 1890-х: «Сельская честь» *Пьетро Масканьи* (1863–1945) и «Паяцы» *Руджеро Леонкавалло* (1857–1919) — яркие образцы новой оперной эстетики. Типические черты веристской оперы-новеллы. Продолжение веристских традиций в творчестве У. Джордано и Ф. Чилеа. Распространение веризма за пределами Италии.

*Творчество Джакомо Пуччини* (1858–1924) — завершителя традиции bel canto в трехвековом развитии итальянской оперы. Синтез достижений позднего Верди и французской лирической оперы; культивирование жанра лирико-психологической драмы («Манон Леско», «Богема», «Тоска», «Мадам Баттерфлай»). Открытость импрессионистским влияниям, внеевропейской стилистике. В сочинениях позднего периода творчества ассимиляция современных театральных веяний — от экспрессионистской драмы до игрового театра. Оперный триптих и эксперименты с камерными формами; «Турандот» — эпический размах хоровых сцен. Понятие «пуччиниевской эпохи» в музыкальном театре.

**Тема 27. Французский музыкальный импрессионизм.**

Возникновение музыкального импрессионизма во Франции; его связь с импрессионистской живописью, символистской поэзией и драматургией. Предвосхищение элементов импрессионизма в творчестве П. Дюка, Э. Шоссона, Э. Сати.

*Клод Дебюсси* (1862–1918) — основоположник и наиболее яркий выразитель нового стиля. Формирование зрелой импрессионистской манеры в контакте с творчеством французских современников, русской музыкальной традицией, образцами внеевропейского искусства. Симфонический прелюд «Послеполуденный отдых фавна» как первый манифест музыкального импрессионизма; культивирование идеи симфонического триптиха в оркестровых циклах «Ноктюрны», «Море», «Образы». Феномен импрессионистской музыкальной драмы в опере «Пеллеас и Мелизанда».

Тонкая образность и богатство фактурных моделей в сфере вокальной лирики и фортепианной миниатюры. Графичность и конструктивность письма в балетных партиту-

рах («Игры»). Неоклассические тенденции в последнем периоде творчества. Влияние открытий Дебюсси на развитие музыкального искусства XX века.

*Морис Равель* (1875–1937) — младший современник Дебюсси. Импрессионизм как стилевая доминанта довоенного периода творчества: фортепианные сочинения «Игра воды», «Отражения», «Ночной Гаспар»; вокальные поэмы на стихи С. Малларме и П. Верлена; хореографическая симфония «Дафнис и Хлоя». В послевоенные годы — ассимиляция новых актуальных идей эпохи. Элементы неоклассицизма в сюите «Памяти Куперена», в камерно-ансамблевых композициях, опере-феерии «Дитя и волшебство», Фортепианном концерте G-dur. Широкое преломление танцевального начала, в том числе, современных жанрово-бытовых моделей («Вальс», «Болеро»). Неослабевающий интерес к фольклору — испанскому, французскому, греческому, еврейскому. Многообразные контакты с русской художественной средой. Оркестровка сочинений Мусоргского, Римского-Корсакова.

**Тема 28.** *Музыкальная культура Германии. Творчество Р. Штрауса.*

*Рихард Штраус* (1864–1949) — крупнейший немецкий композитор конца XIX — начала XX века. Общая направленность эволюции — от позднего романтизма к неоклассицизму. Определяющие жанровые сферы: программный симфонизм и музыкальный театр, их плодотворное взаимодействие.

Период симфонических поэм («Дон Жуан», «Тиль Эйленшпигель» и др): синтез достижений европейского программного симфонизма (Берлиоз, Лист, Вагнер) и элементов классической формы. Перерастание жанра симфонической поэмы в программную симфонию («Домашняя», «Альпийская»). Декоративный оркестр Р. Штрауса. Тяготение к камерным оркестровым составам в поздний период творчества.

Формирование основ оперной драматургии через интенсивное усвоение опыта Вагнера. Адаптация модели симфонизированной драмы в контексте ультрановаторских концепций (искусство модерна, философия фрейдизма); экспрессионистские элементы в партитурах «Саломеи», «Электры». Моцартианство и тенденция к прояснению стиля в лирико-комической опере «Кавалер розы»; дальнейшее развитие этой жанровой ветви («Молчаливая женщина», «Арабелла», «Интермеццо»). Поворот к неоклассицизму в «Ариадне на Наксосе». Продолжение античной темы в операх «Египетская Елена», «Любовь Данаи», «Дафна». Либреттисты Р. Штрауса — выдающиеся мастера слова Г. фон Гофмансталь, Ст. Цвейг. Проблемы вокальной декламации в оперном и камерно-вокальном творчестве Р. Штрауса. «Каприччио» — духовное завещание театрального мастера. Дирижерская, музыкально-общественная деятельность Р. Штрауса. Р. Штраус и Россия.

Немецкие композиторы — современники Р. Штрауса *Ханс Пфизнер* (1869–1949), *Макс Регер* (1873–1916), *Ферруччо Бузони* (1866–1924).

**Тема 29.** *Австрийская музыкальная культура. Творчество Г. Малера.*

*Густав Малер* (1860–1911) — великий австрийский композитор-симфонист рубежа XIX–XX веков. Истоки стиля — в культуре австро-немецкого музыкального романтизма. Основные жанры творчества — симфония и песня, их взаимовлияние. Определяющее воздействие на малеровскую поэтику философских, литературных концепций (Гете, Ницше, Достоевский, Рюккерт и др.), немецкой фольклорной поэзии. Сверхцикл малеровских симфоний-драм как единая философско-эстетическая система. Сквозная тема творчества — человек и мир. Преобладание субъективно-трагедийного модуса высказывания с элементами гротеска. Связь малеровской интонации с австро-немецким, славянским, еврейским музыкальным фольклором. Разносторонняя трактовка жанровых моделей хорала, лендлера, марша. Экспрессивный оркестр Малера.

Симфонизация романтической Lied («Песни странствующего подмастерья»). Проникновение песни в симфонию через автоцитаты, принципы формообразования, фактурные приемы. Кульминация жанрового синтеза — «симфония в песнях» «Песнь о земле». Глубокие медитативные состояния, стремление к камерному, дифференцированному

письму в поздних сочинениях. Влияние открытий Малера на стиль композиторов нововенской школы, творчество Д. Шостаковича и Б. Бриттена, искусство постмодернизма.

Г. Малер — дирижер; работа в крупнейших театрах Европы и США. Малер в России.

Австрийские композиторы — современники Г. Малера *Франц Шрекер* (1878–1934) и *Александр фон Цемлинский* (1871–1942).

#### 4-й семестр

**Тема 30.** *Творчество И. Стравинского* (1882–1971).

*Игорь Стравинский* — одна из ключевых фигур в русской, европейской, мировой музыке XX века. Укорененность художественной личности композитора в русской — петербургской культуре 1900-х: связь с традициями отечественной музыкальной классики (школа Римского-Корсакова, Мусоргский, Глинка, Чайковский); усвоение идей «Мира искусства»; участие в «Вечерах современной музыки». Сотрудничество Стравинского с выдающимися мастерами мировой культуры в «Русских сезонах» С. П. Дягилева. Эстетический универсализм как определяющая черта творческого облика композитора. Формирование основ стиля на русском интонационном материале. Концепция трех периодов: русский, неоклассический, поздний. Центральное положение неоклассического периода (1923–1953) в творческой эволюции художника. Широкая стилевая база неоклассицизма Стравинского; особое значение европейского барокко.

Многообразие жанров в огромном творческом наследии Стравинского. Музыкальный театр: культивирование эстетики представления (игра, ритуальность, обрядовость). Стравинский — крупнейший балетный композитор современности (эволюция жанра от «Жар-птицы» до «Агона»). Вариантные решения в оперных сочинениях; ораториальные черты «Царя Эдипа». Театральные сочинения смешанных жанров. Новое соотношение симфонии и концерта. Группы концертных сочинений. Крупномасштабная драматизированная концепция Симфонии в трех движениях. Камерно-ансамблевые композиции (Октет, Септет). Фортепианная музыка и особая роль фортепиано в композиторском процессе Стравинского.

В поздний период творчества разрастание сферы духовных сочинений («Canticum sacrum», «Requiem Canticles»). Свободная ассимиляция серийной техники. Влияние творческих открытий Стравинского на мировое музыкальное искусство.

**Тема 31.** *Музыкальный экспрессионизм. Нововенская школа: А. Шёнберг, А. Берг, А. Веберн.*

Экспрессионизм — духовное движение в австро-немецкой культуре первых десятилетий XX века, его социально-политическая обусловленность. Наиболее последовательное воплощение экспрессионизма в творчестве композиторов нововенской школы — А. Шёнберга и его учеников А. Берга и А. Веберна. Характерная черта поэтики экспрессионизма — акцентирование конфликтности бытия, разрастающейся до масштаба экзистенциальной трагедии. Радикальные изменения музыкального языка как следствие гипертрофированного развития индивидуалистического метода.

