

Министерство культуры и массовых коммуникаций
Российской Федерации

Санкт-Петербургский государственный
университет культуры и искусств

Факультет эстрадного искусства
и художественной коммуникации

В. Т. Назарова

ИСТОРИЯ МУЗЫКИ

*Программа курса
для студентов, обучающихся по специальности
070108 (051300) музыкальное искусство эстрады*

Санкт-Петербург
2008

УДК 78.03(075.8)

ББК 85.313(0)я7

Н19

Рекомендовано к печати Редакционно-издательским советом Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств

Н а з а р о в а Валерия Товиевна,
кандидат искусствоведения, доцент

Р е ц е н з е н т ы:

заведующий кафедрой эстрадного искусства и музыкального театра
Санкт-Петербургской государственной театральной академии,
доктор искусствоведения, профессор
И. А. Б о г д а н о в,

доцент кафедры музыкального искусства эстрады
Санкт-Петербургского государственного
университета культуры и искусств,
заслуженный деятель искусств России
В. Б. Ф е й е р т а г

Назарова, Валерия Товиевна

Н19

История музыки : программа курса для студентов, обучающихся по специальности 070108 (051300) музыкальное искусство эстрады / В. Т. Назарова ; С.-Петерб. гос. ун-т культуры и искусств. – СПб. : Изд-во СПбГУКИ, 2008. – 88 с.

УДК 78.03(075.8)

ББК 85.313(0)я7

© Федеральное государственное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств», 2008

Организационно-методический раздел

Цели курса

Курс истории музыки для студентов факультета музыкального искусства эстрады ставит своей целью изучение музыкальной культуры разных исторических эпох, стилей и жанров, что способствует расширению музыкального кругозора, обогащению запаса музыкальных впечатлений. Лекционный курс призван создать целостную картину музыкально-эволюционных процессов в разных странах в разные исторические периоды.

Задачи курса

Задачи лекционного курса:

- представить периодизацию развития музыкального искусства,
- дать общую стилевую характеристику периодов,
- обозначить процессы эволюции музыкальных жанров,
- показать процессы становления и развития национальных композиторских школ,
- познакомить с творчеством выдающихся композиторов разных эпох.

Практические занятия предполагают более детальное знакомство с творчеством крупнейших композиторов и их отдельными сочинениями.

Место курса в профессиональной подготовке студента

Для студентов факультета музыкального искусства эстрады курс истории музыки является одной из обще профессиональных дисциплин. Он изучается в течение 9 семестров и делится на три раздела: зарубежная музыкальная классика, русская музыкальная классика и музыка XX века.

Требования к уровню освоения содержания курса

Результатом изучения истории музыки должны стать системные знания по вопросам эволюции музыкальных стилей и жанров, способность ориентироваться в мире классической музыки: соотносить конкретные музыкальные явления с определенной стиле-

вой эпохой и творчеством одного из композиторов данного исторического периода.

Изучив исторический путь развития музыкального искусства, выпускники должны понимать состояние и проблемы современной музыки академических жанров, их взаимодействие с другими явлениями музыки XX века.

Краткие методические указания

Лекционный курс истории музыки включает три раздела: зарубежная музыкальная классика, русская музыкальная классика и история зарубежной и отечественной музыки XX века. Каждый из разделов намечает основные вехи музыкально исторического процесса соответствующих периодов и представляет самые необходимые жанровые и стилевые ориентиры. Раздел «Зарубежная музыкальная классика», рассчитанный на три семестра, охватывает проблематику Возрождения, барокко, классицизма и романтизма. «Русская музыкальная классика» изучается также три семестра и включает темы от Средневековья до конца XIX века. В качестве самостоятельного раздела изучается курс «Музыка XX века».

Проблемный характер ряда лекций сочетается с темами монографического и конкретно аналитического плана, ибо задачей курса является и знакомство с шедеврами музыкальной классики, запечатлевшими важные черты стиля и характер эстетических устремлений конкретной исторической эпохи.

В то же время процесс изучения истории музыки студентами художественных специализаций не может ограничиться рамками лекционного курса, и немислим без большой самостоятельной работы. Расширять и углублять свои знания студенты могут самостоятельно, читая популярную литературу, пользуясь справочниками и музыкальной энциклопедией, постоянно слушая музыку самых разных жанров.

Тематический план курса

<i>Наименование тем</i>	<i>Всего часов</i>	<i>Лекции</i>	<i>Практические</i>
Раздел 1. Зарубежная музыкальная классика			
1 курс, 1 семестр			
1. Основные особенности музыкальной культуры Возрождения. Возрождение и Средневековье: антитезы и преемственность.	2	2	
2. Периодизация музыкального Возрождения. Национальные композиторские школы и художественные течения в искусстве XIV-XVI веков.	4	2	2
3. Позднее Возрождение: творчество Джезуальдо да Венозы, Джованни Палестрины, Орландо Лассо.	4	2	2
4. Рождение оперы во Флоренции. Национальные оперные школы в XVII веке.	2	2	
5. Основные черты музыкальной культуры барокко: черты стиля, ведущие жанры, крупнейшие композиторы эпохи.	4	4	
6. Пути развития жанров инструментальной музыки в эпоху барокко (конец XVI – начало XVIII вв.)	4	4	
7. Общая характеристика творчества И.С.Баха. Своеобразие его исторического положения. Периодизация, жанровые ориентиры творчества, определяемые местом службы.	4	4	
8. Вокально-симфоническое творчество Баха: ведущие жанры, их особенности.	4	2	2
9. Инструментальные жанры в творчестве Баха: сольные, ансамблевые и оркестровые.	4	2	2
10. Георг Фридрих Гендель. Общая характеристика творчества: периодизация, влияния немецкой, итальянской и английской музыкальных культур на творчество Генделя.	4	2	2
Итого	32	22	10

1 курс, 2 семестр			
1. Музыкальная культура эпохи Просвещения. Венская классическая школа.	2	2	
2. Классицизм в музыке: характеристика стиля, жанровая система, выразительные средства.	2	2	
3. Формирование сонатно-симфонического цикла: истоки, влияния, жанровые связи.	2	2	
4. Эволюция симфонического творчества Гайдна. «Лондонские симфонии» Гайдна.	4	2	2
5. Общая характеристика творчества Моцарта.	2	2	
6. Инструментальные жанры в творчестве Моцарта: симфония, соната, концерт, квартет и другие.	4	2	2
7. Жанр оперы в творчестве Моцарта. Оперная реформа (в сравнении с Глюком).	4	2	2
8. «Дон Жуан» Моцарта	4	2	2
9. Музыкальная культура эпохи Французской буржуазной революции.	2	2	
10. Симфоническое творчество Бетховена – вершина классического этапа развития симфонии.	4	2	2
11. Девятая симфония Бетховена: новаторство замысла и трактовки цикла.	2	2	
Итого	32	22	10
2 курс, 3 семестр			
1. Основные черты эстетики романтизма. Эволюция романтизма. Романтизм и реализм в искусстве XIX века.	2	2	
2. Основные темы и образы творчества романтиков.	2	2	
3. Система музыкальных жанров романтизма: сохранение классицистских основ жанрообразования и формирование новых жанров.	2	2	
4. Жанры миниатюры – вокальной и инструментальной – в творчестве романтиков.	4	2	2
5. Пути развития оперы в XIX веке. Ведущие	2	2	

национальные оперные школы в XIX веке, их отличительные черты.			
6. Итальянская опера в XIX веке и творчество Верди.	4	2	2
7. Немецкая опера в XIX веке и творчество Вагнера.	4	2	2
8. Французская опера в XIX веке и творчество Бизе.	4	2	2
9. Основные типы романтического симфонизма: соотношение традиционных и новых жанров.	4	2	2
10. Позднеромантический симфонизм: творчество Брамса и Брукнера.	4	2	2
Итого	32	20	12
Раздел 2. Русская музыкальная классика			
2 курс, 4 семестр			
Особенности исторического развития русской музыкальной культуры. Вопросы периодизации.	2	2	
Характеристика русской средневековой культуры и место музыки в ней.	2	2	
Знаменное пение и этапы его эволюции.	2	2	
Значение XVII века в истории русской музыкальной культуры.	2	2	
Русская музыка в XVIII веке: переплетение различных стилевых тенденций и европейских влияний.	2	2	
Формирование национальной композиторской школы в последней трети XVIII века.	2	2	
Д. С. Бортнянский. Общая характеристика творчества, этапы творческого пути, жанровые ориентиры творчества.	4	2	2
Общественно-исторические предпосылки развития русской музыкальной культуры в первой половине XIX века.	2	2	
М. И. Глинка. Общая характеристика творчества. Основы музыкальной эстетики.	2	2	

Оперное творчество Глинки	6	2	4
Симфоническое творчество Глинки	4	2	2
А.С.Даргомыжский: общая характеристика творчества	2	2	
Итого	32	24	8
3 курс, 5 семестр			
Музыкальная культура России в 60-70-е годы XIX века.	2	2	
Значение многообразной творческой деятельности М.А. Балакирева в истории русской музыки.	2	2	
Пути развития русской оперы в XIX веке.	2	2	
Историческая тема в опере XIX века: её разнообразное воплощение в оперном творчестве Бородина, Мусоргского, Римского-Корсакова и Чайковского.	6	2	4
Оперное творчество Н.А. Римского-Корсакова.	4	2	2
Оперное творчество П.И. Чайковского.	4	2	2
Пути развития русской симфонической музыки: традиции Глинки, влияние современного западноевропейского романтизма.	2	2	
Классификация жанров симфонической музыки в творчестве русских композиторов XIX века (программная и непрограммная музыка, циклические жанры и одночастные произведения).	6	2	4
Симфоническое творчество П.И. Чайковского, общая характеристика: стиль, жанры, методы развития.	4	2	2
Итого	32	18	14
3 курс, 6 семестр			
Новые эстетические и стилевые тенденции в развитии русской музыки в 80-90-е годы XIX века.	2	2	
Многообразие стилевых тенденций в русской музыке на рубеже XIX – XX веков.	2	2	
А.Н.Скрябин: общая характеристика творчест-	4	2	2

