

Документ подписан простой электронной подписью

Информация о владельце:

ФИО: Быстров Денис Викторович

Должность: проректор по учебной и воспитательной работе

Дата подписания: 03.04.2025 14:03:59

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 27.08.2024 № 7)

Утверждено приказом ректора  
от 27.08.2024 №328

Согласовано

Проректор по учебной и воспитательной работе

\_\_\_\_\_ Д. В. Быстров

«27» августа 2024 г.

# История композиции и интерпретации

## Рабочая программа дисциплины

Специальность

**53.05.01 Искусство концертного исполнительства**

(уровень специалитета)

Специализация

«Концертные духовые и ударные инструменты  
(по видам инструментов: флейта, кларнет, гобой, фагот, труба,  
тромбон, валторна, туба, саксофон, ударные инструменты),  
исторические духовые и ударные инструменты»

Форма обучения

Очная

Санкт-Петербург

2024

Рабочая программа дисциплины «История композиции и интерпретации» составлена на основании требований Образовательного стандарта Консерватории по УГСН 53.00.00 Музыкальное искусство (уровень специалитета), утвержденного приказом ректора Консерватории от 25.01.2022 г. № 23, и с учетом требований ФГОС ВО по специальности **53.05.01 Искусство концертного исполнительства** (уровень специалитета), утвержденного приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 22.08.2017 г. № 731.

Автор-составитель: к. иск., доцент М. П. Мищенко

Рецензент: к. иск., доцент Н. А. Брагинская

Рабочая программа дисциплины утверждена  
на заседании кафедры истории зарубежной музыки  
«27» мая 2024 г., протокол № 9.

## 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	4
5. Содержание дисциплины	5
5.1. Тематический план	5
5.2. Содержание курса	5
6. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины	7
6.1. Список литературы	7
6.2. Интернет-ресурсы	7
7. Материально-техническое обеспечение дисциплины	7
8. Фонд оценочных средств для проведения промежуточной аттестации и текущего контроля успеваемости обучающихся	8
8.1. Формируемые компетенции и индикаторы их достижения	8
8.2. Методические материалы, определяющие процедуру оценивания	8
8.3. Критерии оценивания сформированности компонентов компетенций	9
8.4. Контрольные материалы	11
Приложение 1. Методические рекомендации для преподавателей	15
Приложение 2. Методические рекомендации для обучающихся по освоению дисциплины	16

### 1. Цели и задачи освоения дисциплины

**Целью** изучения дисциплины «История композиции и интерпретации» является формирование навыков теоретического осмысления феномена музыкально-художественного исполнения в его взаимосвязи с искусством композиции, профессиональная подготовка студента для самостоятельного изучения и толкования исторических событий и современных явлений музыкальной интерпретации и композиции.

**Задачи** дисциплины заключаются в изучении законов и традиций музыкального исполнительства в их разнообразных связях со школами и техниками композиции, эволюционных изменений в подходах к исполнению и сочинению музыки, а также в сравнительном аналитическом постижении интерпретаций эпохальных музыкальных произведений и раскрытия закономерностей музыкального целого.

### 2. Место дисциплины в структуре образовательной программы

Дисциплина «История композиции и интерпретации» на правах дисциплины по выбору входит в вариативную часть блока 1 образовательной программы подготовки специалистов по специальности 53.05.01 Искусство концертного исполнительства, Специализация № 4 «Концертные духовые и ударные инструменты». Курс занимает важное место в системе межпредметных связей, взаимодействуя с такими дисциплинами, как «История искусств», «Философия», «История зарубежной музыки», «История русской музыки», «История исполнительского искусства».

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

<b>Компетенции</b>	<b>Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине в рамках компонентов компетенций</b>
<b>ПК-5</b> Способен определять композиторские стили, воссоздавать художественные образы в соответствии с замыслом композитора	Знать: — особенности исполнительской стилистики от эпохи барокко до современности, основы исполнительской интерпретации; — композиторские стили, условия коммуникации «композитор — исполнитель — слушатель». Уметь: — ориентироваться в композиторских стилях, жанрах и формах в историческом аспекте; — находить индивидуальные пути воплощения музыкальных образов в соответствии со стилем композитора. Владеть: — навыками воплощения художественного образа произведения в соответствии с особенностями композиторского стиля; — навыками самостоятельного анализа художественных и технических особенностей музыкального произведения.