*Арнольд Шёнберг* (1874–1951) — крупнейший композитор, теоретик и педагог в музыкальной культуре XX века. Концепция трех периодов (тональный, атональный, додекафонный), актуальная для эволюции каждого из представителей нововенской школы. Движение Шёнберга от ранних романтических опусов к кульминационным сочинениям периода свободной атональности: монодраме «Ожидание», мелодрамам «Лунный Пьеро». В переходное десятилетие (1914–1923) вызревание додекафонной системы в противовес хаосу свободной атональности. Проявление нового метода композиции в фортепианных опусах, в сфере камерного ансамбля, концерта, симфонии, в музыкальном театре («Моисей и Аарон»). Отход от строгой додекафонии в сочинениях 1940-х годов. Открытия Шёнберга и мировой музыкальный процесс.

*Альбан Берг* (1885–1935) — наиболее эмоциональный, «контактный» художник среди нововенцев. Открытость стиля интенсивным романтическим, импрессионистским влияниям, воздействию компонентов барочной культуры. Свободное претворение двенадцатитоновости, допускающее элементы тональности и тоникальности, а также присутствие несерийного материала. Завуалированная автобиографичность творчества. Выдающийся вклад А. Берга в музыкальный театр XX века. «Воцек» и «Лулу» — вершины экспрессионизма в опере; уникальность драматургии, основанной на логике инструментальных форм. Опера «Лулу». Неповторимые образно-композиционные решения в области масштабных инструментальных работ — камерно-ансамблевых («Лирическая сюита»), концертных (Камерный концерт, Скрипичный концерт).

*Антон Веберн* (1883–1945) — один из наиболее «герметичных» композиторов XX века. Крайний субъективизм высказывания, изолированность от социальных проблем времени, от традиционной образности и средств выражения в постижении внутренней гармонии имманентно-музыкального. Опора Веберна — ученого-медиевиста на «средне-европейскую» традицию; религиозно-пантеистическое мировосприятие. Строгое следование канонам серийной техники: тотальная серийность, элементы сериализма. Новые представления о музыкальном времени. Работа с индивидуализированными камерными составами — инструментальными (Пять оркестровых пьес ор. 10, Симфония ор. 21) и вокально-инструментальные (кантаты на слова Х. Йоне). Влияние открытий Веберна на становление композиторов послевоенного авангарда.

**Тема 32.** Музыкальная культура Германии: П. Хиндемит, К. Орф.

*Пауль Хиндемит* (1895–1963) — крупнейший представитель неоклассицизма в Германии. Универсализм творческой личности. Формирование неоклассических позиций в сочинениях 1920-х годов (опера «Кардильяк», вокальный цикл «Житие Марии») в опоре на традиции немецкого барокко. Разнообразие творческих интересов: полемические опыты периода Донауэшингенских фестивалей в поисках «новой деловитости»; опусы «потребительской музыки».

Две важнейшие сферы творчества: инструментализм и музыкальный театр. Многообразие экспериментов в оперном жанре. Группы оркестровых сочинений: необарочная концертность, концертный симфонизм, концепционный симфонизм («Художник Матис», «Гармония мира»). Важнейшие черты стиля: огромная роль полифонии, оригинальная тонально-гармоническая система; ее теоретическое обоснование в «Руководстве по композиции» и художественно-практическое — в фортепианном цикле «Ludus tonalis».

*Карл Орф* (1895–1982) — выдающийся театральный композитор. Длительное формирование самобытного творческого метода через увлечение неоклассицизмом, театральными экспериментами И. Стравинского. Возрождение архаических театральных форм — культовых и игровых. Антиромантическая театральная концепция, работа по созданию спектакля нового типа путем синтеза музыкального и драматического театра (Carmina burana, «Умница»).

Группы зрелых театральных сочинений. Фундамент зрелого стиля — простейшие, «первичные» элементы музыкального языка. «Мировой театр» Орфа и его интернациональная основа (баварский народный театр, итальянская комедия масок, японский театр кабуки). «Шульверк» Орфа — педагогическая концепция начального музыкального воспитания.

Другие немецкие композиторы этого поколения: *Курт Вайль* (1900–1950), сотрудничество с Б. Брехтом в «Трехгрошовой опере»; *Ханс Эйслер* (1898–1962), социальная направленность его песенно-вокального творчества.

**Тема 33.** Музыкальная культура Франции. Композиторы группы «Шести». Творчество О. Мессиана.

Панорама стилевых течений и композиторских имен во Франции на рубеже 1910–1920-х годов. Первая мировая война и кризис субъективной концепции искусства. Воз-

никновение группы «Шести» (*Les six*) в составе: А. Онеггер, Ф. Пуленк, Д. Мийо, Ж. Орик, Л. Дюрей, Ж. Тайфер. «Учитель» группы — Э. Сати; идеолог «Шести» — Ж. Кокто, автор манифеста нового искусства «Петух и Арлекин». Влияние идей И. Стравинского. Первая творческая фаза «Шести» под знаком ниспровержения романтических традиций. Обращение к звучащей современности в поисках объективации языка: машинерия, джаз, мюзик-холл. Видоизмененные жанровые опоры и техника «новой простоты». Коллективный альбом — балет «Новобрачные с Эйфелевой башни». Вторая фаза с середины 1920-х: творческое созревание художников и распад группы. Поворот каждого из участников объединения к серьезным темам, философское осмысление современности сквозь призму античных, библейских образов, религиозных идей; разработка масштабных жанров (опера, оратория, симфония, кантата).

*Артур Онеггер* (1892–1955). Глубинные связи с немецкой музыкальной традицией, ярко проявившиеся в зрелый период творчества. Эволюция от урбанистических опытов ранних лет («Pacific-231», «Регби») к масштабным гуманистическим концепциям в оперно-ораториальном и симфоническом жанрах. Расцвет ораториального творчества в 1930-е годы; драматическая оратория «Жанна д'Арк на костре» — воплощение национальной идеи в условиях сложного жанрового и стилевого синтеза. Возрождение конфликтного, драматического типа симфонизма в опоре на традиции С. Франка; отражение трагедий времени в «военных» симфониях (№ 2, 3, 5). А. Онеггер — музыкальный писатель и публицист.

*Франсис Пуленк* (1899–1963). Ранние годы творчества — под знаком художественных эскапад «Шести» (Негритянская рапсодия, «Кокарды»). Неоклассические тенденции в балетах 1920-х годов («Лани», «Утренняя серенада»), в сфере концертных (Сельский концерт для клавесина с оркестром) и камерно-ансамблевых сочинений. В зрелый период проявление самобытного таланта в различных сферах вокальной музыки. Романсы и песни на сл. П. Элюара, Г. Аполлинера, М. Жакоба и др. Кантатно-ораториальное творчество (светская и духовная линии); кантата «Лик человеческий» как отражение военной трагедии. Опыты в оперном творчестве; монодрама «Человеческий голос» как кульминация лирического стиля Пуленка.

*Дариус Мийо* (1892–1974) — яркий представитель французской музыки XX века, вышедший из группы «Шести» (камерно-вокальный цикл «Сельскохозяйственные машины», балет «Бык на крыше»). Огромное творческое наследие широчайшего жанрового диапазона. Эксперименты с формой в «операх-минутках», «маленьких симфониях». Крупномасштабные замыслы, отмеченные политональностью, сложной контрапунктической техникой (трилогия «Орестея», оперы «Христофор Колумб», «Боливар»; симфонии, кантаты). Широкое использование фольклора, отечественного и зарубежного, в особенности в жанровых сочинениях: Бразильская, Провансальская, сюиты, «Карнавал в Новом Орлеане» и др.

Новая творческая группировка конца 1930-х годов — «Молодая Франция» (О. Мессиан, А. Жоливе, Ф. Лесюр, И. Бодрие)

*Оливье Мессиан* (1908–1992) — выдающийся композитор, теоретик, органист, педагог; олицетворение XX века во французской музыке. Искусство Мессиана — соединительный мост между французской классикой и современностью. Ассимиляция множественных традиций от грегорианики, элементов фольклора — до идей Дебюсси, Онеггера, Бартока, Стравинского, практики математического программирования. Религиозно-пантеистические основы музыкальной поэтики Мессиана. Оригинальная тонально-гармоническая система («Лады ограниченных транспозиций») и теория ритма. Периодизация творчества; кульминация в завершающем «периоде синтеза». Показательные сочинения в разных жанровых сферах: «Три маленькие литургии Божественного присутствия», «Квартет на конец времени», фортепианный цикл «Двадцать взглядов на младенца Иисуса», симфония «Турангалила», опера «Святой Франциск Ассизский». Широкое влия-

ние идей Мессиаана на творчество композиторов европейского авангарда первой и второй волны, на искусство постмодернизма.

**Тема 34.** Музыкальная культура Италии: *О. Респиги, И. Пиццетти, Дж. Малипьеро, А. Казелла.*

Выдвижение группы футуристов, возглавляемой Ф.Т. Маринетти, реакционно-политический характер их деятельности (манифесты 1909-го, 1918 годов) в союзе с Б. Муссолини. Либеральная оппозиция националистическим идеям со стороны прогрессивной художественной интеллигенции: «рондисты», Б. Кроче и его «контрманифест». С начала 1920-х широкое возрождение национальных музыкальных традиций: академические публикации музыкальных шедевров XVI–XVIII веков; изучение грегорианского хора и культовой полифонии; интерес к старинным инструментальным жанрам; исследование итальянского фольклора. Утверждение неоклассицизма в качестве главного направления в итальянской музыке 1920–1930-х годов. Лидеры поколения — основатели Национального музыкального общества — *Отторино Респиги* (1879–1936), *Ильдебрандо Пиццетти* (1880–1968), *Джан Франческо Малипьеро* (1882–1973), *Альфредо Казелла* (1883–1947), их ориентация на современные достижения европейской музыки.