ва. Скрябин и символизм.			
Симфоническое творчество Скрябина.	2	2	
С.В.Рахманинов; общая характеристика творчества. Основные сферы творческой деятельности. Ведущие жанры творчества.	2	2	
Фортепианное творчество С.В. Рахманинова.	4	2	2
Симфоническое творчество Рахманинова.	4	2	2
Предоктябрьское десятилетие в русской музыке: новые тенденции идейного и эстетического развития.	2	2	
Русский период творчества И.Ф. Стравинского.	4	2	2
Ранние балеты Стравинского	4	2	4
С.П.Дягилев и русский балет начала XX века.	2	2	
Итого	32	20	12
Раздел 3. Музыка XX век			
4 курс, 7 семестр			
Периодизация и основные направления развития музыкального искусства в XX веке	2	2	
Ведущие стилевые течения в европейской музыке на рубеже XIX – XX веков	2	2	
Симфоническое творчество Густава Малера	4	2	2
Симфоническое и оперное творчество Рихарда Штрауса	2	2	
Экспрессионизм в европейском искусстве XX века и творчество композиторов нововенской школы.	4	2	2
Творческая эволюция Арнольда Шёнберга	4	2	2
Альбан Берг и его опера «Воцек»	4	2	2
Музыкальный импрессионизм и творчество Клода Дебюсси	4	2	2
Опера Дебюсси «Пеллеас и Мелизанда»	2		2
Творчество Мориса Равеля	4	2	2
Итого	32	18	14

4 курс, 8 семестр			
Французские композиторы группы «Шести»	4	2	2
Развитие жанра симфонии в XX веке и симфоническое творчество А.Онегера	4	2	2
Творчество Оливье Мессиана	2	2	
Фольклорные течения в музыке первой половины XX века и творчество Белы Бартока	4	2	2
Неоклассицизм в музыке XX века и творчество Пауля Хиндемита	4	2	2
Творческая эволюция Стравинского	6	2	4
Гершвин и его опера «Порги и Бесс»	4	2	2
Авангардные течения в западноевропейской музыке второй половины XX века	4	2	2
Итого	32	16	16
5 курс, 9 семестр			
1. Периодизация и основная проблематика отечественной музыки XX века.	2	2	
2. Основные тенденции развития отечественного музыкального искусства в 1920-е годы.	4	2	2
3. Становление отечественной музыкальной классики в 1930-е годы.	2	2	
4. С.С.Прокофьев: творческий портрет, эволюция стиля.	2	2	
5. Музыкальный театр С.С.Прокофьева	6	2	4
6. Д.Д.Шостакович: общая характеристика творчества.	4	2	2
7. Симфоническое творчество Д.Д.Шостаковича	4	2	2
8. Новые стилевые и жанровые черты в отечественной музыке второй половины XX века.	4	2	2
9. Альфред Шнитке: общая характеристика творчества	4	2	2
Итого	32	18	14

Содержание курса

Раздел 1. Зарубежная музыкальная классика

1 курс, 1 семестр

Музыкальная культура эпохи Возрождения и барокко

Тема 1. Основные особенности музыкальной культуры Возрождения. Возрождение и Средневековье: антитезы и преемственность.

Периодизация музыкального Возрождения. Национальные композиторские школы и художественные течения в искусстве XIV-XVI веков.

Аrs nova в Италии и Франции (XIV век).

Франко-фламандская школа полифонии строгого письма.

Жанр мадригала в итальянской музыке (от двухголосных мадригалов Ландино до хроматического мадригала XVI в.).

Тема 2. Периодизация музыкального Возрождения. Национальные композиторские школы и художественные течения в искусстве XIV-XVI веков.

1. Проторенессанс: во Франции – течение ars nova (XIV век) – Филипп де Витри (1291-1361), Гийом де Машо (ок. 1300-1377), Иоханнес Чикониа (1335-1411). В Италии – создатель первых мадригалов – Франческо Ландино (1325-1397). Развитие светских вокальных жанров (разновидности полифонических песен – шансон). Первая авторская месса (1364 г. – Г. де Машо).

2. Классика раннего Возрождения (XV век). Формирование строгого стиля в творчестве франко-фламандских (нидерландских) композиторов: Гийом Дюфай (1400-1474), Иоханнес Окегем (1425/30-1495), Якоб Обрехт (1450-1505), Жиль Беншуа (1400-1460) – прежде всего в церковных жанрах: месса и мотет.

3. Высокое Возрождение (рубеж XV-XVI вв.). Начало – в творчестве Жоскена Дебре (1450-1521/25). Распространение строгого стиля в других странах – во Франции, Италии и Германии. Деятельность Генриха Изаака (1450-1517) – выдающегося фламандского композитора и органиста. Немецкие полифонисты: Генрих Финк (ок. 1450-1527), Людвиг Зенфль (ок. 1486-1552), Ханс Лео Хаслер (1554-1612).

Тема 3. Позднее Возрождение: творчество Джезуальдо да Венозы, Джованни Палестрины, Орландо Лассо.

Позднее Возрождение. Кульминация строгого стиля в творчестве итальянского композитора Джованни Пьерлуиджи да Палестрины (1525-1594) и фламандца Орландо Лассо (1532-1594).

Новые стилевые течения, выходящие за рамки строгого стиля в XVI в.:

- выразительная полифония у венецианских мастеров Андреа (1510-1586) и Джованни Габриели (1557-1613) в многохорных композициях;

- выразительная полифония в мадригале. Нидерландские мадригалисты: А. Вилларт (1480-1562), Аркадельт (ок.1500-1568); итальянцы: Винченцо, Лука Маренцио, Клаудио Монтеверди, Джезуальдо да Веноза (1560-1613) – автор «хроматических мадригалов» – представитель маньеризма;

- развитие инструментальной музыки (орган, лютня, ансамбли). Клаудио Меруло, Вилларт, Андреа и Джованни Габриели.

Тема 4. Рождение оперы во Флоренции. Национальные оперные школы в XVII веке.

Рождение оперы в Италии. Флорентийская камерата. Опыты монодии в творчестве Винченцо Галилея. Особенности жанра «*dramma per musica*».

Развитие оперы в XVII веке: национальные оперные школы и возникновение новых жанровых разновидностей оперы в XVIII – начале XVIII века.

- опера в Италии: римская, венецианская, неаполитанская оперные школы;

- Клаудио Монтеверди: ведущие жанры творчества (мадригал и опера). «Орфей», «Возвращение Улисса на родину» и «Коронация Поппеи» – сохранившиеся и реконструированные оперы Монтеверди;

- классицизм во французском искусстве XVII века. «Лирическая трагедия» Люлли – особый жанр французской оперы XVII века, созданный под влиянием высокой трагедии классицизма (Пьер Корнель, Жан Расин). Жанр «комедия-балет» в творчестве Мольера – Люлли («Мещанин во дворянстве», «Лекарь поневоле» и др.);

- барокко в Англии: творчество Генри Перселла и традиции английской национальной культуры. Опера «Дидона и Эней» как синтез итальянских оперных и английских театральных традиций;
- возникновение жанра *опера-seria* в неаполитанской оперной школе в конце XVII века (Алессандро Скарлатти);
- рождение *опера-buffa* в Италии (1733 г. – «Служанка-госпожа» Ж.Б. Перголези), и комической оперы во Франции (1752 г. – «Деревенский колдун» Ж.Ж.Руссо).

Тема 5. Основные черты музыкальной культуры барокко: черты стиля, ведущие жанры.

Соотношение барокко и классицизма – двух магистральных линий стилового развития европейской музыкальной культуры XVII века.

Специфические для искусства барокко черты:

- повышенная эмоциональность, яркая контрастность;
- динамизм («Мир барокко – мир, в котором нет покоя», И.Бунин);
- сложность и причудливость декоративного убранства в архитектуре и других в изобразительных искусствах;
- стремление к синтезу искусств;
- противоречивая основа стиля выявляется в так называемых «антиномиях барокко»: жизнь и смерть, возвышенное и земное, светское и духовное;
- на одном полюсе – бурная эмоциональность и патетика в выражении чувств, на другом – точный расчет, апофеоз порядка, торжество разума. Французский математик и физик Рене Декарт (1596-1650) создал новую картину мироздания и вывел законы, которые им управляют. Это ему принадлежит крылатая фраза: «Мыслю, следовательно существую».

В музыке эпоха барокко довольно продолжительна и охватывает около полутора столетий от рубежа XVI-XVII веков (А.и Дж. Габриели и Монтеверди) до середины XVIII века (творчество Баха и Генделя).

Музыкальное барокко – понятие широкое и очень ёмкое, включающее множество *новых жанров*, рожденных эпохой послеренессансной культуры (от ранней *dramma per musica* до Страссей Баха и ораторий Генделя), и различных *национальных* композиторских школ (в Италии А.Скарлатти, Д.Кариссими, Д.Фреско-

бальди; в Германии Г.Шютц, Д.Букстехуде, И.С.Бах, Г.Ф.Гендель; в Англии Г.Пёрселл).

Тема 6. Пути развития жанров инструментальной музыки в эпоху барокко (конец XVI – начало XVIII вв.)

Пути развития жанров инструментальной музыки в конце XVI-XVII веках. Циклические инструментальные жанры эпохи барокко: трио-соната (А.Корелли), сюита (Я.Фробергер), concerto grosso (А.Корелли, А.Вивальди).

Крупнейшие органисты XVII века: итальянец Джироламо Фрескобальди (1583-1643) и Ян Свелинк (1562-1621). Особенно интенсивно органная музыка развивалась в протестантской Германии. Представители немецкой органной школы – предшественники И.С.Баха: Фробергер, Пахельбель, Букстехуде, Бём, Шютц, Шейдт и другие.

Ведущие жанры органной музыки: канцоны, токкаты и фантазии, пассакалии и чаканы, ричеркары, хоральные обработки, сонаты и концерты. Основным жанром полифонии свободного стиля становится *фуга*.

Тема 7. Общая характеристика творчества И.С.Баха. Своеобразие его исторического положения.

Иоганн Себастьян Бах (1685-1750) – универсальный гений эпохи барокко, теоретик и педагог, органист и композитор, в творчестве которого нашли блестящее завершение многие стилевые явления барокко, многие жанры, типичные для этой эпохи. В музыке Баха воплощены возвышенные духовные идеалы, нравственные искания и религиозные чувства человека его времени, не меркнущие за прошедшие столетия.

В творчестве И.С.Баха огромна роль протестантского хора – как идеологическая, так и собственно музыкальная. Работая в церкви, Бах естественно опирался на хорал, как обязательное, знакомое всем прихожанам песнопение. Большинство жанров духовной музыки в его наследии (кроме месс!) связаны с протестантским хоралом. Десятки хоралов Бах использовал многократно в разных обработках, по-разному гармонизовал. Протестантский хорал является основой церковных кантат и органных хоральных прелюдий, используется в ораториях и Страстях.