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

Вид учебной работы	Всего часов / зачетных единиц	Семестры	
		7	8
<b>Контактная аудиторная работа:</b>	68	34	34
Практические занятия	68	34	34
<b>Контактная внеаудиторная и самостоятельная работа</b>	130	65	65
Вид промежуточной аттестации		30	30
<b>Общая трудоемкость:</b> Часы	198	99	99
Зачетные единицы	6	3	3

#### 5. Содержание дисциплины

##### 5.1. Тематический план

№ п/п	Наименование тем и разделов курса	Всего часов	Аудиторные занятия (час.), в том числе		Самостоя тельная работа (час.)
			лекционн ые	практичес кие	
<b>7-й семестр</b>					
1	Введение.	11	2		9
2	Музыка как ремесло и творчество	12	2	2	8
3	Риторическая диспозиция музыки	14	4	2	8
4	Хроматика и «патетический генус»	14	4	2	8
5	Феномен темы	12	4		8
6	Контрапункт – основа теории и практики музыкального искусства.	14	4	2	8
7	Феномен развития	10	2		8
8	Эволюция музыкального языка и композиционных техник и новые требования к исполнению музыки.	12	2	2	8
	<b>Итого в 7-м семестре</b>	<b>99</b>	<b>24</b>	<b>10</b>	<b>65</b>
<b>8-й семестр</b>					
9	Типы музыканта-исполнителя в XIX- XX вв.	16	4		12
10	Композиция и форма – обновление полярностей в музыке XX века	16	4		12
11	Движение	17	4	4	9
12	Характеры движения.	15	4	2	9
13	Композитор и исполнитель	17	4	2	11
14	Сравнительный анализ интерпретаций	18	4	2	12
	<b>Итого в 8-м семестре</b>	<b>99</b>	<b>24</b>	<b>10</b>	<b>65</b>

	<b>Итого по курсу</b>	<b>198</b>	<b>48</b>	<b>20</b>	<b>130</b>
--	-----------------------	------------	-----------	-----------	------------

## 5.2. Содержание курса

### *Тема 1. Введение.*

Место исполнительского искусства в истории музыки. Исторические типы «музык» и музыканта в Новое время. Эволюция слуха, психологии восприятия (с XVI века).

### *Тема 2. Музыка как ремесло и творчество.*

Цеховое и индивидуальное начало. Первые оригинальные мастера и «творцы» (XVI-XVII вв.). Роль Жоскена, Орландо Лассо, Палестрины, Дезуальдо в утверждении новоевропейского типа композитора.

### *Тема 3. Риторическая диспозиция музыки.*

Музыка как язык и ораторское искусство. Музыкальная композиция и речь оратора. Значение трудов Листениуса, Липпиуса, Буркхарда для музыкальной риторики и искусства композиции.

### *Тема 4. Хроматика и «патетический генус».*

Освоение хроматики и открытие «патетического генуса» в искусстве композиции, изобретение оперы – важнейшие события в становлении новоевропейской композиции. Клаудио Монтеверди – воплощение нового типа композитора, изобретателя и оригинального творца.

Музыкальные фигуры аффекта как основа музыкальной экспрессии и формы. Классификация фигур, их структура и выразительный смысл.

### *Тема 5. Феномен темы.*

Тематическое начало в музыке. Исторические типы тем, мотивов, первые теории тематики (XVI-XVIII вв.; Царлино, Кох и др.)

### *Тема 6. Контрапункт – основа теории и практики музыкального искусства.*

Его смысл и значение в истории композиции.

Имитация, повтор, подобие, возврат после отступления – важные импульсы для единого музыкального целого.

И. С. Бах: прорыв к новому типу музыкальной композиции; импульсы и формы бахьянства в творчестве композиторов XVIII–XX вв.

### *Тема 7. Феномен развития.*

Музыкальная мысль, мотив, разработка. Сонатная логика. Значение бетховенской сонатной разработки для последующей теории и практики композиции.

### *Тема 8. Эволюция музыкального языка и композиционных техник и новые требования к исполнению музыки.*

Начало музыкально-исполнительской эстетики в XVIII в. Ослабление универсального музыканта, специализация, нарастающий разрыв между композитором и исполнителем в XIX-XX вв.

### *Тема 9. Типы музыканта-исполнителя в XIX-XX вв.*

Новый тип дирижера. Исполнение и интерпретация. Концепция *Werktreue*: «верность произведению» и «верность тексту».