**Тема 35.** Основные проблемы развития национальных школ в первой половине XX века. *Б. Барток. Б. Бриттен.*

Формирование черт нового национального мышления в большинстве музыкальных регионов Европы на основе иных методов работы с фольклорным материалом в сравнении с романтической практикой XIX века. Явление неофольклоризма: открытие архаических или специфически «диалектных» пластов народного музыкального творчества, синтез национальных локальных компонентов языка с современными европейскими технологиями и стилевыми направлениями.

*Бела Барток* (1881–1945) — выдающийся венгерский композитор, музыковед-фольклорист, пианист, педагог. Проблема периодизации творчества. Прочная связь с национальными профессиональными традициями (Ф. Лист). Сотрудничество с З. Кодаем в деле собирания и исследования венгерского, румынского, болгарского, сербскохорватского, арабского фольклора. Неофольклоризм как основа композиторского метода. Диалектика национального и интернационального в многообразии жанровых сфер. Музыкальный театр: опера «Замок герцога Синяя Борода» — венгерский вариант импрессионистско-символистской музыкальной драмы; черты экспрессионизма в балете «Чудесный мандарин». Элементы серийности в экспериментальном письме струнных квартетов. Фортепианный цикл «Микрокосмос» — образец органичного соединения инструктивных и художественных задач. Барток-симфонист: поиски альтернативных структурных решений в философско-гуманистических концепциях *Музыки для струнных, ударных и челесты*, Второго фортепианного концерта. Усвоение идей неоклассицизма: роль барочной полифонии, принципы концертирования, индивидуализация составов. Концерт для оркестра — итог творческого пути, кульминация «высокого синтеза».

Творчество *Бенджамина Бриттена* (1913–1976) — вершина достижений английского музыкального возрождения. Претворение английских национальных традиций — фольклорных и профессиональных — в русле современных европейских композиторских исканий. Особая роль наследия Г. Пёрселла для музыки Бриттена. Бриттен — выдающийся оперный композитор XX века. Эволюция оперного творчества от «Питера Граймса» до «Смерти в Венеции»: богатство форм и жанровых разновидностей. Подготовка зрелого оперного стиля в камерно-вокальных и хоровых сочинениях. Соприкосновение с малеровско-шостаковичевским экспрессивным стилем в ряде симфонических, концертных, ансамблевых работ. Музыкально-философская концепция «Военного реквиема» как кульминация гражданской, антивоенной линии — одной из главных в творчестве Бриттена.

Ведущие композиторы и показательные сочинения в других странах. *Чехия. Леош Яначек* (1854–1928): проблема чешской музыкальной декламации и метод «речевых попевок» в

опере «Ее падчерица». *Богуслав Мартину* (1890–1959): претворение моравской песенности в неоклассической композиции «Токката и две канцоны» и в неоимпрессионистском симфоническом триптихе «Фрески Пьеро делла Франческа». *Польша. Кароль Шимановский* (1882–1937): отражение моделей гуральского фольклора в Симфонии № 4. *Испания. Мануэль де Фалья* (1876–1946): синтез идей неоклассицизма и традиций испанской музыкальной культуры в театральном представлении «Балаганчик маэстро Педро». *Румыния. Джордже Энеску* (1881–1955): черты румынского фольклора в Двух румынских рапсодиях ор. 11, в музыкальной драме «Эдип». *Финляндия. Ян Сибелиус* (1865–1957): Симфония № 7 и особенности национального симфонизма.

**Тема 36. Основные проблемы и пути развития зарубежного музыкального авангарда.**

Крупнейшие центры послевоенного авангардного искусства — Дармштадт, Кельн, Донауэшинген, Париж. Ведущие авторы эпохи — композиторы Германии, Франции, Италии — К. Штокхаузен, Х.В. Хенце, М. Кагель, О. Мессиан, П. Булез, П. Шеффер, А. Пуссер, Л. Ноно, Л. Берио; грек Я. Ксенакис, венгр Д. Лигети, поляки В. Лютославский, К. Пендерецкий, американцы Дж. Кейдж, Т. Райли, Ф. Гласс. Интенсивное освоение новых композиторских идей и технических систем, частью в продолжение серийного метода А. Веберна. Сериальность, пуантилизм, сонористика, электронная музыка, алеаторика, музыка по математическим проектам, конкретная музыка, медитативная музыка, минимализм. Активная ассимиляция черт внеевропейской (японской, корейской, китайской, индийской, африканской) музыки. Новые концепции тембра, ритма, формы, звукового пространства. Первая и вторая волна авангарда; эклектические черты искусства постмодернизма.

## 6. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

### 6.1. Учебно-методическая и научная литература

#### 6.1.1. Основная

##### В ЭБС:

- Бондаренко Р.Ф.* Классическая музыка. Композиторы [Электронный ресурс]: учебное пособие/ Бондаренко Р.Ф.— Электрон. текстовые данные.— Нижний Новгород: Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки, 2012.— 136 с.— Режим доступа: <http://www.iprbookshop.ru/23648>
- Векслер Ю.С.* Альбан Берг и его время [Электронный ресурс]: учебное пособие/ Векслер Ю.С.— Электрон. текстовые данные.— Нижний Новгород: Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки, 2012.— 60 с.— Режим доступа: <http://www.iprbookshop.ru/18665>
- Векслер Ю.С.* Новая венская школа в контексте австро-немецкой музыкальной культуры [Электронный ресурс]: учебное пособие/ Векслер Ю.С.— Электрон. текстовые данные.— Нижний Новгород: Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки, 2012.— 24 с.— Режим доступа: <http://www.iprbookshop.ru/23704>
- Дегтярева, Н.И.* «Аида», «Отелло», «Фальстаф» Дж. Верди: интонационный сюжет и музыкальная драматургия: Учебное пособие [Электронный ресурс] : учебное пособие. — Электрон. дан. — СПб : СПбГК (Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н.А. Римского-Корсакова), 2015. Режим доступа: [http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1\\_id=73039](http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=73039)
- Дегтярева, Н.И.* Модерн и австро-немецкая опера начала XX века: Р. Штраус. Ф. Шреккер. А. Цемлинский: Учебное пособие [Электронный ресурс] : учебное пособие. — Электрон. дан. — СПб : СПбГК (Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н.А. Римского-Корсакова), 2014. Режим доступа: [http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1\\_id=73038](http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=73038)
- Дегтярева, Н.И.* Музыкальная культура Древней Греции: учебное пособие [Электронный ресурс] : учебное пособие. — Электрон. дан. — СПб : СПбГК (Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н.А. Римского-Корсакова), 2014.— С. 1. — Режим доступа: [http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1\\_id=73037](http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=73037)
- Кенигсберг, А.К.* Итальянская опера на рубеже XIX–XX веков: учебное пособие [Электронный ресурс] : учебное пособие. — Электрон. дан. — СПб : СПбГК (Санкт-Петербургская государ-

- ственная консерватория имени Н.А. Римского-Корсакова), 2014.— С. 1. — Режим доступа: [http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1\\_id=73080](http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=73080)
- Кенигсберг, А.К.* От Вебера до Рихарда Штрауса: 24 немецкие оперы XIX – первой половины XX вв. История создания, сюжет, музыка: учебное пособие [Электронный ресурс] : учебное пособие. — Электрон. дан. — СПб : СПбГК (Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н.А. Римского-Корсакова), 2010.— С. 1. — Режим доступа: [http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1\\_id=73104](http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=73104)
- Кенигсберг, А.К.* От Обера до Массне: 24 французские оперы XIX века. История создания, сюжет, музыка: учебное пособие [Электронный ресурс] : учебное пособие. — Электрон. дан. — СПб : СПбГК (Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н.А. Римского-Корсакова), 2013.— С. 1. — Режим доступа: [http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1\\_id=73082](http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=73082)
- Кенигсберг, А.К.* Песни Рихарда Штрауса: учебное пособие [Электронный ресурс] : учебное пособие. — Электрон. дан. — СПб : СПбГК (Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н.А. Римского-Корсакова), 2014.— С. 1. — Режим доступа: [http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1\\_id=73107](http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=73107)
- Кенигсберг, А.К.* Песни Франца Листа: учебное пособие [Электронный ресурс] : учебное пособие. — Электрон. дан. — СПб : СПбГК (Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н.А. Римского-Корсакова), 2013.— С. 29. — Режим доступа: [http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1\\_id=73103](http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=73103)
- Кенигсберг, А.К.* Романсы Джузеппе Верди: учебное пособие [Электронный ресурс] : учебное пособие. — Электрон. дан. — СПб : СПбГК (Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н.А. Римского-Корсакова), 2015.— С. 1. — Режим доступа: [http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1\\_id=73106](http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=73106)
- Кенигсберг, А.К.* Россини, Беллини, Доницетти: 24 итальянские оперы первой половины XIX века. История создания, сюжет, музыка: учебное пособие [Электронный ресурс] : учебное пособие. — Электрон. дан. — СПб : СПбГК (Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н.А. Римского-Корсакова), 2012. Режим доступа: [http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1\\_id=73083](http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=73083)
- Кенигсберг, А.К.* Увертюры Мендельсона: учебное пособие [Электронный ресурс] : учебное пособие. — Электрон. дан. — СПб : СПбГК (Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н.А. Римского-Корсакова), 2008.— С. 1. — Режим доступа: [http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1\\_id=73108](http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=73108)
- Куклев А.В.* Оперное творчество Клаудио Монтеверди. У истоков belcanto [Электронный ресурс]: учебное пособие/ Куклев А.В.— Электрон. текстовые данные.— Нижний Новгород: Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки, 2014.— 88 с.— Режим доступа: <http://www.iprbookshop.ru/29743>
- Пылаев М.Е.* История зарубежной музыки: произведения эпох средневековья, Возрождения, барокко (хрестоматия) [Электронный ресурс]: учебное пособие. Направление подготовки 050100 – «Педагогическое образование», профиль «Музыкальное образование»/ Пылаев М.Е.— Электрон. текстовые данные.— Пермь: Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет, 2014.— 70 с.— Режим доступа: <http://www.iprbookshop.ru/32045>