Огромное творческое наследие Баха охватывает все основные жанры эпохи барокко (кроме оперы). Наиболее обширная и ос-

новая – группа церковных кантат, которые композитор начал писать в Веймаре, но большую часть создал в Лейпциге.

Другую группу вокально-инструментальных сочинений образуют монументальные композиции духовного содержания: протестантские (Страсти и оратории) и католические – Высокая месса h-moll (полная пятичастная месса из 24 номеров) и четыре мессы-brevis (короткие мессы, состоящие только из двух частей – Kyrie и Gloria).

Далее – чисто инструментальная музыка: сольные, ансамблевые и оркестровые сочинения К сольным относятся разнообразные жанры органной и клавирной музыки, а также сонаты и партиты для скрипки соло и виолончели соло. К числу ансамблевых принадлежат произведения для солирующих инструментов (скрипка, флейта, виолончель) в сопровождении клавира, а также пьесы из «Музыкального приношения», в частности, единственная в наследии Баха ансамблевая трио-соната. Оркестровая музыка Баха представлена Бранденбургскими концертами, «увертюрами» – так он называл оркестровые сюиты и концертами для солистов с оркестром.

В истории профессиональной музыки чрезвычайно велико значение «Хорошо темперированного клавира» Баха – первого художественного опыта воплощения принципа равномерной темперации.

Каждый из двух томов ХТК содержит по 24 самостоятельных двухчастных цикла (прелюдия и fuga) во всех мажорных и минорных тональностях: Бах как бы уравнивает в правах и широко распространенные тональности и редко использовавшиеся в исполнительской практике его времени тональности с большим количеством знаков. Пьесы «Хорошо темперированного клавира» обобщают жанровое и эстетическое содержание музыки Баха, являясь своеобразной «энциклопедией» баховского творчества.

Благодаря глубине и разнообразию содержания, исключительному мастерству полифонического искусства прелюдии и фуги ХТК представляют собой образцы высшего художественного совершенства. И в наше время они остаются непревзойденными шедеврами полифонического письма, изучение которых является обязательным для любого музыканта.

Тема 8. Вокально-инструментальное творчество Баха: ведущие жанры, их особенности.

Огромное творческое наследие Баха охватывает все основные жанры эпохи барокко (кроме оперы). Наиболее обширная и основная – группа церковных кантат, которые композитор начал писать в Веймаре, но большую часть создал в Лейпциге.

Другую группу вокально-инструментальных сочинений образуют монументальные композиции духовного содержания: протестантские (Страсти и оратории) и католические – Высокая месса *h-moll* (полная пятичастная месса из 24 номеров) и четыре мессы *brevis* (короткие мессы, состоящие только из двух частей – *Cyrie* и *Gloria*).

«Страсти» Баха – грандиозные произведения, обобщающие все сюжетные, стилевые и жанровые линии его творчества. В них – ключ к образности музыки Баха, его отношению к центральному тексту всей европейской культурной традиции – Евангелию.

«Страсти» представляют собой тип духовной оратории с последовательно развивающимся сюжетом. Евангельский рассказ поручается тенору-Евангелисту и излагается в речитативах в сопровождении органа. В «Страстях», как и в других вокально-симфонических жанрах у Баха (духовных кантатах, ораториях, мессах), используются традиционные оперные формы: арии, ариозо, хоры. *Немецкий* язык, введение протестантских хоралов, наличие повествования-рассказа в *речитативных* номерах – всё это отличительные признаки жанра протестантского богослужения.

Тема 9. Инструментальные жанры в творчестве Баха: сольные, ансамблевые и оркестровые.

Инструментальная музыка представлена в творчестве Баха сольными, ансамблевыми и оркестровыми сочинениями. К сольным относятся разнообразные жанры органной и клавишной музыки, а также сонаты и партиты для скрипки соло и виолончели соло. К числу ансамблевых принадлежат произведения для солирующих инструментов (скрипка, флейта, виолончель) в сопровождении клавира, а также пьесы из «Музыкального приношения», в частности, единственная в наследии Баха ансамблевая трио-соната. Оркестровая музыка Баха представлена Бранденбургскими

концертами, «увертюрами» – так он называл оркестровые сюиты и концертами для солистов с оркестром.

Тема 10. Георг Фридрих Гендель. Общая характеристика творчества: периодизация, влияния немецкой, итальянской и английской музыкальных культур на творчество Генделя.

Современник и соотечественник Баха Георг Фридрих Гендель (1685-1759) также является характерной фигурой позднего барокко. Его творчество испытало воздействие трех национальных культур. Немец по рождению, он родился в Галле (Halle), композитор поначалу работал в оперном театре Гамбурга (1703-1706).

Большое влияние на Генделя оказала Италия: жанр *opera-seria* и итальянская инструментальная музыка (Корелли, Скарлатти) – 1706-1710 – итальянский период творчества.

Большую часть жизни Гендель провел в Англии. С 1710 по 1716 гг. Гендель жил и работал в Ганновере, затем переезжает в Лондон. В 1720 году открылся оперный театр, во главе которого он стоял, «Королевская академия музыки».

Ведущий жанр творчества Генделя оратория, в ней наиболее полно воплотились его мировоззрение и гражданский пафос, характерные черты стиля. В ораториях композитор обращался к библейским сюжетам – историям из Ветхого завета (в отличие от античных и исторических – в операх). Гендель – автор 30 ораторий. Большинство имеют героический характер: «Саул», «Иисус Навин», «Самсон», «Израиль в Египте», «Валтасар», «Иуда Маккавей», «Соломон», «Дебора», «Эсфирь», «Иевфай» (последняя была закончена в 1751 году, когда композитор уже ослеп).

Помимо героических ораторий Гендель много работал в оперных жанрах: главным образом, это *opera-seria*, но есть и комические оперы. Оперы Генделя отличаются пышной зрелищностью и эффектностью придворных спектаклей эпохи барокко. Унифицированы и их сюжеты – историко-легендарные или мифологические. Литературными источниками опер Генделя служили выдающиеся произведения мировой литературы: «Неистовый Роланд» Ариосто, «Освобожденный Иерусалим» Тассо, «Сид» Корнеля.

Велико и разнообразно по жанрам инструментальное наследие Генделя, объединяющее концерты – органные и оркестровые, сонаты, сюиты, фантазии, фуги, вариации и др.

Большое место в творчестве Генделя занимает жанр *сюиты* – клавирной и оркестровой. Ему принадлежат, в частности, сюиты «Музыка на воде» и «Музыка фейерверка» – эффектные торжественные циклы разнохарактерных пьес, которые исполнялись под открытым небом. Совершенно особое место в наследии Генделя занимают *антемы* – хоровые сочинения духовного содержания – типично английский жанр, возникший в эпоху Реформации. Генделю принадлежат 11 антемов.

1 курс, 2 семестр

Музыкальная культура эпохи Просвещения и творчество композиторов венской классической школы

Тема 1. Музыкальная культура эпохи Просвещения. Венская классическая школа.

Просвещение – идейно-философское течение во Франции, Англии, Германии, России в XVIII веке, сущность которого – в повсеместном распространении научных знаний, в опоре на разум, просвещение, образование в целях осуществления прогрессивных социальных идей. В культуре Просвещения переплетаются черты классицизма, сентиментализма (рококо) и реализма.

Музыкальный классицизм, как синтез рациональной и сентиментальной тенденций в культуре Просвещения.

Творчество композиторов венской классической школы: Гайдна, Моцарта, Бетховена, Глюка.

Тема 2. Классицизм в музыке: характеристика стиля, жанровая система, выразительные средства.

Некоторые черты эстетики классицизма:

- Для искусства классицизма характерны рациональные, аналитические тенденции, типизация и обобщенность выразительных средств: правило трех единств (времени – места – действия) в драматургии, характерный для классицизма конфликт между долгом и чувством (между общественным и личным).

- Классицизм – искусство, стремящееся к обобщенности образов, созданию универсальных концепции.

- Классицизм основан на разработанной теории, строгой регламентации образов и соответствующих им выразительных средств, четких эстетических канонах.

- Всеобщее, устойчивое преобладает в классицизме над индивидуальным, изменчивым; интернациональное над национально-самобытным.

- Основные каноны классицизма: логическая ясность и уравновешенность, стройность и законченность композиции, симметрия, упорядоченность, чувство меры. «Ничего слишком» – мудрость библейского царя Соломона.

- Классицизм – идеальное, гармоничное, светлое и жизнеутверждающее искусство. Радостные мажорные краски характерны и для музыки венских классиков, немногочисленные минорные симфонии которых непременно заканчивались мажорными финалами.

- Важнейшим принципом классицизма является строгая жанровая иерархия, четкое разграничение образных и жанровых сфер, т.е. отделение возвышенно-героического от повседневного в искусстве.

С установлением эстетики классицизма произошли изменения и в системе музыкальных жанров: симфония, как высшая, наиболее емкая и значительная музыкальная форма, сменила мессу, сольная соната вытеснила старинную сюиту и полифонические циклы.

В творчестве венских классиков в середине XVIII века окончательно закрепился переход от полифонического стиля эпохи барокко (творчество И.С.Баха) к гомофонно-гармоническому мышлению.

Тема 3. Формирование сонатно-симфонического цикла: истоки, влияния, жанровые связи.

Мировоззрение и эстетика музыкального Просвещения отразились, прежде всего, в создании **симфонии**. Симфония окончательно закрепила самостоятельность музыки как искусства, её способность вне сцены, без слов воплощать глубокие чувства, высокие идеи и образы, обобщенные концепции бытия. «С симфонией музыка научилась говорить без помощи слов» (Ж.-Ж.Руссо).

Истоки симфонии:

- оперная увертюра с её яркими и рельефными тематическими контрастами, сопоставлением разных типов развития, почти сложившейся сонатной формой;

- различные инструментальные жанры эпохи барокко: сюита, concerto grosso и сольный концерт;
- жанры «легкой» инструментальной музыки венских композиторов, старших современников Гайдна – Георга Кристофа Вагензейля (1715-1777) и Георга Матисса Монна (1717-1750): серенады, дивертисменты, кассации;
- собственно «симфонии» итальянских (Джованни Баттиста Саммартини – ок. 1704-1775) и чешских мастеров «мангеймской школы».

Понятие «симфонизм» и его эволюция в творчестве Гайдна, Моцарта и Бетховена. Симфонизм – принципиально новый метод музыкального мышления – отличный от имитационно-полифонического и вариационного, господствовавших в предшествующие эпохи.