### *Тема 10. Композиция и форма – обновление полярностей в музыке XX века.*

Новые проблемы исполнения: новые музыкальные системы, новое понимание нотации и функции текста. Композитор-исполнитель в XX веке (Малер, Дебюсси, Равель, Рахманинов, Прокофьев, Стравинский и др.).

### *Тема 11. Движение.*

Характер, скорость, экспрессия – территория встречи композитора и исполнителя, сочинения и исполнения. Феномен темпа: от сочинения к исполнению.

### *Тема 12. Характеры движения.*

Типы экспрессии. Композиционная техника экспрессии и выразительное исполнение. Обзор, сравнительная характеристика *allegro*, *andante*, *adagio*, *lento*, *largo*, *grave*, *vivace*, *presto* и т. д.

*Тема 13. Композитор и исполнитель.*

Взаимодействие композитора и исполнителя на струнном инструменте. Композиторы-струнники. На примерах Ф. Мендельсона, А. Дворжака, Й. Брамса, Я. Сибелиуса, А. Глазунова, П. Хиндемита и др.

*Тема 14. Сравнительный анализ интерпретаций.*

От формы сочинения к стилю исполнения. На примерах симфоний Моцарта, Бетховена, Шуберта, Брамса, Малера, Чайковского, Глазунова струнных концертов (Мендельсон, Брамс, Брух, Шоссон, Сибелиус, Дворжак, Стравинский, Барток и др.).

**6. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины**

6.1. Список литературы

Курт Э. Основы линейного контрапункта. Пер. с нем. З. Эвальд. М., 1931.

[https://нэб.рф/catalog/000199\\_000009\\_007484722/](https://нэб.рф/catalog/000199_000009_007484722/)

Друскин Я. С. О риторических приемах в музыке И. С. Баха. СПб., 2013

[https://нэб.рф/catalog/000199\\_000009\\_007865887/](https://нэб.рф/catalog/000199_000009_007865887/)

6.2. 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>

**7. Материально-техническое обеспечение дисциплины**

Учебные аудитории с необходимым количеством посадочных мест, оснащённые учебными досками, роялями (пианино), 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

<b>Компетенции</b>	<b>Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине в рамках компонентов компетенций</b>
<b>ПК-5</b> Способен определять композиторские стили, воссоздавать художественные образы в соответствии с замыслом композитора	Знать: — особенности исполнительской стилистики от эпохи барокко до современности, основы исполнительской интерпретации; — композиторские стили, условия коммуникации «композитор — исполнитель — слушатель».

	<p>Уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>— ориентироваться в композиторских стилях, жанрах и формах в историческом аспекте;</li> <li>— находить индивидуальные пути воплощения музыкальных образов в соответствии со стилем композитора.</li> </ul>
	<p>Владеть:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>— навыками воплощения художественного образа произведения в соответствии с особенностями композиторского стиля;</li> <li>— навыками самостоятельного анализа художественных и технических особенностей музыкального произведения.</li> </ul>

### 8.2. Методические материалы, определяющие процедуру 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 семестров) и экзамен (в конце 4-го семестра).

Зачеты и экзамен проводятся по билетам, включающим, как правило, два вопроса; первый вопрос имеет более общий, проблемный характер, второй — более конкретный или практический характер.

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

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

### 8.3. Критерии оценивания сформированности компонентов компетенций

**ПК–5.** Способен определять композиторские стили, воссоздавать художественные образы в соответствии с замыслом композитора

Индикаторы Достижения компетенции	Уровни сформированности компетенции			
	Нулевой	Пороговый	Средний	Высокий
<b>Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: исполнение программы в рамках промежуточной аттестации</b>				
<i>Знать:</i> – особенности исполнительской стилистики от эпохи барокко до современности, основы исполнительской интерпретации; – композиторские	<i>Не знает</i> особенности исполнительской стилистики от эпохи барокко до современности, основы исполнительской интерпретации, композиторские	<i>Знает</i> лишь частично особенности исполнительской стилистики от эпохи барокко до современности, основы исполнительской интерпретации,	<i>Знает</i> хорошо особенности исполнительской стилистики от эпохи барокко до современности, основы исполнительской интерпретации,	<i>Знает</i> в полной мере особенности исполнительской стилистики от эпохи барокко до современности, основы исполнительской интерпретации,