Основная учебная литература в фондах библиотеки СПбГК

*1 семестр*

- Друскин М.* Собрание сочинений в 7 т. / Ред.-сост. Л. Г. Ковнацкая. Т. 1: Клавирная музыка Испании, Англии, Нидерландов, Франции, Италии, Германии XVI–XVIII веков. СПб., 2007.
- Кириллина Л. В.* Оратории Г. Ф. Генделя: учебное пособие по истории зарубежной музыки для преподавателей и студентов муз. вузов. М.: НИЦ «Московская консерватория», 2008.
- Швейцер А.* Иоганн Себастьян Бах. Пер. с нем. Я. С. Друскина, Х. А. Стрекаловской / Ред. Л. Г. Ковнацкая. СПб., 2011.
- Луцкер П., Сусидко И.* Моцарт и его время. М.: Классика–XXI, 2008.

*2 семестр*

- Кириллина Л. В.* Бетховен. Жизнь и творчество: В 2-х т. М., 2009.
- Кенигсберг А.К.* Карл Мария фон Вебер. СПб., 2006.
- К 200-летию со дня рождения Шопена и Шумана: Сб. ст. / Ред.-сост. Н. А. Брагинская. СПб., 2011.
- Кенигсберг А.К.* Рихард Вагнер. Годы изгнания (1849–1864). СПб., 2008.

### 3 семестр

- Кокорева Л. Клод Дебюсси. М., 2010.  
Твердовская Т.И. Прелюдии Клода Дебюсси: Очерк. СПб., 2009.  
Барсова И. Симфонии Густава Малера. СПб., Изд-во им Н. И. Новикова, 2012.

### 4 семестр

- Друскин М. С. Собрание сочинений в 7 т. / Ред.-сост. Л. Г. Ковнацкая. Т. 4. Игорь Стравинский. СПб., 2009.  
Брагинская Н. А. Неоклассические концерты Стравинского. Учебное пособие. 2-е изд. СПб., 2008.  
Стравинский в контексте времени и места. Сб. статей / Ред.-сост. С. И. Савенко. М., 2006.  
Смирнов В. Игорь Федорович Стравинский. Учебное пособие. СПб., 2008.  
Бела Барток сегодня / Ред.-сост. М. В. Воинова, Е. И. Чигарёва. М.: НИЦ «Московская консерватория», 2012.  
Век Мессиана: сборник статей / Ред.-сост. К. В. Зенкин, Т. С. Кюрегян. М.: НИЦ «Московская консерватория», 2011.

### 6.2.2. Дополнительная

#### 1-й семестр

- Сапонов М. А. Менестрели: Книга о музыке средневековой Европы. М., 2004.  
Конен В. Этюды о зарубежной музыке. М., 1975.  
Уэстреп Дж. А. Генри Пёрселл. Пер. с англ. / Вступ. ст. и коммент. Л. Ковнацкой. Л., 1980.  
Роллан Р. Гендель / Роллан Р. Музыкально-историческое наследие. Вып. 2 / Сост., ред. и коммент. В. Брянцевой. М., 1987.  
Рыцарев С. Кристоф Виллибальд Глюк. М., 1987.  
Эйштейн А. Моцарт. Личность. Творчество. М., 1977.  
Кремлев Ю.А. Йозеф Гайдн: Очерк жизни и творчества. М., 1972.

#### 2-й семестр

- Соллертинский И. Романтизм, его общая и музыкальная эстетика // Соллертинский И. Исторические этюды. Изд. 2-е. Л., 1963.  
Крауклис Г. Романтический программный симфонизм. М., 1999.  
Хохлов Ю. Песни Шуберта: Черты стиля. М., 1987.  
Вульфийус П. А. Гуго Вольф и его «Стихотворения Эйхендорфа». М., 1970.  
Царева Е. М. Иоганнес Брамс. М., 1986.  
Орджоникидзе Г. Оперы Верди на сюжеты Шекспира. М., 1967.

#### 3-й семестр

- Французская музыка второй половины XIX века / Сб. статей под ред. М. С. Друскина. М., 1938.  
Рогожина Н. Сезар Франк. М., 1969.  
Егорова В. Антонин Дворжак. М., 1997.  
Левашева О. Пуччини и его современники. М., 1980.  
Кремлев Ю. Клод Дебюсси. М., 1965.  
Смирнов В. Морис Равель и его творчество. Л., 1981.  
Краузе Э. Рихард Штраус: Образ и творчество. М., 1961.

#### 4-й семестр

- Шёнберг А. Письма. Пер. В. Шнитке / Ред. М. Друскин, Л. Ковнацкая. СПб., 2001.  
Тараканов М. Музыкальный театр Альбана Берга. М., 1976.  
Холопова В., Холопов Ю. Музыка Веберна: Исследование. М., 1999.  
Левая Т., Леонтьева О. Пауль Хиндемит. М., 1974.  
Леонтьева О. Карл Орф. М., 1984.  
Кокто Ж. Петух и Арлекин: Либретто. Воспоминания. Статьи о музыке и театре / Пер. с фр., сост., послесл. и коммент. М. А. Сапонова. М., 2000.  
Сысоева Е. Симфонии А. Онеггера. М., 1975.  
Ковнацкая Л. Бенджамин Бриттен. М., 1974.

### 6.3. Учебники, хрестоматии. Справочная литература

- Розеншильд К. К. История зарубежной музыки. Вып. 1. М., 1973.  
Левик Б. В. История зарубежной музыки. Вып. 2. М., 1980.

- Конен В. Дж. История зарубежной музыки. Вып. 3. М., 1984.  
 Друскин М. С. История зарубежной музыки. Вып. 4. Изд. 7-е, перераб. / Под ред. В. В. Смирнова, А. К. Кенигсберг, Л. Г. Ковнацкой, Н. И. Дегтяревой. СПб., 2002.  
 История зарубежной музыки. Вып. 5 / Ред.-сост. И. В. Нестьев. М., 1988.  
 История зарубежной музыки. Вып. 6 / Ред.-сост. В. В. Смирнов. СПб., 1999.  
 История зарубежной музыки. XX век / Сост. и ред. Н.А. Гаврилова. М., 2005.  
 Музыка XX века. Очерки в двух частях:  
 Ч. I. Кн. 2-я / Ред. Д. В. Житомирский. М., 1977.  
 Ч. II. Кн. 4-я / Ред. Д. В. Житомирский и Л. Н. Раабен. М., 1984.  
 Ч. II. Кн. 5А / Ред. М. Г. Арановский и Д. В. Житомирский. М., 1987.  
 Иванов-Борецкий М.В. Музыкально-историческая хрестоматия. Вып. 1–2. М., 1933–1936.  
 Иванов-Борецкий М.В. Материалы и документы по истории музыки. Т. 2. М., 1934.  
 Зарубежная музыка XX века: Материалы и документы / Сост. и коммент. И. В. Нестьева. М., 1975.
- Большой энциклопедический словарь. Музыка / Ред. Г. В. Келдыш. М., 1998.  
 Музыкальный словарь Гроува / Пер. с англ., ред. и доп. Л. О. Акопяна. М., 2001.  
 111 опер: справочник-путеводитель / Ред.-сост. А. Кенигсберг, Л. Михеева. СПб., 1998.  
 111 симфоний: справочник-путеводитель / Авторы-сост. А. Кенигсберг, Л. Михеева. СПб., 2000.  
 111 увертюры, симфонических поэм, сюит и картин: справочник-путеводитель / Авторы-сост. А. Кенигсберг, Л. Михеева. СПб., 2002.  
 111 балетов и забытых опер / Авторы-сост. Л. Михеева. А. Кенигсберг. СПб., 2004.  
 111 ораторий, кантат и вокальных циклов / Авторы-сост. А. К. Кенигсберг, Л. В. Михеева. СПб., 2007.  
 Мугинштейн М. Хроника мировой оперы: 1600–2000. Екатеринбург, 2005.