Тема 4. Эволюция симфонического творчества Гайдна. «Лондонские симфонии» Гайдна.

Гайдн как основоположник классических инструментальных жанров: симфонии, квартета, сонаты. На примере эволюции его творчества можно проследить путь становления и развития классической симфонии.

Гайдн создал «архетип» классической симфонии, опираясь преимущественно на народно-жанровый тематизм, которому придал симфонически обобщенный, универсальный облик. Постепенно преодолевая черты дивертисментности, сюитной разобщенности частей, Гайдн расширил образно-эмоциональное содержание симфонии, выработал характерные для нового жанра методы развития тематического материала: приемы фактурного варьирования и мотивной разработки.

В симфониях Гайдна окончательно установился нормативный сонатно-симфонический цикл из четырех частей: драматургический центр симфонии – сонатное allegro, умиротворенно созерцательное adagio или andante, менуэт, пришедший в симфонию из танцевальной сюиты, и оживленный, жизнерадостный финал.

Вершиной симфонического творчества Гайдна стали шесть «парижских» симфоний (1785-1786) и двенадцать «лондонских», возникших в результате двух путешествий Гайдна в Лондон в 1790-е годы. Лондонские симфонии как грандиозный купол венчают развитие симфонии в XVIII веке (наряду с тремя последни-

ми симфониями Моцарта, написанными в 1788 году) и открывают путь симфоническому творчеству Бетховена и Шуберта.

Тема 5. Общая характеристика творчества Моцарта.

Моцарт – гений, обобщивший все стилевые, национальные и жанровые черты музыкальной культуры XVIII века. Универсальность творчества Моцарта – жанровая и стилевая.

Влияние на юного Моцарта музыкальных культур разных европейских стран, прежде всего, – Италии.

Раннее созревание таланта, напряженная непрестанная творческая деятельность позволили за столь непродолжительную жизнь создать множество музыкальных шедевров в разных жанрах.

Своеобразие классицизма в творчестве Моцарта в сочетании с чертами галантного стиля и сентиментализма.

Тема 6. Инструментальные жанры в творчестве Моцарта.

Жанровое многообразие инструментальной музыки Моцарта: симфония, соната, концерт, квартет и другие камерные ансамбли.

Симфоническое творчество Моцарта: дальнейшее развитие жанра классической симфонии, обогащение её вокальной (оперной) выразительностью, богатством лирического чувства, психологичностью (черты сентиментализма).

Последние симфонии Моцарта: № 38 Ре мажор («Пражская»), № 39 Ми бемоль мажор, № 40 соль минор, № 41 До мажор («Юпитер»). Своеобразие и индивидуальный замысел каждой.

Тема 7. Жанр оперы в творчестве Моцарта. Оперная реформа Моцарта (в сравнении с Глюком).

Опера – ведущий жанр творчества Моцарта. К опере он стремился всю жизнь, оперу считал высшим жанром. Моцарт написал оперы во всех жанрах, существовавших в XVIII веке: оперы-*seria* («Митридат – царь Понтийский», «Идомея», «Милосердие Тита»), оперы-*buffa* («Мнимая садовница», «Свадьба Фигаро», «*Così fan tutte*») и *зингшпиль* – австрийский национальный музыкально-театральный жанр с разговорными диалогами вместо оперных речитативов, на немецком языке вместо итальянского в *seria & buffa*. В жанре зингшпиля написаны «Бастьен и Бастьена», а также – в венский период – «Похищение из сераля» и последний оперный шедевр Моцарта «Волшебная флейта».

Оперы Моцарта дают глубокие, всесторонние, пронизательные представления о человеке. Их главной темой является иссле-

дование природы человека, проявление разных граней человеческой натуры в различных обстоятельствах. В этом – проявление просветительского реализма в творчестве Моцарта.

Тема 8. «Дон Жуан» Моцарта.

Место «Дон Жуана» в оперном наследии Моцарта. Драматургия «Дон Жуана» как синтез жанровых разновидностей оперной драматургии XVIII века.

«Дон Жуан» представляет собой смелое смешение разных оперных типов: в нем есть черты буффа (прежде всего это образ Лепорелло – характерный буффонный бас и наивно простодушные Церлина и Мазетто), несомненно персонажами опера-серия являются Дона Анна, Оттавио и Эльвира – все втроем они объединяются в «трио мстителей» в финале 1 акта, а также Командор – отец Донны Анны, а в последней сцене – «каменный гость», свершающий акт возмездия (опера носит название «Дон Жуан или наказанный развратник»).

Сам композитор определил жанр «Дон Жуана» – «веселая драма» («*dramma giocoso*»). Такое сочетание трагического и комического, возвышенного и бытового в одном произведении – яркое новаторство Моцарта, одна из характерных черт его «оперной реформы», осуществляемой на основе оперы-буффа (в отличие от Глюка, который реформировал оперу-серия).

Увертюра и её связь с музыкой оперы.

Драматургия 1 акта, финал 1 акта. Драматургия 2 акта, финал 2 акта.

Музыкальная характеристика Дон Жуана.

Тема 9. Музыкальная культура эпохи Французской буржуазной революции.

Французская буржуазная революция 1789 года совершила переворот не только в социально-политической жизни Европы, но и в культуре. Революционные события повлияли на процессы демократизации и героизации искусства. Классицизм в искусстве сохраняет свое значение, но приобретает революционно-героический облик.

Изменившееся содержание и новая социальная функция искусства приводят к переосмыслению системы жанров и выразительных средств творчества. Искусство, обращенное к массам, рассчитанное на массовое восприятие, отличают:

- героическая приподнятость;
- драматическая патетика;
- монументальность, крупные масштабные формы;
- яркая выразительность, броскость, плакатность языка.

Огромные изменения происходят и в музыке: новые эстетические принципы (демократичность, массовость) коренным образом меняют интонационно ритмический строй сочинений, призванных воодушевить, мобилизовать, сплотить массы слушателей.

Ведущими жанрами становятся массовые песни и марши («Марсельеза» Руже де Лиля стала своеобразной музыкальной «эмблемой» революции), хоровые гимны, оды, кантаты. Монументальные вокально-симфонические произведения стремились соответствовать размаху и грандиозности революционных событий.

Тема 10. Симфоническое творчество Бетховена – вершина классического этапа развития симфонии.

Ведущее место в творчестве Бетховена занимают инструментальные жанры: симфония, музыка к драматическим спектаклям, концерт, квартет, соната. В них композитор окончательно порывает с игровым началом, характеризующим развитие инструментальной музыки, начиная с барокко. Обобщив достижения симфонического творчества Гайдна (активная мотивная работа) и величественный героический стиль опер Глюка, Бетховен создал тип *героико-драматического симфонизма*.

Симфонии Бетховена определили новый этап в развитии жанра. Они представляют собой монументальные героические полотна, обращенные к массовому сознанию. Симфоническая музыка у Бетховена становится средством общественно-массового воздействия.

В.Стасов назвал Бетховена «Шекспиром масс». Его музыка создает новый тип героя – революционера, борца, сильной деятельной личности, способной на решительные героические поступки (Эгмонт, Кориолан, Прометей). Ведущей идеей творчества Бетховена становится борьба и преодоление, путь к победе – «от мрака к свету».

Разнообразие типов симфонизма Бетховена: героико-драматический (3 – 5 – 9 симфонии) и жанрово-бытовой (4 – 6 – 7 – 8 симфонии).

Третья симфония – ярчайший образец героико-драматического симфонизма Бетховена.

Шестая симфония: особенности программного симфонизма Бетховена. Программные увертюры Бетховена.

Тема 11. Девятая симфония: новаторство замысла и трактовки цикла.

Вершиной творческого пути, итогом всей жизни Бетховена является Девятая симфония (d-moll, 1823). Её отличают особое величие и монументальность замысла, философская обобщенность и глубина концепции. Образ свобододлюбивого, деятельного героя, идеалы радости и всечеловеческого братства («Обнимитесь, миллионы»), героика и драматизм стиля Бетховена нашли в Девятой наиболее полное и глубокое воплощение. Она обобщила достижения всех предшествующих симфоний, вобрав эпическую широту и монументальность Третьей, конфликтность и драматизм Пятой, а также лирико-жанровые образы «четных» симфоний.

Черты новаторства в Девятой связаны:

- с увеличением масштабов цикла, изменением порядка следования частей (скерцо и Adagio меняются местами);
- расширением состава оркестра: включением трех тромбонов, флейты-пикколо, контрафагота, дополнительных ударных инструментов;
- использованием принципа тематического объединения цикла (цитирование тем предшествующих частей в финале);
- но главное – использование солистов и хора в финале, поющих оду Шиллера «К радости».

Финал симфонии превращается в самостоятельную кантату – апофеоз свободе, радости и братству всего человечества.

2 курс, 3 семестр

Романтизм в западноевропейской музыке

Тема 1. Основные черты эстетики романтизма. Эволюция романтизма. Романтизм и реализм в искусстве XIX века.

Общественно-исторические предпосылки формирования нового стиля в искусстве.

Основные черты эстетики романтизма: психологизм, раскрепощение творческой фантазии и вдохновения художника, интерес к национальному колориту в музыке, опора на национально-

самобытные темы, образы, сюжеты, песенный и поэтический фольклор. Романтизм и творчество венских классиков.

Значение национальных композиторских школ в музыке XIX века.

Эволюция романтизма. Периодизация развития романтизма в XIX веке.

Романтизм и реализм в искусстве XIX века.

Тема 2. Основные темы и образы творчества романтиков.

Основная черта, объединяющая художников этого направления, – культ чувства, страсти, пылкого полета фантазии, стихийных сил – повышенная эмоциональная выразительность. Для романтиков характерно главенство чувства над разумом, свобода личности во всех проявлениях: и в жизни и в творчестве.

Центральной темой романтизма становится *лирика* в самых разнообразных её формах – от нежнейшей интимной до пламенной гражданственной. Лирика была основным тоном высказывания в творчестве романтиков.

Важное место в романтическом искусстве занимают образы природы.

Одна из основных тем романтизма – трагический конфликт поэта с окружающей действительностью.

Антитеза «мечта и действительность» становится для романтиков важнейшим идейным и эстетическим принципом. А противопоставление «любовь – смерть» обостряет трагическое мироощущение.

Историзм романтизма. Обращение к прошлому, историческая тема в творчестве романтиков.

Тема 3. Система музыкальных жанров романтизма.