стили, условия коммуникации «композитор — исполнитель — слушатель».	стили, условия коммуникации «композитор — исполнитель — слушатель».	композиторские стили, условия коммуникации «композитор — исполнитель — слушатель».	композиторские стили, условия коммуникации «композитор — исполнитель — слушатель».	композиторские стили, условия коммуникации «композитор — исполнитель — слушатель».
<b>Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: исполнение программы в рамках промежуточной аттестации</b>				
<i>Уметь:</i> – ориентироваться в композиторских стилях, жанрах и формах в историческом аспекте; – находить индивидуальные пути воплощения музыкальных образов в соответствии со стилем композитора.	<i>Не умеет</i> ориентироваться в композиторских стилях, жанрах и формах в историческом аспекте, находить индивидуальные пути воплощения музыкальных образов в соответствии со стилем композитора.	<i>Умеет</i> допуская серьезные недочеты, ориентироваться в композиторских стилях, жанрах и формах в историческом аспекте, находить индивидуальные пути воплощения музыкальных образов в соответствии со стилем композитора.	<i>Умеет</i> с отдельными недочетами ориентироваться в композиторских стилях, жанрах и формах в историческом аспекте, находить индивидуальные пути воплощения музыкальных образов в соответствии со стилем композитора.	<i>Умеет</i> свободно ориентироваться в композиторских стилях, жанрах и формах в историческом аспекте, находить индивидуальные пути воплощения музыкальных образов в соответствии со стилем композитора.
<b>Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: исполнение программы в рамках промежуточной аттестации</b>				
<i>Владеть:</i> – навыками воплощения художественного образа произведения в соответствии с особенностями композиторского стиля; – навыками самостоятельного анализа художественных и технических особенностей музыкального произведения.	<i>Не владеет</i> навыками воплощения художественного образа произведения в соответствии с особенностями композиторского стиля, навыками самостоятельного анализа художественных и технических особенностей музыкального произведения.	<i>Владеет</i> лишь частично навыками воплощения художественного образа произведения в соответствии с особенностями композиторского стиля, навыками самостоятельного анализа художественных и технических особенностей музыкального произведения.	<i>В целом владеет</i> навыками воплощения художественного образа произведения в соответствии с особенностями композиторского стиля, навыками самостоятельного анализа художественных и технических особенностей музыкального произведения.	<i>Владеет</i> в полной мере навыками воплощения художественного образа произведения в соответствии с особенностями композиторского стиля, навыками самостоятельного анализа художественных и технических особенностей музыкального произведения.

**Оцениваемые компоненты промежуточной аттестации и диапазон баллов оценивания компонентов компетенций**

Оцениваемые компоненты	Баллы (макс. количество – 100 баллов)			
	нулевой	пороговый	средний	высокий
а) содержание и полнота ответа на вопросы билета и дополнительные вопросы	0-10	11-14	15-17	18-20

б) логика изложения материала ответа	0-10	11-14	15-17	18-20
в) умение работать с музыкальным материалом	0-10	11-14	15-17	18-20
г) умение увязывать исторические и аналитические аспекты в ходе ответа	0-10	11-14	15-17	18-20
д) владение профессиональной терминологией, культура устной речи студента	0-10	11-14	15-17	18-20
	50	70	85	100

### Шкала оценивания

Баллы	Оценки
86 – 100	Отлично
71 – 85	Хорошо
51 – 70	Удовлетворительно
0 – 50	Неудовлетворительно

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, обнаруживает 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 вопросами билета 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

### Список музыкальной литературы

#### 7-й семестр

*Лассо О.* Избранные хоровые произведения («Эхо», «Послушаем новости», «Ревность» и др.)  
*Палестрина Дж.* Месса папы Марчелло  
*Джезуальдо ди Веноза К.* Мадригалы  
*Монтеверди К.* Оперы: «Ариадна» (Плач Ариадны), «Орфей», «Коронация Поппеи»; избранные мадригалы  
*Пёрселл Г.* Опера «Дидона и Эней»  
*Куперен Ф.* Избранные пьесы для клавесина  
*Рамо Ж.Ф.* Опера-балет «Галантные Индии»; избранные пьесы для клавесина  
*Бах И.С.* «Страсти по Матфею», «Страсти по Иоанну»; Месса h-moll, Магнификат; Бранденбургские концерты № 3, 5; «Хорошо темперированный клавир»; сонаты, сюиты и партиты для струнных инструментов, хоральные прелюдии (по выбору)  
*Гайдн Й.* Симфонии № 45, 103, 104; сонаты для фортепиано (по выбору)  
*Моцарт В.* Оперы: «Свадьба Фигаро», «Дон Жуан», «Волшебная флейта»; Реквием, Большая месса c-moll; симфонии №№ 25, 39–41; Скрипичные концерты  
*Бетховен Л.* Симфонии №№ 1–9; увертюры «Кориолан», «Леонора № 3»; музыка к драме Гете «Эгмонт»; Скрипичный концерт; Концерты для фортепиано с оркестром №№ 3–5; избранные сонаты для фортепиано