#### 6.4. Интернет-ресурсы

1. Учебные пособия, нотная литература, словари, архив классической музыки, художественная музыкальная литература: <http://intoclassics.net>
2. Учебные пособия, нотная литература: <http://notes.tarakanov.net>
3. Аудиозаписи: <http://www.belcanto.ru>
4. ЭБС «Лань»: <http://e.lanbook.com>
5. Национальная Электронная Библиотека [www.nэб.рф](http://www.nэб.рф)

### 7. Материально-техническое обеспечение дисциплины

Для проведения аудиторных занятий по дисциплине «История зарубежной музыки» необходимо следующее материально-техническое обеспечение:

Радиофицированные учебные аудитории с необходимым количеством посадочных мест, оснащённые роялями, учебными досками, переносной и стационарной аудио- и видеоаппаратурой, нотный материал, аудио- и видеозаписи

### 8. Фонд оценочных средств для проведения промежуточной аттестации и текущего контроля успеваемости обучающихся

#### 8.1. Формируемые компетенции и индикаторы их достижения

Компетенции	Индикаторы достижения компетенций
УК-5. Способен воспринимать межкультурное разнообразие общества в социально-историческом, этическом и философском контекстах	<i>Знать:</i> – художественно-стилевые и национально-стилевые направления в области отечественного и зарубежного музыкального искусства от древности до начала XXI века; – национально-культурные особенности музыкального искусства различных стран;

	<p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– анализировать композиторское творчество в контексте конкретной национальной культуры и разнообразия мировых культур;</li> <li>– находить и использовать необходимую для взаимодействия с другими членами социума информацию об особенностях музыкальной культуры и традициях различных народов;</li> <li>– излагать и критически осмысливать базовые представления по истории и теории новейшего музыкального искусства;</li> </ul>
<p>ОПК-1. Способен понимать специфику музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе</p>	<p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– навыками историко-стилевого анализа музыкальных произведений;</li> <li>– развитой способностью к чувственно-художественному восприятию этнокультурного разнообразия современного мира;</li> <li>– нормами толерантного отношения к проявлениям национальной специфики различных мировых культур.</li> </ul> <p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– основные этапы исторического развития музыкального искусства;</li> <li>– композиторское творчество в культурно-эстетическом и историческом контексте,</li> <li>– принятую в отечественном и зарубежном музыкознании периодизацию истории музыки, композиторские школы, представившие классические образцы музыкальных сочинений в различных жанрах;</li> <li>– основную исследовательскую литературу по каждому из изучаемых периодов отечественной и зарубежной истории музыки;</li> </ul> <p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса;</li> <li>– выявлять жанрово-стилевые особенности музыкального произведения, его драматургию и форму в контексте художественных направлений определенной эпохи;</li> <li>– ориентироваться в основных художественных направлениях и стилях музыкального искусства;</li> </ul>

	<p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– профессиональной терминологией; понятийно-категориальным аппаратом музыкальной науки;</li> <li>– навыками работы с музыковедческой литературой в процессе обучения;</li> <li>– методами и навыками критического анализа музыкальных произведений и событий.</li> </ul>
--	--

## 8.2. Методические материалы, определяющие процедуры оценивания

Текущий контроль успеваемости проводится в следующих формах: блиц-опрос, экспресс-тестирование (активные формы), выступление на семинаре с заранее подготовленным сообщением, участие в дискуссии (интерактивные формы).

Формы промежуточной аттестации — зачет с оценкой (в конце 1-го, 2-го, 3-го и 4-го семестров).

Зачеты проводятся по билетам, включающим два вопроса; первый вопрос имеет более общий, проблемный характер, второй — более конкретный.

Наряду с вопросами на усмотрение педагога студенту может быть предложен аудио-тест — 5–6 фрагментов из произведений, включенных в список основной музыкальной литературы, и (или) определение по фрагменту партитуры произведения и его автора.

Процедура экзаменов и зачетов регламентируется Положением о порядке проведения промежуточной аттестации и текущем контроле успеваемости обучающихся в Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова.

## 8.3. Критерии оценивания сформированности компонентов компетенций

При оценке ответа студента на зачете с оценкой и экзамене учитываются

- правильность ответа на вопросы билета;
- содержание и полнота ответа на поставленные дополнительные вопросы;
- логика изложения материала ответа;
- умение увязывать исторические и аналитические аспекты вопроса;
- реакция на материалы аудио-теста;
- культура устной речи студента.

Оценка «отлично» выставляется в случае, если студент свободно владеет фактическим материалом по заданному вопросу, умеет определить причинно-следственные связи исторических фактов и культурных явлений, логично и грамотно, с использованием профессиональной терминологии обосновывает свою точку зрения. Давая ответ на вопрос, он правильно приводит даты тех или иных событий, имена композиторов и музыкальных деятелей, названия и жанровую принадлежность произведений, а также свободно ориентируется в нотном тексте.

Оценка «хорошо» выставляется в случае, когда студент, владея материалом вопроса, знает его фактическую сторону, умеет правильно сделать выводы из своего ответа, но допускает отдельные ошибки или неточности, недостаточно логично доказывает свою точку зрения. Также данная оценка выставляется в случае, если студент затрудняется дать полный, исчерпывающий ответ на один из вопросов билета или дополнительный вопрос.

Для получения оценки «отлично» или «хорошо» обязательно умение студента изложить материал правильным литературным языком, без применения вульгаризмов, жаргонных или просторечных выражений, с соблюдением норм русского языка.

Оценка «удовлетворительно» выставляется в случае, когда студент слабо владеет материалом вопроса, допускает значительные пробелы в изложении фактического материала или демонстрирует отрывочные знания. Данная оценка выставляется также тогда, когда студент допускает серьезные ошибки при ответе, путается в датах, событиях, не знает композиторов и музыкальных деятелей, а также их произведений (в рамках своего билета). Эта же оценка выставляется в случае, когда студент не может удовлетворительно ответить на один из вопросов билета.

Оценка «неудовлетворительно» выставляется в том случае, когда студент демонстрирует либо полное незнание материала билета, либо наличие бессистемных, отрывочных знаний, связанных с поставленными перед ним вопросами только частично, и проявляет беспомощность при ответе на дополнительные или наводящие вопросы. При этом студент не умеет ориентироваться в нотном тексте, не владеет профессиональной терминологией.

Фактором, влияющим на снижение оценки ответа, является также малограмотная речь с использованием жаргонных и просторечных выражений, неумение правильно пользоваться музыкальными терминами.

#### 8.4. Контрольные материалы

##### Музыкальная литература

##### 1-й семестр

*Монтеверди К.* Оперы: «Ариадна» (Плач Ариадны), «Орфей», «Коронация Поппеи»; избранные мадригалы

*Пёрселл Г.* Опера «Дидона и Эней»

*Люлли Ж.* Опера «Армида» (фрагменты)

*Куперен Ф.* Избранные пьесы для клавесина

*Рамо Ж.Ф.* Опера-балет «Галантные Индии», избранные пьесы для клавесина

*Корелли А.* Concerti grossi op. 6

*Вивальди А.* Цикл концертов «Времена года»

*Шютц Г.* «Страсти по Матфею»

*Гендель Г.* Опера «Юлий Цезарь»; оратория «Мессия»; Concerti grossi op. 6

*Бах И.С.* «Страсти по Матфею»; Месса h-moll,

Бранденбургские концерты № 3, 5; «Хорошо темперированный клавир»; хоральные прелюдии (по выбору)

*Глюк К.В.* Оперы: «Орфей», «Альцеста»

*Гайдн Й.* Симфонии № 45, 103, 104; квартеты op. 76 (по выбору); оратория «Времена года»; сонаты для фортепиано (по выбору)

*Моцарт В.* Оперы: «Свадьба Фигаро», «Дон Жуан», «Волшебная флейта»;

Реквием; симфонии № 25, 39–41; Маленькая ночная серенада G-dur, избранные сонаты

##### 2-й семестр

*Бетховен Л.* Симфонии № 5, 6, 9; увертюры «Эгмонт», «Кориолан», Торжественная месса; Концерт для фортепиано с оркестром № 3; избранные сонаты

*Шуберт Ф.* Симфонии № 7 h-moll, № 8 C-dur; избранные пьесы для фортепиано, сонаты; вокальные циклы «Прекрасная мельничиха», «Зимний путь», избранные песни («Лесной царь», «Маргарита за прялкой», «Смерть и девушка» и др.)

*Вебер К.М.* Опера «Волшебный стрелок»

*Мендельсон Ф.* Симфонии «Шотландская», «Итальянская»; Концерт для скрипки с оркестром; «Песни без слов» для фортепиано (по выбору)

Шуман Р. Вокальные циклы: «Любовь и жизнь женщины», «Любовь поэта»; «Симфонические этюды» и др. фортепианные циклы по выбору  
 Россини Дж. Оперы «Севильский цирюльник», «Вильгельм Телль»  
 Беллини В. Опера «Норма»  
 Доницетти Г. Опера «Дон Паскуале»  
 Мейербер Д. Опера «Гугеноты» (фрагменты)  
 Берлиоз Г. Симфонии: «Фантастическая», «Гарольд в Италии», драматическая легенда «Осуждение Фауста»  
 Шопен Ф. Произведения для фортепиано: Сонаты № 2, 3; баллады; сочинения других жанров (прелюдии, ноктюрны, мазурки, полонезы) по выбору; концерты для фортепиано с оркестром  
 Лист Ф. Симфония «Фауст», симфоническая поэма «Прелюды»; фортепианный цикл «Годы странствий» (фрагменты); Венгерские рапсодии (3–4 по выбору)  
 Вагнер Р. Оперы: «Летучий голландец», «Тангейзер», «Лоэнгрин», «Тристан и Изольда», тетралогия «Кольцо нибелунга» (фрагменты)  
 Брамс И. Симфонии №1, 4; Немецкий реквием (фрагменты); избранные песни  
 Брукнер А. Симфонии № 4, 7  
 Вольф Г. Избранные песни на сл. Мёрике, Эйхендорфа; Испанская и Итальянская книги песен (фрагменты)  
 Верди Дж. Оперы: «Травиата», «Риголетто», «Дон Карлос», «Аида», «Отелло», «Фальстаф»; Реквием