Сохранение классицистских основ жанрообразования и формирование новых жанров. Значение оперы и симфонии в творчестве романтиков, изменение их содержания и формы.

Рождение новых – собственно романтических жанров: программность в инструментальной музыке, выдвижение жанра миниатюры.

В творчестве романтиков индивидуальное, самобытное преобладает над общим, универсальным. Поэтому и в фортепианной музыке наряду с традиционными жанрами – сонаты, прелюдии, этюды – особое место принадлежит характерным «авторским»

жанрам. Таковы, например, «Песни без слов» Мендельсона, новеллеты Шумана, венгерские рапсодии и «Утешения» Листа, ноктюрны Дж. Фильда, интермеццо Брамса, баллады и скерцо Шопена.

В фортепианном творчестве Листа выделяются жанры транскрипции и парафразы.

Тема 4. Жанры миниатюры – вокальной и инструментальной – в творчестве романтиков.

Вокальная лирика: жанр песни в творчестве Шуберта и Шумана. Тематика песен. Жанровое многообразие. Выразительные средства.

Жанр инструментальной миниатюры в творчестве романтиков: новые направления в развитии сольного инструментализма.

Основные образные сферы фортепианной музыки романтиков.

Новые жанры в фортепианной музыке романтиков. Фортепианное творчество Р.Шумана. Жанры. Тип пианизма. Специфика выразительных средств. Фортепианное творчество Ф.Шопена. Жанры. Тип пианизма. Специфика выразительных средств. Фортепианное творчество Ф.Листа. Жанры. Тип пианизма. Специфика выразительных средств.

Тема 5. Пути развития оперы в XIX веке. Ведущие национальные оперные школы в XIX веке, их отличительные черты.

Значение оперного жанра в творчестве романтиков.

Национальные оперные школы в XIX веке, их отличительные черты.

Многообразие жанровых типов романтической оперы, определяемое разнообразием тематики и национальной принадлежностью.

Ведущее значение исторической темы в романтической опере, её связь с национально-освободительными движениями. Исторические оперы Мейербера, Верди, Беллини, Россини, Доницетти и других композиторов.

Сказочно-фантастические сюжеты в опере, связанные с национальным фольклором.

Лирико-психологическая опера в творчестве романтиков.

Тема 6. Итальянская опера в XIX веке и творчество Верди.

Итальянский музыкальный театр эпохи романтизма и его связь с национально-освободительным движением в Италии. «Виль-

гельм Телль» Россини (1829) – первая романтическая, народно-героическая опера.

Оперное творчество Беллини и Доницетти, значение исторических сюжетов, их романтическая трактовка. Вокальный стиль бель канто – основа музыкального языка итальянских опер.

Продолжение лучших традиций итальянской романтической оперы в творчестве Верди. Периодизация оперного творчества Верди. Связь творчества Верди с национально-освободительным движением в Италии XIX века.

Оперы 50-х годов: «Риголетто», «Травиата», «Трубадур», «Риголетто»: особенности музыкальной драматургии.

Оперы Верди на сюжеты Шекспира. «Отелло»: принципы музыкальной драматургии, характеристики действующих лиц.

Оперная эстетика Верди. Верди и Вагнер.

Тема 7. Немецкая опера в XIX веке и творчество Вагнера.

Истоки немецкой оперы эпохи романтизма: австрийский и немецкий зингшпиль, музыкальная драма Глюка.

Значение первой волшебной фантастической оперы «Ундина» Э.Т.А.Гофмана в становлении типичных черт романтической оперной эстетики: «драматургия антитез», сопоставление мира реального и мира фантастического, использование техники лейтмотивов и приемов симфонизации оперных форм.

Оперы К.М. фон Вебера: «Волшебный стрелок», «Оберон» и «Эврианта». Типичные для немецкой романтической оперы сюжеты, повлиявшие на творчество Вагнера. «Волшебный стрелок» Вебера (1821) как характерный образец сочетания народно-бытовых и фантастических черт в романтической опере.

Вагнер – крупнейший оперный реформатор в XIX веке. Теоретические работы, посвященные опере и основные положения оперной реформы. Оперы 40-х годов: «Летучий голландец», «Тангейзер» и «Лоэнгрин» – начало творческой зрелости. Работа над тетралогией «Кольцо нибелунга».

Место «Тристана и Изольды» в оперном наследии Вагнера. Новаторские принципы драматургии и музыкального языка в опере «Тристан и Изольда».

Историческое положение Вагнера, его влияние на современников и развитие оперы в XX веке.

Тема 8. Французская опера в XIX веке и творчество Бизе.

Жанровое многообразие французской романтической оперы. Французская опера первой половины XIX века: «опера спасения» (Керубини, Гретри), оперное творчество Спонтини, жанр «большой оперы» (Grand Opera) в творчестве Мейербера. «Гугеноты» (1836), как типичный образец жанра: историзм сюжета, переплетение историко-социальной и любовно-лирической тем, значение монументальных массовых сцен.

«Лирическая опера» (Гуно, Массне, Тома) и оперетта (Оффенбах) во французской музыке второй половины XIX века.

«Кармен» Бизе (1875) – ярчайший пример романтической лирико-психологической драмы.

Тема 9. Основные типы романтического симфонизма: соотношение традиционных и новых жанров.

Роль увертюры в формировании характерных черт романтического симфонизма. Программные увертюры Мендельсона.

Пути развития жанра симфонии в XIX века.

Симфоническое творчество Ф. Шуберта: многообразие жанровых разновидностей симфонии. Формирование характерных для романтиков типов симфонизма: лирико-драматического (симфония си минор) и национально-эпического (симфония До мажор).

Программная симфония в творчестве Берлиоза: разнообразие программных стимулов и как следствие этого – различия в трактовке цикла. «Фантастическая симфония» Берлиоза – ярчайший образец программного романтического симфонизма.

«Классицистская» линия в немецком симфонизме. Взаимодействие жанровой и лирической образности в симфониях Мендельсона и Шумана.

Симфоническое творчество Ф. Листа: основные эстетические принципы, ведущие жанры. Симфонические поэмы Листа: программность, сюжеты характерные признаки композиции. Симфоническая поэма «Тассо». «Фауст-симфония» Листа. Принцип мотематизма в симфоническом творчестве Листа.

Тема 10. Позднеромантический симфонизм: творчество Брамса и Брукнера.

Йоганнес Брамс. Общая характеристика творчества. Черты стиля.

Симфоническое творчество И. Брамса. Четвертая симфония Брамса (1885) ми минор – как обобщение стилевых черт позднеромантического симфонизма.

Антон Брукнер: общая характеристика творчества, ведущие жанры: месса и симфония. Стиль симфоний Брукнера. Влияние Вагнера.

Раздел 2. Русская музыкальная классика

2 курс, 4 семестр

Тема 1. Особенности исторического развития русской музыкальной культуры.

Вопросы периодизации.

Своеобразие исторического пути русской музыки: продолжительный период средневековья, ускорение развития в последующие периоды. Процессы заимствования и ассимиляции церковно-певческого искусства в X и XVII вв.

Периодизация истории русской музыки, не совпадающая с западно-европейской.

Тема 2. Характеристика русской средневековой культуры и место музыки в ней.

Три пласта средневековой культуры: фольклор, светское искусство при княжеских дворах и профессиональное церковное певческое искусство – знаменное пение. Русский песенный фольклор и знаменное пение, развивавшиеся параллельно и во взаимодействии, а также искусство колокольных звонов – образуют истоки всей профессиональной отечественной музыки.

Богослужбное пение русской православной церкви и его значение в истории отечественной музыки. Знаменный распев, его разновидности и основные жанры. Этапы эволюции знаменного пения. Знаменная нотация, проблемы её расшифровки. Ранние образцы многоголосия в русской церковной музыке.

Тема 3. Значение XVII века в истории русской музыкальной культуры. от Средневековья к Новому времени.

Переломное значение XVII века в истории русской музыки. Церковный раскол и его влияние на церковно-певческое искусство.

Новые черты культуры XVII века: усиливающиеся западноевропейские влияния, все более светский характер, авторское искусство.

Черты барокко в русской музыке XVII века. Партесное пение, его стилевые признаки. Кант и концерт – основные жанры партесного многоголосия.

Тема 4. Русская музыка в XVIII веке: переплетение различных стилевых тенденций и европейских влияний.

Бурные процессы политического, общественного развития и преобразования России в XVIII веке и их отражение в сфере культуры. Европеизация всех сторон жизни общества и культуры активизирует вовлечение России в общеевропейский музыкально-художественный процесс.

Вопросы периодизации культуры XVIII века. Переплетение черт барокко, классицизма и сентиментализма в русской музыке XVIII века. Жанровое многообразие русской музыки XVIII века.

Тема 5. Формирование национальной композиторской школы в последней трети XVIII века.

Становление национальной композиторской школы в век Екатерины II: многообразие музыкальных жанров в творчестве Бортнянского, Березовского, Фомина, Пашкевича, Козловского и других русских композиторов конца XVIII века.

Значение оперы как фундамента становления русской композиторской школы. Формирование ранней русской оперы на основе:

- усвоения западноевропейских влияний;
- расцвета национальной литературы и театра;
- в опоре на русский песенный фольклор.
- Творчество В.Пашкевича, Е.Фомина и Д.Бортнянского как оперных композиторов.

Жанр хорового концерта в русской музыке: партесный концерт начала XVIII века и духовный концерт екатерининской эпохи.

Тема 6. Д. С. Бортнянский. Общая характеристика творчества, этапы творческого пути, жанровые ориентиры творчества.

Д.С.Бортнянский – крупнейший русской композитор доглинскинского периода истории русской музыки, типичная фигура в русском искусстве на рубеже XVIII – XIX веков. Высокий профессионализм и образованность сочетались в нем с безупречным вкусом и широтой творческих интересов. Личная одаренность, помноженная на блестящее музыкальное образование, жанровая универсальность творчества позволили ему занять ведущее положение в русской композиторской школе екатерининской эпохи.

Ведущие жанры творчества: хоровой концерт, опера, камерно-инструментальная и вокальная музыка. Особенно велико значение хоровой музыки в наследии Бортнянского: духовные концерты, различные типы концертов.

Историческое и художественное значение творчества Д.С. Бортнянского.

Тема 7. Общественно-исторические предпосылки развития русской музыкальной культуры в первой половине XIX века.

XIX век – золотой век русской музыкальной культуры, век блестящих композиторских имен – от Глинки до Рахманинова и Скрябина, век выдающихся достижений в разных музыкальных жанрах.