#### 8-й семестр

*Шуберт Ф.* Симфонии № 5 B-dur, № 7 h-moll, № 8 C-dur; избранные пьесы для фортепиано (лендлеры, вальсы, экспромты, музыкальные моменты); вокальные циклы «Прекрасная мельничиха», «Зимний путь», избранные песни («Лесной царь», «Маргарита за прялкой», «Смерть и девушка» и др.)  
*Мендельсон Ф.* Симфонии «Шотландская», «Итальянская», увертюра «Гебриды»; музыка к комедии У. Шекспира «Сон в летнюю ночь»; Скрипичный концерт; «Песни без слов» для фортепиано (по выбору)  
*Шуман Р.* Симфонии №№ 1–4; вокальные циклы: «Любовь и жизнь женщины», «Любовь поэта», «Мирты»; Концерт для фортепиано с оркестром a-moll; «Симфонические этюды» и др. фортепианные циклы по выбору  
*Берлиоз Г.* «Фантастическая» симфония  
*Шопен Ф.* Произведения для фортепиано: Сонаты № 2, 3; баллады; сочинения других жанров (прелюдии, ноктюрны, мазурки, полонезы) по выбору  
*Лист Ф.* Симфония «Фауст», симфоническая поэма «Тассо»; Соната для фортепиано h-moll; фортепианный цикл «Годы странствий» (фрагменты); Венгерские рапсодии (3–4 по выбору);  
*Вагнер Р.* Оперы: «Тангейзер», «Лоэнгрин», «Тристан и Изольда», тетралогия «Кольцо нибелунга» (фрагменты)  
*Брамс И.* Симфонии №№ 1–4; Интермеццо для фортепиано ор. 116, 117, 118; Скрипичный концерт; сонаты для альты и фортепиано  
*Брукнер А.* Симфонии №№ 4, 5, 7  
*Сен-Санс К.* Симфония № 3, симфоническая поэма «Пляска смерти»  
*Франк С.* Симфония d-moll, Скрипичная соната, Хоралы №№ 1–3 для органа  
*Форе Г.* Реквием  
*Дворжак А.* Славянские танцы для оркестра (2–3 по выбору), Симфония № 9; Концерт для виолончели с оркестром  
*Григ Э.* Концерт для фортепиано с оркестром a-moll; две сюиты из музыки к драме Г. Ибсена «Пер Гюнт»; скрипичные сонаты; пьесы для фортепиано ор. 35, 66, 72; вокальные произведения («В лесу», «Избушка», «Лебедь» и др.)  
*Дебюсси К.* Оркестровые сочинения: «Послеполуденный отдых фавна»,

«Ноктюрны», «Море»; Прелюдии для фортепиано  
*Равель М.* Оркестровые сочинения: «Испанская рапсодия», «Болеро»; балет «Дафнис и Хлоя»  
*Штраус Р.* Симфонические поэмы: «Дон Жуан», «Веселые забавы Тиля Эйленшпигеля»; оперы «Саломея», «Кавалер розы»  
*Малер Г.* Симфонии: №№ 4, 5, 9, «Песнь о земле»; вокальные циклы: «Песни странствующего подмастерья», «Песни об умерших детях»  
*Шёнберг А.* Струнный секстет «Просветленная ночь»; монодрама «Ожидание», мелодрамы «Лунный Пьеро»; пьесы для фортепиано ор. 11, 19  
*Стравинский И.* балеты «Весна священная», «Пульчинелла», «Аполлон Мусагет», «Агон»; музыкально-театральные произведения смешанных жанров: «Сказка о солдате», Свадебка»; Симфония псалмов, Requiem Canticles, Концерт для фортепиано и духовых, Концерт для скрипки с оркестром  
*Бартók Б.* Музыка для струнных, ударных и челесты, Концерт для оркестра  
*Сибелиус Я.* Симфонии №№ 1-7, Концерт для скрипки с оркестром  
*Воан-Уильямс Р.* Симфонии №№ 2-5, Гобойный концерт  
*Нильсен К.* Симфонии №№ 1-6, Скрипичный концерт, Флейтовый концерт, Кларнетовый концерт  
*Бриттен Б.* Опера «Питер Граймс»; «Военный реквием»  
*Чайковский П.* Симфонии №№ 1-6, Вариации на тему рококо, Скрипичный концерт  
*Глазунов А.* Симфонии №№ 1-8, Скрипичный концерт