### 3-й семестр

Гуно Ш. Оперы: «Фауст», «Мирей» (фрагменты)  
 Оффенбах Ж. Оперетта «Прекрасная Елена»  
 Бизе Ж. Опера «Кармен»; музыка к драме А. Доде «Арлезианка», Симфония C-dur  
 Массне Ж. Опера «Вертер»  
 Сен-Санс К. Симфоническая поэма «Пляска смерти», концерт для фортепиано с оркестром № 2; опера «Самсон и Далила» (фрагменты)  
 Франк С. Симфония d-moll, симфоническая поэма «Проклятый охотник»,  
 Сметана Б. Опера «Проданная невеста»; симфонический цикл «Моя родина»  
 Дворжак А. Славянские танцы для оркестра (2–3 по выбору); опера «Русалка»  
 Григ Э. Концерт для фортепиано с оркестром; музыка к драме Ибсена «Пер Гюнт»; пьесы для фортепиано ор. 35, 66, 72; избранные песни  
 Альбенис И. Цикл фортепианных пьес «Иберия»  
 Масканьи П. «Сельская честь»  
 Леонкавалло Р. «Паяцы»  
 Пуччини Дж. Оперы: «Манон Леско», «Мадам Баттерфлай», «Джанни Скикки», «Турандот»  
 Дебюсси К. Оркестровые сочинения: «Послеполуденный отдых фавна», «Ноктюрны»; опера «Пеллеас и Мелизанда»; «Эстампы» для фортепиано  
 Равель М. Оркестровые сочинения: «Болеро»; балет «Дафнис и Хлоя»; опера «Испанский час»; фортепианная сюита «Памяти Куперена»  
 Штраус Р. Симфонические поэмы: «Дон Жуан», «Тиль Эйленшпигель»; оперы «Саломея», «Кавалер розы» (фрагменты)  
 Малер Г. Симфонии: № 1, 4, «Песнь о земле»; вокальный цикл «Песни странствующего подмастерья»

### 4-й семестр

Шёнберг А. Струнный секстет «Просветленная ночь»; мелодрамы «Лунный Пьеро»; пьесы для фортепиано ор. 11; Квинтет для духовых ор. 26  
 Берг А. Опера «Воцтек»; Концерт для скрипки с оркестром

*Веберн А.* Сочинения для оркестра: Пассакалия ор.1, 5 пьес ор. 10, Симфония ор. 21, Ричеркар И.С. Баха из «Музыкального приношения»

*Хиндемит П.* Симфония «Художник Матис»; Камерная музыка № 1; фортепианные сочинения: «Ludus tonalis»

*Орф К.* Сценические кантаты: «Carmina Burana», «Catulli Carmina»; опера «Умница»

*Стравинский И.* Опера-оратория «Царь Эдип»; балеты «Весна священная», «Пульчинелла», «Орфей»; музыкально-театральные произведения смешанных жанров: «Сказка о солдате», «Свадебка»; Октет для духовых; Requiem Canticles

*Онеггер А.* Симфонии: №3, 5, «Pacific 231» для оркестра; драматическая оратория «Жанна д'Арк на костре»

*Пуленк Ф.* Монодрама «Человеческий голос», кантата «Лик человеческий», избранные романсы

*Мийо Д.* «Провансальская сюита» для оркестра

*Мессиаен О.* «Двадцать взглядов на младенца Иисуса» для фортепиано

*Барток Б.* Балет «Чудесный мандарин», опера «Замок герцога Синяя Борода», Концерт для оркестра; Allegro barbaro для фортепиано

*Фалья М. де.* «Ночи в садах Испании» для фортепиано с оркестром, «Балаганчик мастера Педро» для музыкального театра

*Сибелиус Я.* Симфония № 7, Концерт для скрипки с оркестром

*Яначек Л.* Опера «Ее падчерица»

*Энеску Дж.* Опера «Эдип» (фрагменты); Две румынские рапсодии ор. 11 для оркестра

*Шимановский К.* Мазурки для фортепиано ор. 20

*Бриттен Б.* Опера «Сон в летнюю ночь»; «Военный реквием»

Текущая аттестация

Примерные вопросы и задания для самостоятельной работы  
и подготовки к практическим занятиям  
1-й семестр

- К темам 1-2: 1. Первобытный синкретизм.  
2. Античное учение об этосе.  
3. Музыка в античной трагедии.  
4. Темы и сюжеты античности в произведениях последующих эпох.
- К темам 3-4: 1. Грегорианский хорал: сущность, истоки, структура.  
2. Гвидо Аретинский и возникновение нотации.  
3. Первые жанры многоголосия.  
4. Нидерландская школа.  
5. Месса, мотет и мадригал в эпоху Возрождения.
- К темам 7-10: 1. Бах. «Страсти по Матфею».  
2. Гендель. «Мессия».  
3. Бах. Бранденбургские концерты.  
4. Гендель. *Concerti grossi op. 6*.  
5. Скарлатти. Сонаты.  
6. Глюк. «Альцеста».
- К теме 11: 1. «Лондонские» симфонии Гайдна.  
2. Квартеты ор. 76.  
3. Симфония № 104.  
4. «Времена года».
- К теме 12: 1. Фортепианные сонаты.  
2. «Дон Жуан».  
3. Симфония № 39.  
4. Реквием.

## 2-й семестр

- К теме 14: 1. Увертюра в творчестве Бетховена.  
2. Пять последних фортепианных сонат.  
3. Торжественная месса.  
4. Симфония № 9.
- К теме 16: 1. Вебер. «Волшебный стрелок».  
2. Россини. «Вильгельм Телль».  
3. Беллини. «Норма».  
4. Доницетти. «Дон Паскуале».  
5. Мейербер. «Гугеноты».
- К теме 17: 1. Шуберт. «Зимний путь».  
2. Песни Брамса.  
3. Шуман. «Любовь поэта».  
4. Вольф. Испанская книга песен.
- К теме 18: 1. Мендельсон. «Шотландская» симфония.  
2. Берлиоз. «Фантастическая» симфония.  
3. Лист. Фауст-симфония.  
4. Шуман. Симфонические этюды.  
5. Шопен. Сонаты.
- К темам 19-20: 1. Вагнер. «Тристан и Изольда».  
2. Вагнер. «Валькирия»  
3. Верди. «Отелло».  
4. Верди. «Фальстаф».
- К темам 21-22: 1. Брамс. Немецкий реквием.  
2. Брамс. Симфония № 4.  
3. Брукнер. Симфония № 4.  
4. Брукнер. Симфония № 7.

## 3-й семестр

### К темам 23-24:

1. Возникновение и развитие лирической оперы («Фауст», «Искатели жемчуга», «Самсон и Далила», «Лакме», «Вертер»).
2. Провансальский фольклор в опере Гуно «Мирейль».
3. Франк. Симфония d-moll.
4. «Испанская идиома» в музыке эпохи Обновления (Лало, Сен-Санс, Бизе).

### К теме 25:

1. Черты национального стиля в опере Сметаны «Проданная невеста».
2. «Чешские танцы» Сметаны и «Славянские танцы» Дворжака.
3. Дворжак — создатель национальной чешской симфонии.
4. Жанры норвежского фольклора в музыке Грига к драме Г. Ибсена «Пер Гюнт».
5. Идеи испанского Ренасимьенто в инструментальном творчестве Альбениса.

### К теме 26:

1. Итальянские песенные жанры в опере Масканьи «Сельская честь».
2. Черты веристской музыкальной драмы в опере Леонкавалло «Паяцы».
3. «Манон» Массне и «Манон Леско» Пуччини.
4. «Мадам Баттерфлай» — «японская трагедия».

### К теме 27:

1. «Послеполуденный отдых фавна» и проблемы импрессионистского оркестрового стиля.
2. Принципы новой оперной эстетики в «Пеллеасе и Мелизанде» Дебюсси.
3. Фортепианный цикл Дебюсси «Эстампы»: к вопросу о национальном колорите.
4. Испанская тема в творчестве Равеля.

### К темам 28-29:

1. «Саломея» Р. Штрауса: традиции и новаторство.
2. «Песни странствующего подмастерья» и Первая симфония Малера.
3. Темы и образы «Волшебного рога мальчика» в Четвертой симфониях Малера.
4. «Песнь о земле» и проблемы позднего творчества Малера.

4-й семестр

К теме 30:

1. «Лунный Пьеро» Шёнберга: новаторские аспекты сочинения
2. «Воцтек» Берга: особенности композиционного решения.
3. Фольклорная цитата и ее роль в композиции Скрипичного концерта Берга.
4. Пассакалия ор. 1 и Симфония ор. 21 Веберна.