Более дробная периодизация XIX века. Начало века в русской культуре характеризуется смешением стилей, стилевой полифонией – сочетанием черт классицизма и романтизма с реалистическими тенденциями.

Значение событий 1812 и 1825 года на все дальнейшее развитие русской музыкальной культуры.

Ведущие жанры – опера и романс – как основные жанры русской музыки на протяжении всего XIX века.

Тема 8. М. И. Глинка. Общая характеристика творчества. Основы музыкальной эстетики.

М.И.Глинка (1804–1857) своим творчеством завершил процесс формирования национальной композиторской школы, начатый еще в конце XVIII века, и открыл качественно новый период в истории русской музыки. Обобщив достижения своих предшественников и современников, Глинка поднял русскую музыку на европейский уровень и открыл широкие перспективы ее дальнейшего развития.

Роль Глинки аналогична роли А.С. Пушкина в русской поэзии. Оба впервые ввели русскую литературу и музыку в круг европейских национальных школ, сделали достоянием мировой художественной культуры.

Своеобразие стиля Глинки в самобытном синтезе национально-характерного и общеевропейского. Сочетание черт классицизма и романтизма в творчестве Глинки.

Проблема народности в творчестве Глинки. Глинка и его современники.

Тема 9. Оперное творчество Глинки.

Две оперы Глинки заложили фундамент развития русской оперы в XIX веке в двух её важнейших жанровых разновидностях: историческая опера и сказочно-эпическая.

Авторское определение оперы «Жизнь за царя» – «отечественная героико-трагическая опера». Ораториальные черты драматургии оперы «Жизнь за царя»: драматургические функции хоро-вых сцен оперы. Черты симфонической драматургии в опере «Жизнь за царя».

«Руслан и Людмила» Пушкина и Глинки. Черты эпоса, сказки и мифа в опере «Руслан и Людмила». Принципы эпической драматургии в опере «Руслан и Людмила».

Тема 10. Симфоническое творчество Глинки и его традиции в русской музыке.

Симфонические произведения Глинки в жанре увертюры: «Камаринская», музыка к трагедии Н.Кукольника «Князь Холмский», две оперные увертюры, Вальс-фантазия, Испанские увертюры.

Глинка – основоположник национально-жанрового симфонизма в русской музыке. Значение «Камаринской» – увертюры на две русские народные темы – как основополагающего сочинения русской симфонической музыки.

Опора на инациональный фольклор в испанских увертюрах: Арагонская хота и «Ночь в Мадриде».

Тема 11. А. С. Даргомыжский: общая характеристика творчества, черты стиля.

«Натуральная школа» в литературе и творчество Даргомыжского. Романсы Даргомыжского: ведущие жанровые разновидности, новаторские черты.

Оперное творчество Даргомыжского. Ведущие принципы музыкальной драматургии в опере «Русалка». «Каменный гость»: сущность новаторства этой оперы.

3 курс, 5 семестр

Тема 1. Музыкальная культура России в 60-70-е годы XIX века.

Характеристика «разночинского периода» в истории русской культуры: демократизация культуры, влияние идеологии, просветительский характер культуры.

Основные творческие силы русской музыки 60-х – 70-х годов: ИРМО, консерватория, Могучая кучка и Бесплатная музыкальная школа. Творчество А.Н.Серова. Значение художественной критики. Личность В.В.Стасова.

Личность и творчество А.Г. Рубинштейна в истории русской музыкальной культуры. Основные жанры творчества Рубинштейна.

Тема 2. Значение многообразной творческой деятельности М.А. Балакирева в истории русской музыки.

Место «Балакиревского кружка» в русской музыкальной культуре 60-х-70-х годов. Влияние личности Балакирева на формирование взглядов и творческих позиций кучкистов. Верность заветам Глинки и современный западноевропейский романтизм как два основополагающих критерия формирующейся эстетики кучкистов.

Основные жанры творчества Балакирева: фортепианная музыка и симфонические произведения. Продолжение линии национально-жанрового симфонизма в Увертюре на три русские темы, симфонических поэмах «Русь», «В Чехии».

Романтическая программность в симфоническом творчестве балакирева: «Тамара», музыка к трагедии «Король Лир».

Тема 3. Пути развития русской оперы в XIX веке.

Ведущее положение оперы в русской музыке XIX века. Основополагающее значение двух опер Глинки для дальнейшего развития русской оперы в XIX веке.

Укрепление позиций национальной оперной школы в творчестве кучкистов.

Значение русской литературы – Пушкина, Гоголя, Островского – в становлении национальной оперы.

Жанровое многообразие опер XIX века: особая роль исторической тематики, по разному трактованной в операх Бородина, Мусоргского, Чайковского, Римского-Корсакова.

Новаторские черты драматургии русской оперной классики: от «Каменного гостя» Даргосыжского в шедеврах оперного творчества Чайковского и Римского-Корсакова.

Тема 4. Историческая тема в опере XIX века: её разнообразное воплощение в оперном творчестве Бородина, Мусоргского, Римского-Корсакова и Чайковского.

Национально-патриотическая тема в опере Бородина «Князь Игорь». Особенности драматургии, черты эпической концепции.

Эстетические основы творчества М.П. Мусоргского. Отечественная история и культура в народных музыкальных драмах Мусоргского. Музыкальная драматургия оперы «Борис Годунов». Новаторство музыкальной драматургии оперы Мусоргского «Хованщина». Образ народа в операх «Борис Годунов» и «Хованщина».

Исторические оперы Римского-Корсакова по драмам Л.Мея, посвященные эпохе Ивана Грозного: «Псковитянка», «Царская невеста», «Боярыня Вера Шелого».

Своеобразие прочтения исторического сюжета в опере Чайковского «Мазепа».

Тема 5. Оперное творчество Н.А. Римского-Корсакова.

Традиции «Руслана и Людмилы» в развитии русской сказочной оперы. Жанровое многообразие опер Римского-Корсакова, определяемое влияниями эпоса, сказки и мифа. «Снегурочка»: типичные черты стиля Римского-Корсакова в драматургии и музыкальном языке оперы. «Садко» – преломление принципов эпической драматургии в жанре оперы-былины. «Сказание о невидимом граде Китеже»: своеобразие нравственно-философской концепции оперы и особенности музыкальной драматургии.

Последняя опера Римского-Корсакова «Золотой петушок»: типичные для композитора сказочность и фантастика, обогащенные чертами пародии и сатиры.

Тема 6. Оперное творчество П.И. Чайковского.

Общая характеристика оперного творчества П.И. Чайковского: темы и сюжеты, принципы оперной эстетики.

«Евгений Онегин». Пушкин и Чайковский. Особенности музыкальной драматургии «лирических сцен». Характеристики главных действующих лиц. «Пиковая дама» Пушкина и Чайковского. Принципы симфонизации оперной драматургии.

Тема 7. Пути развития русской симфонической музыки: традиции Глинки, влияние современного западноевропейского романтизма.

Бурное и разнообразное развитие симфонических жанров в русской музыке, сформировавшихся лишь в XIX веке. Истоки и влияния: симфоническое творчество Глинки, западноевропейский классицизм и романтизм в симфонических жанрах.

Своеобразие пути развития русской симфонической музыки – в опоре на принцип национально-жанрового симфонизма (как в творчестве кучкистов, так и Чайковского).

Разнообразие типов программности в творчестве русских композиторов XIX века: литературная, обобщенно-картинная, сюжетно-повествовательная и др.

Тема 8. Классификация жанров симфонической музыки в творчестве русских композиторов XIX века.

Исключительное жанровое богатство русского симфонизма: программная и непрограммная музыка, циклические жанры и одночастные произведения.

Национально-жанровый симфонизм в творчестве композиторов-кучкистов, развивающий традиции «Камаринской» Глинки.

Жанр симфонической картины в творчестве кучкистов («Садко» Римского-Корсакова, «В Средней Азии» Бородина, «Ночь на Лысой горе» Мусоргского).

Пути развития жанра симфонии в двух основных романтических типах – лирико-драматического и эпического симфонизма.

Своеобразное положение жанра сюиты в творчестве Чайковского и Римского-Корсакова. Симфоническое творчество Н.А. Римского-Корсакова: склонность к картинности и программности симфонической музыки, многообразие жанров. Жанр программной симфонической сюиты в творчестве Римского-Корсакова («Антар», «Шехеразада»).

Тема 9. Симфоническое творчество П.И. Чайковского.

Общая характеристика симфонического творчества Чайковского: стиль, жанры, методы развития. Программный симфонизм Чайковского: темы, сюжеты и их трактовка, жанры программной симфонической музыки. Увертюра-фантазия «Ромео и Джульетта».

Симфонии Чайковского: различие типов, концепция симфонического цикла.

Программная симфония «Манфред» – типичный образец романтического симфонизма (аналогии с симфонией Берлиоза «Гарольд в Италии»).

Стиль поздних симфоний: Четвертая симфония фа минор. Пятая симфония ми минор. Шестая симфония «Патетическая» си минор.

3 курс, 6 семестр

Тема 1. Новые эстетические и стилевые тенденции в развитии русской музыки в 80-90-е годы XIX века.

Разнообразие и интенсивность музыкальной жизни этого периода, определяемые параллельной творческой деятельностью разных поколений композиторов – учителей и учеников.

Общие тенденции в искусстве 80-х-90-х годов – учение лирико-психологических и трагических мотивов в творчестве.

Петербургская композиторская школа: роль Римского-Корсакова как авторитетного педагога и влиятельного общественного деятеля. Личность М.П.Беляева в истории русской музыки.

Московская композиторская школа. Значение творчества Чайковского в формировании эстетических и художественных основ «школы». С.И.Танеев – ученик Чайковского, творчество которого утверждало синтез традиций мировой музыкальной классики и русской музыки.

Изменения в системе музыкальных жанров русской музыки в 80-е-90-е годы.

Тема 2. Многообразие стилевых тенденций в русской музыке на рубеже XIX – XX веков.

Сложность и многозначность эпохи «серебряного века», «многоукладность» русского искусства на рубеже веков.

Анализ музыкально-стилевых процессов на рубеже XIX-XX веков в широком культурно-историческом контексте: воздействие философии и поэтики символизма, концепции синтеза искусств, идей «кларизма» (прекрасной ясности), экспериментов авангардной живописи.

Значение религиозно философских учений в культуре «серебряного века». Тесное взаимодействие философии, литературы и музыки.