### **Примерные вопросы и задания для самостоятельной работы и подготовки к семинарским занятиям**

#### 7-й семестр

К темам 1–2:

Проявление оригинальности в музыке XVI-XVII вв. на примерах из музыки Жоскена, Орландо Лассо, Палестрины, Дезуальдо.

К темам 3-6:

1. Музыка «патетического гения» в XVII веке (на примерах из Монтеверди, Пёрселла)
2. Музыкальные фигуры аффекта как основа музыкальной экспрессии и формы. Классификация фигур, их структура и выразительный смысл.
3. Показ примеров на разные типы темы в музыке XVI-XVIII вв. Сравнительные характеристики тем И. С. Баха и его предшественников и современников.

К темам 7-8:

1. Примеры на мотивы, темы, типы разработок из музыки Гайдна, Моцарта, Бетховена.
2. Взаимосвязь сонатной логики в композиции и ритма и темпа в исполнении музыки (на примерах из венских классиков).

#### 8-й семестр

К темам 9-10:

1. Типы музыканта-исполнителя в XIX-XX вв. Новый тип дирижера.
2. Проблемы интерпретации музыки Вагнера, Брамса, Дебюсси, Стравинского как проблема музыкального целого.

К теме 11:

Композитор-исполнитель в XX веке (Малер, Дебюсси, Равель, Рахманинов, Прокофьев, Стравинский и др.).

К темам 12-13:

Характеры движения, типы экспрессии. Характеристика, примеры из музыки разных стилей и эпох.

К теме 14:

Взаимодействие композитора и исполнителя на струнном инструменте. Композиторы-струнники. На примерах Ф. Мендельсона, А. Дворжака, Й. Брамса, Я. Сибелиуса, К. Нильсена, А. Глазунова, П. Хиндемита и др.

К теме 15:

Сравнительный анализ интерпретаций (на примерах симфоний Моцарта, Бетховена, Шуберта, Брамса, Малера, Сибелиуса, Нильсена, струнных концертов Бетховена, Мендельсона, Брамса, Дворжака, Сибелиуса, Нильсена, Бартока, Чайковского, Глазунова и др.)

### Примерные тесты

7-й семестр

С какого времени начинаются теория и эстетика музыкального исполнительства?

С какого времени начинается распад «универсального музыканта»?

Вставьте пропущенное и укажите автора:

«Вначале был ..... . Можно играть....., но притом.....».

«Движение в музыки начинается.....».

Что такое *soggetto*, *andamento* и *attacco*?

Где, у кого впервые зафиксировано понятие музыкальной темы?

Как и когда менялась риторическая диспозиция музыки?

Что такое «Теория музыкального выражения»?

8-й семестр

Заполните пропуски и укажите автора:

«В музыке нет ..... без логики, как нет логики без .....

«Нет такого медленного темпа, в котором не встретилось бы место, требующее.....».

Почему старая школа композиции и теории музыки настаивала на изучении .....прежде изучения гармонии?

Когда и почему проявляется понятие мотива в теории композиции?

Кто считал, что в формах не бывает твердых пластов, а есть только постоянное становление и возникновение?

Кто и что назвал «техникой изъятия»?

Что такое «периодическое дирижирование»? Кто применил его одним из первых?

Назовите особенности исполнительского стиля/направления в грамзаписях первой половины XX века.

Что требует перемены темпа согласно Арнольду Шёнбергу?

Как понимал значение/функцию исполнителя Стравинский?

С какого времени становится всеобщим требование к исполнителю соответствовать намерениям композитора?

Что такое «геометричный стиль» исполнения? Назовите его противоположность.

Как и почему изменился исполнительский стиль в середине XX века?