К теме 31:

1. Симфония Хиндемита «Художник Матис» в контексте традиций немецкого искусства.
2. Камерная музыка № 1 (с финалом «1921») Хиндемита.
3. «Carmina Burana» Орфа и народная культура средневековья.
4. Развитие жанровой модели зингшпиля в опере Орфа «Умница»

К теме 32:

1. Стравинский: Сочинения швейцарского десятилетия на фольклорные тексты («Колыбельные кота», «Сказка о беглом солдате и черте», «Свадебка»).
2. «Царь Эдип» Стравинского: особенности жанрового решения.
3. Стравинский: Концерт in D для скрипки и оркестра.
4. Черты позднего периода творчества Стравинского.

К теме 33:

1. Французская национальная идея в оратории Онеггера «Жанна д'Арк на костре».
2. Пятая симфонии Онеггера и образы войны.
3. Традиции французской вокальной декламации в монодраме Пуленка «Человеческий голос».
4. Мийо и фольклор («Провансальская сюита»).

К теме 34:

1. Образы итальянской культуры в творчестве Респиги.
2. Балакирев-Казелла: «Исламей».
3. Казелла. Симфоническая рапсодия «Италия».
4. «Вивальдиана» Малипьеро и проблемы итальянского неоклассицизма.

К теме 35:

1. Бела Барток — ученый-фольклорист.
2. Концерт для оркестра Бартока: синтез национального и интернационального.
3. М. де Фалья. «Балаганчик маэстро Педро» и универсалии испанской культуры.
4. Претворение образов и идей «Калевалы» в творчестве Сибелиуса.
5. Бриттен. «Военный реквием».

### Примерные тесты<sup>1</sup>

1-й семестр

1. Назовите римские аналоги персонажам греческой мифологии – Зевсу, Посейдону, Одиссею. Аполлон, Нептун, Ахиллес, Улисс, Юпитер (выбрать нужное).
2. Кто из теоретиков позднего Средневековья уравнивал в правах двухдольные и трехдольные размеры? Иоганн Скотт Эуригена, Гвидо Аретинский, Филипп де Витри, Франко Кёльнский (выбрать).
3. В какой оратории Г.Ф.Генделя использованы тексты как Ветхого, так и Нового Завета? «Ацис и Галатея», «Израиль в Египте», «Мессия», «Теодора» (выбрать).

4. Какие вокальные сочинения И.С.Баха сегодня исполняются, как правило, без сопровождения? Кантаты, мессы, мотеты, пассионы (выбрать).
5. Перечислите реформаторские оперы К.В.Глюка венского и парижского периодов. (Вена: «Орфей», «Альцеста», «Парис и Елена»; Париж: «Ифигения в Авлиде», 2-е редакции «Орфея» и «Альцесты», «Армида», «Ифигения в Тавриде», «Эхо и Нарцисс»).
6. Какие знаменитые симфонии Гайдна и Моцарта написаны в период «Бури и натиска»? Гайдн: «Прощальная», «Траурная», «Курица», «Медведь» (выбрать); Моцарт: симфонии № 21, 25, 39, 41 (выбрать).
7. Перечислите оперы-буффа В.А.Моцарта. «Мнимая простушка», «Бастьен и Бастьенна», «Мнимая садовница», «Идомея», «Свадьба Фигаро», «Так поступают все» (выбрать).

#### 2-й семестр

1. К каким литературным текстам обращался Бетховен? Лютер, Франк, Гёте, Гейне, Шиллер, Петрарка, Данте (выбрать).
2. Назовите наиболее известные оперы XIX века, в которых есть разговорные диалоги. «Севильский цирюльник», «Отелло», «Вильгельм Телль», «Волшебный стрелок», «Кармен», «Норма», «Гугеноты» (выбрать).
3. Назовите наиболее известные песни Шуберта, написанные в простой куплетной форме. «Полевая розочка», «Серенада», «В путь», «Приют», «Лесной царь», «Двойник» (выбрать).
4. В какой опере XIX века количество хоровых номеров превышает количество сольных? «Роберт-Дьявол», «Вильгельм Телль», «Дон Паскуале», «Аида» (выбрать).
5. Какие польские народные танцы лежат в основе шопеновской мазурки? Мазур, вальс, лендлер, куявяк, оберек, соуседска (выбрать).
6. Перечислите основные жанры программной симфонической музыки романтиков. (Симфония, увертюра, поэма, сюита, картина, фантазия).
7. Назовите композиторов-романтиков, работавших в жанре непрограммной симфонии. Шуберт, Берлиоз, Лист, Шуман, Брамс, Брукнер (выбрать).

#### 3-й семестр

1. Назовите новые музыкально-театральные жанры, возникшие во Франции в эпоху Второй империи (нужное – подчеркнуть): комическая опера, оперетта, опера seria, лирическая опера, большая французская героическая опера.
2. Выберите из списка лирические оперы Гуно: «Голубка», «Филемон и Бавкида», «Царница Савская», «Мирейль», «Фауст», «Ромео и Джульетта», «Лекарь поневоле».
3. Какое название получила эпоха, начавшаяся во французской музыке с 1870-х годов? Рисорджименто, Ренасимьенто, эпоха Обновления.
4. В какой из частей Симфонии Франка цитируется фольклорный напев?
5. Выберите из списка имена итальянских композиторов-веристов: Бойто, Пуччини, Масканьи, Малипьеро, Казелла, Леонкавалло.
6. Выберите из списка симфонических опытов Дебюсси и Равеля сочинения с ярко выраженным национальным колоритом: «Ноктюрны», «Павана на смерть инфанты», «Образы», «Эстампы», «Вальс», «Испанская рапсодия», «Море», Концерт G-dur для фортепиано с оркестром.
7. Какие симфонии Малера образуют вокальную трилогию? Выберите верный вариант ответа: 1 – 3; 7 – 9; 2 – 4.
8. Выберите из списка вокальные циклы Малера: «Бедный Петер», «Песни странствующего подмастерья», «Волшебный рог мальчика», «Прекрасная Магелона», «Любовь и жизнь женщины», «Песни об умерших детях».
9. «Дон Жуан» Р. Штрауса – это: опера, оратория, симфония, симфоническая поэма, балет, вокальный цикл (нужное подчеркнуть).

10. Укажите названия опер Р.Штрауса, в которых он вплотную приближается к эстетике экспрессионизма: «Ариадна на Наксосе», «Кавалер розы», «Гунтрам», «Электра», «Каприччио», «Саломея», «Женщина без тени».

4-й семестр

1. Назовите главных композиторов Нововенской школы: Цемлинский, Малер, Шёнберг, Берг, Хиндемит, Орф, Веберн, Р.Штраус (нужное подчеркнуть).
2. Как Шёнберг определил жанр «Лунного Пьеро», своего эпохального сочинения 1912 года: опера, вокальный цикл, монодрама, мелодрама, мелодрамы?
3. Какая фольклорная цитата использована в Скрипичном концерте Берга: бретонский напев, каринтийский напев, абруццкий напев?
4. Назовите сочинения Стравинского, отмеченные печатью неофольклоризма: «Колыбельные кота», Месса, «Подблюдные», «Соловей», «Байка», «Свадебка», «Сказка о беглом солдате и черте», «Персефона».
5. Какая старонемецкая песня использована в симфонии Хиндемита «Художник Матис»? «Проповедь Антония Падуанского рыбакам», «Три ангела пели», «Мы вкушаем небесные радости», «Первозданный свет».
6. Перечислите сценические кантаты Карла Орфа.
7. Что такое «Тримазо» в оратории Онеггера «Жанна д'Арк на костре»? Название раздела композиции, название народной песни-веснянки, имя персонажа, название народной игры.
8. Кто автор либретто в монодраме Пуленка «Человеческий голос»? Метерлинк, Аполлинер, Кокто, Франк-Нозн, Клодель.
9. Сколько частей в Концерте для оркестра Бартока – две, три, четыре, пять, шесть?
10. Выберите из списка названия опер Бриттена: «Принц пагод», «Питер Граймс», «Блудный сын», «Сон в летнюю ночь», «Озарения», «Билли Бадд», «Глориана», «Пол Баньян», «Альберт Херринг».

#### Шкала оценивания тестов

Процент правильных ответов	Оценка
86 – 100 %	Отлично (Зачтено)
71 – 85 %	Хорошо (Зачтено)
50 – 70 %	Удовлетворительно (Зачтено)
0 – 49 %	Неудовлетворительно (Не зачтено)

#### Промежуточная аттестация

##### Примерные билеты к зачетам

1-й семестр

1. 1. Музыкальная культура Античности.  
2. Моцарт. «Волшебная флейта».
2. 1. Музыкальная культура Средневековья.  
2. Гайдн. Симфония № 45.
3. 1. Музыкальная культура Возрождения.  
2. Глюк. «Альцеста».
4. 1. Возникновение и развитие оперы в XVII веке.  
2. Моцарт. Симфония № 41.
5. 1. Инструментальная музыка XVII–начала XVIII веков.  
2. Гендель. «Мессия».
6. 1. Творчество И.С.Баха.  
2. Пёрселл. «Дидона и Эней».
7. 1. Творчество Генделя.

2. Монтеверди. «Коронация Поппеи».
8. 1. Оперная реформа Глюка и пути развития западноевропейского музыкального театра XVIII века.  
2. Бах. Бранденбургские концерты.
9. 1. Творчество Гайдна.  
2. Бах. «Страсти по Матфею».
10. 1. Творчество Моцарта.  
2. Гендель. Concerti grossi op. 6.