Многообразие стилевых течений в музыкальном искусстве рубежа веков: поздний романтизм, черты импрессионизма в русской живописи и музыке, неоклассические тенденции в творчестве Танеева и Глазунова. Ведущее значение символизма в русской культуре рубежа веков.

Тема 3. А.Н.Скрябин: общая характеристика творчества. Скрябин и символизм.

Александр Николаевич Скрябин (1872–1915) – одна из самых оригинальных творческих личностей в русской музыке на рубеже XIX – XX веков. Неповторимое своеобразие стиля Скрябина, смелое новаторство его музыкального языка, ореол уникальности, окружавший его уже при жизни, позволяют характеризовать его как ярчайшую фигуру русского «серебряного века». Огромная роль философии в его жизни и творчестве, сочетание яркого лирического дарования и философского склада ума,

В личности Скрябина совмещались крайний индивидуализм и стремление придать своему творчеству исключительно вселенские замыслы. Свообразие стиля Скрябина – в сочетании интимной лирики (романтизм!) и космических замыслов преобразования мира своим творчеством (теургия).

Фортепианное творчество запечатлело стремительную эволюцию стиля композитора от ранних романтических пьес к символистским опусам зрелого периода и поздним фортепианным сочинениям, которые воспринимаются как эскизы к «Предварительному действию» и «Мистерии».

Тема 4. Симфоническое творчество А.Н.Скрябина.

В начале 1900-х годов композитор – лирик и миниатюрист – обратился к крупным симфоническим формам, создав три симфонии (Третья – «Божественная поэма», 1904), симфонические поэмы «Поэма экстаза» (1907), «Прометей» (1910) и эскизы «Предварительного действия» – своеобразного пролога к Мистерии.

А.Н. Скрябин силой своего таланта очень точно передал накаленную атмосферу своего времени, выразил само мироощущение эпохи глобальных потрясений, ее сложные духовные, нравственно-философские искания.

Тема 5. С.В.Рахманинов: общая характеристика творчества. Основные сферы творческой деятельности.

Сергей Васильевич **Рахманинов** (1873–1943) – гениальный русский музыкант XX века – композитор, пианист и дирижер, стиль которого и ярко национальные черты музыкального языка сформировались в блестящий период «серебряного века» русской культуры на рубеже XIX – XX столетий.

Творчество Рахманинова прочно связано с русской культурой, неотделимо от широкого культурно-исторического фона и выдающихся явлений русского искусства на рубеже веков. Искусство

Рахманинова было рождено той наэлектризованной, эмоционально накаленной атмосферой, в которой чуткий художник отмечал приближение эпохи «неслыханных перемен и невиданных мятежей». Его творчество запечатлело одну из характерных черт музыкальной культуры рубежа веков – усиление лирико-психологических мотивов, пышное цветение позднего романтизма.

Творчество Рахманинова жанрово исключительно разнообразно: ему принадлежат три оперы: «Алеко» по поэме Пушкина «Цыганы» (1892 г., дипломная работа выпускника Московской консерватории), «Скупой рыцарь» – маленькая трагедия Пушкина и «Франческа да Римини» по «Божественной комедии» Данте (обе в 1904); три симфонии (№ 1 ре минор, 1895, № 2 ми минор, 1907, № 3 ля минор, 1936); симфонические поэмы «Утес» по стихотворению Лермонтова (1893) и «Остров мертвых» по картине швейцарского символиста А. Бёклина (1909).

Оригинальна последняя партитура Рахманинова – «Симфонические танцы» (1940), соединяющая признаки программной симфонии и сюиты.

Тема 6. Русский период творчества И. Стравинского в контексте художественной культуры начала XX века.

Уникальность личности И.Ф.Стравинского – русского композитора, оказавшего огромное влияние на мировую музыкальную культуру XX века.

Петербургская культура и её влияние на формирование Стравинского. «Мир искусства» и «Вечера современной музыки», знакомство с Дягилевым. Стремительная эволюция композитора, запечатленная в трех русских балетах: «Жар Птица», «Петрушка» и «Весна священная».

Две жанрово-сюжетные линии творчества русского периода: обрядово-архаическая и современно-бытовая. Оригинальность жанрового решения «Свадебки».

Тема 7. С.П. Дягилев и русский балет начала XX века.

Укрепление мирового авторитета русской культуры, усиление её влияния на европейскую в начале XX века. Значение личности С.П.Дягилева в художественной жизни Петербурга в конце XIX-начале XX века. Издание журнала «Мир искусства» и организация художественных выставок.

«Вечера современной музыки» и их роль в музыкально-исторической перспективе.

Организация гастролей русской оперы, а затем балета в Париже. Историческое и художественное значение деятельности труппы Дягилева «Русские сезоны»: новаторские идеи в области театра, сотрудничество с крупнейшими художниками, балетмейстерами и композиторами XX века.

4 курс, 7 семестр

Зарубежная музыка XX века (часть 1)

Тема 1. Периодизация и основные направления развития музыкального искусства в XX веке.

Стилевой плюрализм искусства XX века. Процессы ускорения и усложнения музыкального языка.

Основные характеристики развития музыкальной культуры:

- синтетический тип культуры XX века, расширение географических и временных горизонтов влияния на европейское искусство;
- вовлечение в процессы синтеза восточных, африканской и американской культур;
- ощущение исчерпанности прежних норм музыкального творчества и связанный с этим радикализм и кардинальное обновление всех музыкально-выразительных средств и их иерархии;
- стремление обобщить, суммировать достижения целых культурных пластов прошлого, используя в качестве образцов, «моделей» творчества стили и традиции Возрождения, барокко, классицизма...
- возросший интеллектуализм современного искусства, изменение соотношения *emotio* и *ratio* в сторону преобладания последнего;
- усиление технократических тенденций в музыкальном творчестве;
- усложнение взаимоотношения традиционных и новаторских устремлений. Разное отношение к традиции, противопоставление «старое» – «новое» или «традиционное» – «современное» выступает одним из критериев, условно разделяющих композиторов на «традиционалистов» и «авангардистов»;
- усиление в искусстве XX века значения социокультурной проблематики.

Тема 2. Ведущие стилевые течения в европейской музыке на рубеже XIX – XX веков.

Переходный период – 1890-1914/18 гг. как преддверие всей проблематики искусства XX века. Переход от позднего романтизма к эстетике и стилистике XX века характеризуется *контрапунктом*, сосуществованием различных идейно-эстетических тенденций. Поллюсами можно представить:

- развитие классико-романтической традиции, её обновление и обогащение;
- радикально-новаторские устремления авангардного толка, связанные с отрицанием предшествующей романтической традиции.

Символизм – один из важнейших истоков искусства XX века, своеобразный мост от позднего романтизма к современному искусству.

Натурализм во французской опере и **веризм** в Италии, явившиеся продолжением реалистических черт, присущих романтической музыке XIX века.

Возрождение черт **классицистской** эстетики на рубеже веков как реакция на эмоциональный «перегрев» романтизма, его деструктивные принципы творческой свободы и индивидуализма. Теория «юной классичности» (junge Klassizität) Ф.Бузони.

Усиление позиций национальных композиторских школ.

Тема 3. Симфоническое творчество Густава Малера.

Густав Малер – последнего великого симфониста романтической эпохи.

Песня и симфония в творчестве Малера. Тематический материал песенных циклов в симфониях: «Песни странствующего подмастерья» – в Первой симфонии, песни «Чудесного рога мальчика» – во Второй, Третьей и Четвертой симфониях; «Песни об умерших детях» – в Пятой, Шестой и Седьмой симфониях.

Грандиозный замысел Восьмой симфонии – «симфонии тысячи участников». «Песнь о земле» Малера – оригинальный жанровый синтез песни и симфонии.

Тема 4. Симфоническое и оперное творчество Рихарда Штрауса.

Программный симфонизм и музыкальный театр как две основные сферы творческой деятельности Рихарда Штрауса.

Тема 5. Экспрессионизм в европейском искусстве XX века и творчество композиторов нововенской школы.

Экспрессионизм – одно из самых значительных и влиятельных художественных течений в европейском искусстве первой половины XX века. Как и символизм, экспрессионизм преемственно связан с поздним романтизмом. Но субъективность и психологизм романтического искусства экспрессионисты гиперболизировали, сосредоточившись на трагически обостренной, болезненно искаженной образности. Для экспрессионизма типична сфера сумрачных, безрадостных эмоций, подсознательных страхов и предчувствий, одиночества и потерянности.

Музыкальный экспрессионизм принадлежит к немногим «наиболее оформившимся» художественным течениям в XX веке, объединившим группу единомышленников, «школу». Вождем музыкального экспрессионизма, создателем его теории и эстетики является *Арнольд Шёнберг (1874-1951)*. Он и его ученики *Альбан Берг* и *Антон Веберн* представляют «**нововенскую школу**», эстетическим фундаментом которой и был экспрессионизм. При этом Берг наиболее последовательно придерживался экспрессионистского метода в своем творчестве, Веберн же – лишь в ранних сочинениях. Эволюция его стиля обозначает путь к абстракционизму на основе строгой додекафонии – техники, открытой и разработанной А.Шёнбергом. С эстетикой экспрессионизма соприкасалось также и творчество других австрийских композиторов: Франца Шрекера, Эгона Велеса, Эрнста Кшенека.

Из стилевых течений первой половины XX века экспрессионизм был наиболее радикальным, революционным в плане обновления музыкального языка: отказ от тональности и функциональной гармонии, «эмансипация диссонанса», по определению А.Шёнберга, созданная им техника композиции на основе ряда из 12 неповторяющихся звуков – додекафония.

Влияние экспрессионизма на многих композиторов XX века, потрясенных мировыми катастрофами последующих десятилетий: Бартока, Онеггера, Мийо, Шостаковича, Мартину и других.

Тема 6. Творческая эволюция А.Шёнберга.

Лидер австрийского музыкального экспрессионизма **Арнольд Шёнберг (1874-1951)** – один из самых радикальных новаторов в музыке XX века, разносторонне одаренный музыкант: компози-

тор, педагог, теоретик. В молодости, кроме того, он увлекался живописью, был близок с В.Кандинским и его объединением «Голубой всадник».

В историю музыки Шёнберг вошел как создатель техники «композиции на основе двенадцати соотношенных лишь между собой тонов» – *додекафонии*. Эволюция творчества Шёнберга демонстрирует естественность и постепенность формирования метода додекафонии.