Кто впервые провозгласил: «Мы не можем допустить, чтобы кто-либо стоял между нами и композитором»?

Как, в чем проявляются образы или принципы школ композиции в первом мотиве Второй симфонии Брамса?

...Симфонии Франка?

Какие особенности

Первой симфонии Бетховена ярко проступают в интерпретации Ганса Пфицнера? особенности Шестой симфонии Чайковского... в интерпретации Голованова?

В чем принципиальное различие (различия) Седьмой симфонии Глазунова в интерпретациях Голованова и Светланова?

### **Примерные билеты к дифференцированному зачету (ОПК-1)**

7-й семестр (дифференцированный зачет)

1. 1. Исторические типы музыкального целого
2. Матис Люсси и его теория
2. 1. Риторика в сочинении и исполнении
2. Исполнительская эстетика В. Фуртвенглера
3. 1. Экспрессия в европейской музыке
2. Взгляды А. Шёнберга на музыкально-исполнительское искусство
4. 1. Феномен темпа в европейской музыке Нового времени
2. Сравнительная характеристика интерпретаций симфонии Малера (по выбору)
5. 1. Музыкальная форма и новые требования к исполнению музыки в XIX-XX вв.
2. Чарльз Эйвисон и его трактат

8-й семестр (дифференцированный зачет)

1. 1. Композитор и исполнитель в XIX-XX вв.
2. Сравнительная характеристика интерпретаций симфонии Брамса (по выбору)
2. 1. Значение дирижерского искусства в истории музыки XIX-XX вв.

2. Сравнительная характеристика интерпретаций симфонии Бетховена (по выбору)
3.     1. Эпоха интерпретации в музыкальном исполнительстве
2. Сравнительная характеристика интерпретаций симфонии Глазунова (по выбору)
4.     1. Движение Early Music
2. Сравнительная характеристика интерпретаций симфонии Чайковского (по выбору)
5.     1. Форма и экспрессия в современном исполнительстве
2. Сравнительная характеристика интерпретаций симфонии или Скрипичного концерта Сибелиуса (по выбору)

## **Приложение 1. Методические рекомендации для преподавателей**

Для проведения аудиторных занятий используются традиционные формы организации учебного процесса:

лекции (вводно-мотивационные, установочные, обзорно-исторические, монографические, обобщающие);

Содержательной особенностью данного курса является сочетание в нем базового исторического подхода (широта общекультурного контекста в неразрывной связи с вопросами общей истории) и опоры на методологию музыкально-исполнительского анализа (проблемы исполнительской экспрессии и техники, вопросы интерпретации, техники композиции, жанра, формы, авторского стиля). В лекциях, посвященных исторической проблематике, должна быть особенно четко выдержана систематизация конкретных фактов и методических материалов; необходимо стремиться к максимально логичному и упорядоченному их изложению. Проблемы композиции и ее исполнительской реализации должны раскрываться с помощью глубокого изучения музыкального текста, путем выявления и постижения стилевых закономерностей, складывающихся в конкретных произведениях и в целом творчестве композитора, эпохи, национальной школы.

## **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 композиции и интерпретации» 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 композиции и интерпретации» охватывает большой 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 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 несколько направлений: ознакомление с музыкально-исполнительскими интерпретациями, изучаемыми в курсе истории композиции и интерпретации, теоретическое освоение исторических техник композиции и важнейших жанров и произведений, представляющих эти техники, а также работа с учебно-методической, научной, справочной литературой. Изучение музыкально-исполнительских интерпретаций предполагает прослушивание аудиозаписей и просмотр видео с клавиром и (или) партитурой. 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. В процессе изучения дисциплины студент должен активно пользоваться фондами Научной музыкальной библиотеки СПбГК<sup>1</sup>, техническими средствами, которыми располагают Медиациентр и специально оборудованные компьютерные классы.