#### 2-й семестр

1. 1. Симфоническое творчество Бетховена.  
2. Верди. «Отелло».
2. 1. Музыкальный романтизм.  
2. Брамс. Симфония № 1.
3. 1. Программность в инструментальной музыке романтиков.  
2. Вагнер. «Тангейзер».
4. 1. Опера в первой половине XIX века.  
2. Берлиоз. «Гарольд в Италии».
5. 1. Романтическая песня XIX века.  
2. Лист. «Фауст-симфония».
6. 1. Творчество Шопена.  
2. Брукнер. Симфония № 7.
7. 1. Музыкальная драма Вагнера.  
2. Шуберт. «Зимний путь».
8. 1. Оперное творчество Верди.  
2. Мендельсон. «Шотландская» симфония.
9. 1. Симфоническое творчество Брамса.  
2. Вебер. «Волшебный стрелок».
10. 1. Симфоническое творчество Брукнера.  
2. Шуман. «Любовь и жизнь женщины».

#### 3-й семестр

1. 1. Французская лирическая опера: истоки и развитие жанра  
2. Малер. «Песни странствующего подмастерья» и Первая симфония
2. 1. Музыкальный импрессионизм. Творчество Дебюсси  
2. Р. Штраус. «Саломея»
3. 1. Франк и его школа  
2. Малер. «Песнь о земле»
4. 1. Творческий облик Сен-Санса  
2. Пуччини. «Мадам Баттерфлай»
5. 1. Веризм в итальянской опере  
2. Дебюсси. «Ноктюрны»
6. 1. Основные этапы творчества Пуччини  
2. Равель. «Дафнис и Хлоя»
7. 1. Симфония и песня в творчестве Малера.  
2. Франк. Симфония d-moll
8. 1. Творчество Равеля  
2. Сметана. «Моя родина»
9. 1. Симфоническое творчество Р. Штрауса  
2. Дебюсси. «Пеллеас и Мелизанда»
10. 1. Творчество Грига.  
2. Фортепианные концерты Сен-Санса (№ 2, 5)

#### 4-й семестр

1. 1. Музыкальный экспрессионизм. Нововенская школа.  
2. Яначек. «Ее падчерица»
2. 1. Этапы творческой эволюции Шёнберга  
2. Стравинский. «Царь Эдип»

3. 1. Симфоническое творчество Веберна  
2. Онеггер. «Жанна д'Арк на костре»
4. 1. Неоклассические балеты Стравинского  
2. Шёнберг. «Лунный Пьеро»
5. 1. Этапы творческой эволюции Бартока  
2. Хиндемит. Симфония «Художник Матис»
6. 1. Творчество французских композиторов группы «Шести»  
2. Скрипичные концерты Берга и Стравинского (сравнительный анализ)
7. 1. Симфоническое творчество Онеггера  
2. Берг. «Воцтек»
8. 1. Творчество Мессиана  
2. Орф. «Триумфы»
9. 1. Творческий облик Хиндемита  
2. Бриттен. «Военный реквием»
10. 1. Музыкальный театр Орфа  
2. Сибелиус. Симфония № 7

### Примерный материал для аудиотестов

#### 1-й семестр

1. К. Монтеверди. «Коронация Поппеи». I д. Дуэт Поппеи и Нерона.
2. Ж.-Ф. Рамо. Курица.
3. А. Корелли. Concerto grosso op. 6 № 8. Allegro.
4. И. С. Бах. Страсти по Матфею. № 8 (12). Ария сопрано (Blute pur).
5. Г. Гендель. «Мессия» (Увертюра)
6. Й. Гайдн. Симфония № 45, III ч.
7. В. А. Моцарт. «Волшебная флейта». Ария Царицы ночи (Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen).

#### 2-й семестр

1. Л. ван Бетховен. Симфония № 9. II ч.
2. Ф. Мендельсон. Симфония «Шотландская» (II часть).
3. Г. Берлиоз. Фантастическая симфония. IV ч. (Шествие на казнь).
4. Дж. Верди. «Отелло». Монолог Яго.
5. Р. Вагнер. «Тристан и Изольда». II д. Дуэт Тристана и Изольды.
6. И. Брамс. Симфония № 1. IV ч.
7. А. Брукнер. Симфония № 7. II ч.

#### 3-й семестр

1. С. Франк. Симфония ре минор. II ч.
2. К. Сен-Санс. «Самсон и Далила». Ария Далилы (Mon coeur s'ouvre à ta voix).
3. Дж. Пуччини. «Джанни Скикки». Большой ансамбль.
4. К. Дебюсси. Ноктюрны: Празднества.
5. М. Равель. Памяти Куперена. Токката.
6. Р. Штраус. «Саломея». Танец семи покрывал.
7. Г. Малер. Песни странствующего подмастерья. № 4.

#### 4-й семестр

1. И. Ф. Стравинский. «Царь Эдип». Ария Иокасты.
2. А. Шёнберг. «Лунный Пьеро». № 8 (Ночь. Пассакалия).
3. А. Берг. Концерт для скрипки с оркестром. Хорал.
4. П. Хиндемит. Симфония «Художник Матис». I ч.
5. К. Орф. Carmina Burana. II ч. (Плач жареного лебедя).
6. А. Онеггер. Pacific 231.
7. Б. Барток. Концерт для оркестра. II ч. (Игра пар).

### Приложение 1. Методические рекомендации для преподавателей

Программа курса «История зарубежной музыки» предполагает следующие виды учебной деятельности: аудиторные занятия в варианте мелкогрупповых групповых, а также самостоятельная работа студентов.

Для проведения аудиторных занятий используются традиционные формы организации учебного процесса:

- 1) лекции (вводно-мотивационные, установочные, обзорно-исторические, монографические, обобщающие);
- 2) практические занятия (интерактивные): семинары в виде заранее подготовленных выступлений по избранной теме; дискуссии в формате обмена мнениями по общей историко-эстетической теме/проблеме и др.; просмотр видеозаписей, прослушивание аудиозаписей произведений с комментарием преподавателя и последующим обсуждением. Практические занятия могут также включать исполнение студентами произведений, входящих в программу курса истории зарубежной музыки, с последующим обсуждением.

Содержательной особенностью данного курса является сочетание в нем базового исторического подхода (широта общекультурного контекста в неразрывной связи с вопросами общей истории) и опоры на музыкально-теоретическую методологию историко-стилевого анализа (проблемы музыкального языка, техники композиции, жанра, формы, авторского стиля и стиля эпохи, стилевой эволюции). В лекциях и семинарских сообщениях, посвященных исторической проблематике, должна быть особенно четко выдержана систематизация конкретных фактов и методических материалов; необходимо стремиться к максимально логичному и упорядоченному их изложению. Проблемы авторского стиля (стиля эпохи) должны раскрываться с помощью глубокого изучения музыкального текста, путем выявления и постижения стилевых закономерностей, складывающихся в конкретных произведениях одного автора либо композиторов-современников — принадлежащих к одной национальной школе, представляющих разные традиции, направления, течения и т.п.

В качестве закрепления и обобщения пройденного материала рекомендуется делать синхронистические «срезы» по определенным эпохам (векам, десятилетиям, годам), чтобы студенты могли составить более четкое представление о ведущих тенденциях данного периода. Сюда же можно включить краткие экскурсы в смежные виды искусств.

## **Приложение 2. Методические рекомендации для обучающихся по освоению дисциплины**

Самостоятельная работа студентов — это неотъемлемая часть их образовательной деятельности, протекающая во внеучебное время, без непосредственного участия педагога, но по его заданию. Программа дисциплины «История зарубежной музыки» в обязательном порядке предусматривает самостоятельную работу студентов со специальной (нотной, учебно-методической, научной) литературой. Самостоятельная работа студентов по данной дисциплине является составной частью научно-исследовательской работы студентов и важным компонентом учебной практики.

Дисциплина «История зарубежной музыки» охватывает огромный исторический период, поэтому самостоятельная работа студентов должна вестись планомерно и целенаправленно, в течение всего периода освоения курса.

Основой для самостоятельной работы является весь комплекс знаний, умений и навыков, полученных обучающимся на лекционных и практических занятиях. Самостоятельная работа студентов в той же мере должна быть направлена на планомерное освоение всех заявленных в программе дисциплины профессиональных компетенций. Таким образом, самостоятельная работа имеет два основных направления: ознакомление с музыкальными произведениями, изучаемыми в курсе истории зарубежной музыки, и работа с учебно-методической, научной, справочной литературой. Изучение музыкальных произведений предполагает прослушивание аудиозаписей и просмотр видео с клавиром и (или) партитурой, по мере возможности — игру на фортепиано симфонических, оперных и камерных сочинений различных эпох и жанров. Также в течение семестра студентам рекомендуется регулярное посещение спектаклей и концертов, в программу которых входят изучаемые произведения. Это позволяет не только расширить общекультурный кругозор обучающихся, но и затронуть разнообразные (в первую очередь исполнительские) аспекты современного бытования произведений различных стилей, жанров и эпох. События в культурной жизни Санкт-Петербурга (премьеры опер, выступления известных музыкантов) могут быть представлены в качестве тем для обсуждения на аудиторных практических занятиях.

В процессе изучения дисциплины студент должен активно пользоваться фондами Научной музыкальной библиотеки СПбГК<sup>2</sup>, техническими средствами, которыми располагают Медицентр и специально оборудованные компьютерные классы.

Литература для самостоятельной работы