### Литература для самостоятельной работы

- Люси М.* Теория музыкального выражения. М., 2011.
- Шульце Х.-Й.* Иоганн Себастьян Бах. Жизнь и творчество. Собрание документов. СПб., Изд-во им Н. И. Новикова, 2009.
- 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., 2008
- Браудо И.* К вопросу о логике баховского языка // Браудо И. Артикуляция. Об органной и клавирной музыке. СПб., 2014
- Кириллина Л.* Классический стиль в музыке XVIII – начала XIX века. М., 2007
- Кириллина Л. В.* Бетховен. Жизнь и творчество: В 2-х т. М., 2009.
- К 200-летию со дня рождения Шопена и Шумана: Сб. ст. / Ред.-сост. Н. А. Брагинская. СПб., 2011.
- Кокорева Л.* Клод Дебюсси. М., 2010.
- Малер Г.* Письма / Общ. ред. и послесловие И. А. Барсовой. СПб., Изд-во им Н. И. Новикова, 2006.
- Барсова И.* Симфонии Густава Малера. СПб., Изд-во им Н. И. Новикова, 2012.
- 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.
- Шёнберг А.* Стиль и мысль / Сост., пер., коммент. Н. Власовой, О. Лосевой. М., 2006.
- Шеринг А.* История музыки в нотных образцах: А. Schering. Geschichte der Musik in Beispilen. Leipzig, 1957.
- Музыкальная энциклопедия. Т. 1–6 / Гл. ред. Ю. В. Келдыш. М., 1973–1982.
- Большой энциклопедический словарь. Музыка / Ред. Г. В. Келдыш. М., 1998.
- Музыкальный словарь Гроува / Пер. с англ., ред. и доп. Л. О. Акопяна. М., 2001.
- Асафьев Б.* О музыке XX века. Л., 1982.
- Друскин М.С.* О западноевропейской музыке XX века. М., 1973.
- Филенко Г.Т.* Французская музыка первой половины XX века: Очерки. Л., 1983.
- Гаккель Л.* Фортепианная музыка XX века. Л., 1990.
- Когоутек Ц.* Техника композиции в музыке XX века. М., 1976.
- Конен В.* Театр и симфония. М., 1968.
- Конен В.* Клаудио Монтеверди. М., 1986
- Уэстреп Дж. А.* Генри Пёрселл. Пер. с англ. / Вступ. ст. и коммент. Л. Ковнацкой. Л., 1980.
- Эйништейн А.* Моцарт. Личность. Творчество. М., 1977.
- Штраус Р.* Размышления и воспоминания; Замечания к исполнению симфоний Бетховена // Исполнительское искусство зарубежных стран. Вып. 7. М., 1975
- Фуртвенглер В.* Об исполнении старинной музыки; О дирижерском ремесле и др. статьи // Исполнительское искусство зарубежных стран. Вып. 2. М., 1966

---

<sup>1</sup> Для подготовки студентов к зачетам и экзамену в нотный отдел Научной музыкальной библиотеки СПбГК заблаговременно подается список музыкальной литературы, необходимой для данной конкретной группы.



*Лобанова М.* Западноевропейское музыкальное барокко. М., 1994  
*Мартынов В.* Конец времени композиторов. М., 2002  
*Беккер П.* Симфония от Бетховена до Малера. Л., 1926.  
*Царева Е. М.* Иоганнес Брамс. М., 1986.  
Статьи и рецензии композиторов Франции. Конец XIX–начало XX в. / Сост. А. Д. Бушен. Л. 1972.  
*Кокто Ж.* Петух и Арлекин: Либретто. Воспоминания. Статьи о музыке и театре / Пер. с фр., сост., послесл. и коммент. М. А. Сапонова. М., 2000  
*Шёнберг А.* Письма. СПб.,  
*Мессиаан О.* Техника моего музыкального языка. М., 1994.  
Бела Барток сегодня / Ред.-сост. М. В. Воинова, Е. И. Чигарёва. М.: НИЦ «Московская консерватория», 2012.  
Век Мессиаана: сборник статей / Ред.-сост. К. В. Зенкин, Т. С. Кюрегян. М.: НИЦ «Московская консерватория», 2011.  
Нильсен К. Живая музыка. СПб., 2006  
*Ансерме Э.* Статьи о музыке и воспоминания. М., 1986  
*Андриссен Л.* Украденное время. СПб., 2005  
*Андриссен Л., Шёнбергер Э.* Часы Аполлона. О Стравинском. СПб., 2003

#### Учебники, хрестоматии

*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 Австрии и Германии XIX в. Кн. 1, 2 / Под ред. Т.Э.Цытович. М., 1975;  
Кн. 3. М., 2003.  
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.  
Теория современной композиции: Учебное пособие / Отв. ред. В. С. Ценова. М., 2007.  
*Акопян Л.* Музыка XX века / Энциклопедический словарь. М., 2010