Ранний период – 1897-1907 – *позднеромантический*, тональный. Определяющее значение в становлении молодого музыканта сыграли две встречи в Вене: с Александром Цемлинским и Густавом Малером. В ранних сочинениях сильно также влияние поэзии и поэтики *символизма*: Стефан Георге, Рихард Демель, Морис Метерлинк.

Второй – атональный период – 1907 – 1914 гг. – наиболее яркий в творчестве Шёнберга. В эти годы созданы интересные, самобытные произведения, сохраняющие значение основополагающих композиций в музыке XX века. К таковым относится в первую очередь цикл мелодрам «*Лунный Пьеро*» (1912).

Третий период творчества Шёнберга – додекафонный. Композитор нашёл свой способ организации новой музыки на основе «двенадцати соотношенных только между собой тонов». В творчестве композиторов нововенской школы додекафония стала использоваться в 1923-24 годах. У Шёнберга – сначала в отдельных частях циклов ор. 23 и ор. 24, затем полностью в Сюите для фортепиано, ор. 25 и Духовом квинтете, ор.26. Наиболее последовательно и строго додекафонную технику использовал А.Веберн.

Влияние Шёнберга на музыку XX века огромно: он сформулировал многие перспективные закономерности современной композиторской техники, получившие интересное творческое продолжение в музыке его учеников и последователей.

Тема 7. Альбан Берг и его опера «Воццек»

В истории музыкального театра XX века опера Берга «Воццек» – одно из самых сильных, потрясающих произведений. Опера уникальна по своим художественным достоинствам: ярко эмоциональная, напряженно экспрессивная по музыке и – одновременно – строго организованная, построенная на основе инстру-

ментальных форм. Своеобразно в этой опере сочетание черт романтизма, реализма и экспрессионизма.

В основе либретто – драма немецкого романтика Георга Бюхнера (1814-1837) «Войцех» (1837), написанная в жанре Lesedrama на основе эпизода из судебной хроники.

Персонажи реалистически достоверны и представлены на фоне реальной жизни. Пафос социального протеста романтической драмы заострен средствами экспрессионизма: трагическая предопределенность, ощущение ожидания неминуемой гибели, распада духовных и нравственных человеческих отношений. Весьма банальный сюжет приобретает в опере экспрессионистские черты.

Главное своеобразие «Воццека» – конструктивная логика построения, использование форм инструментальной музыки во всех 15 картинах трех актов.

Тема 8. Музыкальный импрессионизм и творчество Клода Дебюсси.

Импрессионизм как наиболее влиятельное стилевое направление во французской музыке на рубеже XIX-XX веков. Связь музыкального импрессионизма с живописным, а также влияние на творчество композиторов поэтического символизма (Метерлинк, Малларме, Бодлер, Рембо, Верлен).

Переплетение стилевых черт символизма и импрессионизма в творчестве Дебюсси. Фортепианное творчество Дебюсси (прелюдии, этюды, сюиты, «Эстампы», «Образы», «Детский уголок»).

Своеобразие камерно-вокальной лирики: романсы на стихи поэтов-символистов.

Опера «Пеллеас и Мелизанда» – образец символистской музыкальной драмы.

Симфонические партитуры: «Послеполуденный отдых фавна», «Ноктюрны», «Море», «Образы». Взаимодействие картинно-образной программности и лирико-психологического начала в музыке Дебюсси.

Тема 9. Опера Дебюсси «Пеллеас и Мелизанда».

Единственная опера Дебюсси «Пеллеас и Мелизанда» – произведение, сфокусировавшее характерные черты стиля композитора, уникальный образец воплощения эстетики символизма и импрессионизма в оперном жанре.

Сюжет одноименной пьесы бельгийского драматурга-символиста Мориса Метерлинка (1862-1949) привлёк Дебюсси тонкостью воплощения мельчайших душевных движений, обаянием хрупких образов юных Пеллеаса и Мелисанды, изысканной фонетикой, музыкальностью языка.

Новаторские черты музыкальной драматургии «Пеллеаса». Влияние «Бориса Годунова» Мусоргского. Сквозное вокально-симфоническое развитие, не прерываемое на протяжении каждого из пяти актов. Оркестровые интерлюдии, образующие переходы от картины к картине внутри актов. Речитативный характер вокальных партий, в которых соединяются ритмически свободная декламация и краткие мелодические обороты.

Тема 10. Творчество Мориса Равеля.

Сочетание стилевых черт импрессионизма, символизма и неоклассицизма в творчестве М.Равеля. Творческое формирование, влияние русской музыкальной культуры, дружба с И.Стравинским, творческие контакты с балетной труппой С.Дягилева.

Испанская тема в творчестве Равеля (опера «Испанский час», «Испанская рапсодия», обращение к национальным танцам – Хабанера, Павана, Болеро).

Балет «Дафнис и Хлоя», поставленный М.Фокиным (сценография Л.Бакста) в труппе Дягилева.

Жанр «хореографической поэмы» в творчестве Равеля: симфонические партитуры Вальс и Болеро.

Классицистские черты в фортепианном творчестве Равеля: сюита «Гробница Куперена», Сонатина.

4 курс, 8 семестр

Зарубежная музыка XX века (часть 2)

Тема 1. Французские композиторы группы «Шести».

Французская «Шестерка» – группа молодых композиторов, выступавших вместе в концертах, и однажды объединённых музыкальным критиком Анри Колле в броском названии рецензии «Русская пятерка, «Шестерка» французов и Эрик Сати».

Артур Онеггер (1892-1955)

Франсис Пуленк (1899-1963)

Дариус Мийо (1892-1974)

Жорж Орик (1899-1983)
Луи Дюрей (1888-1979)
Жермена Тайефер (1892-1983) –

их сблизил горячий интерес ко всему новому в искусстве, юношеский нигилизм по отношению к классическому наследию, урбанистические мотивы в раннем творчестве. Дух отрицания лирико-романтической образности воплотил памфлет Ж.Кокто «Петух и Арлекин» (1918).

Все члены «Шестерки» – различные творческие индивидуальности, но трое из них – выдающиеся музыканты XX века: Пуленк, Онеггер, Мийо.

Франсис Пуленк – замечательный лирик и мелодист, развивает в своем творчестве *неоклассические* черты. Ярко национальное начало в его музыке сочетается с опорой на классические традиции, прежде всего – французского искусства.

Главное своеобразие музыки Дариуса Мийо связано с влиянием на него фольклора разных национальностей: провансальского, бразильского, мексиканского, североамериканского. Ему близко в народной музыке жизнелюбие и оптимизм, яркость и самобытность ритмической и мелодической основы.

Артур Онеггер – крупнейший симфонист первой половины XX века, создатель глубокого по мысли, интеллектуально-философского искусства.

Тема 2. Развитие жанра симфонии в XX веке и симфоническое творчество А.Онеггера.

Возрождение интереса к жанру проблемной, драматической симфонии в 1930-40-е годы после периода увлечения барочными и концертными формами инструментальной музыки.

Жанровое многообразие творчества Онеггера, выделение крупных жанров: опера, оратория, симфония. Опора на традиции двух национальных культур – французской и немецкой – характерная черта стиля Онеггера (швейцарца по происхождению). Влияние немецкой музыки – в частности Баха и Генделя – в глубоких философских концепциях ораториальных сочинений, нередко на библейские и евангельские сюжеты, в большом значении полифонии и хоральной мелодики в творчестве. В драматическом симфонизме, конфликтном строении сонатной формы – опора на традиции Бетховена.

Среди пяти симфоний Онеггера выделяются созданные в годы Второй мировой войны – Вторая и Третья («Литургическая»). «Военные» симфонии Онеггера не программны, но образно столь конкретны, напряженно конфликтны, что позволяют говорить о непосредственном воплощении в их музыке современной тревожной и драматической действительности.

Тема 3. Творчество Оливье Мессиана.

Мессиан – самобытный *композитор*, выдающийся *педагог*, *теоретик* – создатель собственной системы музыкально-выразительных средств (автор книги «Техника моего музыкального языка», 1942 г.), *органист* – более 50 лет занимавший пост органиста церкви Святой Троицы в Париже.

Центральное место в творчестве Мессиана принадлежит религиозной тематике, воплощаемой, в частности, в «авторском» жанре медитации.

Место симфонии «Турангалила» в творчестве Мессиана и в музыке XX века в целом.

Пантеистическая тема в творчестве композитора – сочинения «птичьего периода»: «Пробуждение птиц» для фортепиано с оркестром (1953), «Экзотические птицы» для фортепиано и ансамбля духовых и ударных (1955), «Каталог птиц» для фортепиано (1956-58).

Оратория «Преображение господя» (1974) и опера «Франциск Ассизский» (1983) – последние сочинения Мессиана.

Тема 4. Фольклорные течения в музыке первой половины XX века и творчество Белы Бартока.

Бела Барток (1881-1945) – классик венгерской музыки XX века. Его творчество связано с одним из важнейших стилевых направлений первой половины XX века – *фольклоризмом* (или, точнее, *неофольклоризмом*). Неофольклоризм открыл многочисленные новые возможности диалога национального искусства с ведущими стилевыми тенденциями в музыке XX века

Новое выразилось в обращении к наиболее древним пластам народного творчества, не освоенным профессиональной культурой романтизма. Интонационную архаичность и самобытность исходного материала, свойственную ему метроритмическую свободу и своеобразие ладообразования композиторы объединили с

современными языковыми приемами, насыщенной диссонантностью, развитой линейной полифонией.

Формирование стиля Бартока под влиянием позднего романтизма и импрессионизма, но решающим было увлечение венгерским национальным фольклором. Оригинальность и неповторимое своеобразие стиля Бартока определяется опорой на фольклор.

Барток – крупнейший ученый фольклорист мирового масштаба, автор не только расшифровок и публикаций венгерских, румынских, словацких, турецких, хорватских народных мелодий, но и научных статей, посвященных своеобразие фольклора этих стран, исследования «Народная музыка Венгрии и соседних народов».

Главной творческой целью Бартока стал синтез основных направлений музыки XX века на фольклорной основе.

Жанровое разнообразие творческого наследия Бартока: определяющее значение инструментальной музыки – фортепианной, камерно-инструментальной (шесть квартетов), симфонической. Три оригинальные оркестровые партитуры композитор не называет симфониями: в них он развивает линию *драматического* симфонизма, обновленного синтезом с барочными *концертными* жанрами. Музыка для струнных, ударных и челесты (1936), Дивертисмент для струнных (1939) и Концерт для оркестра (1943) – высшие достижения Бартока-симфониста.

Тема 5. Неоклассицизм в музыке XX века и творчество Пауля Хиндемита.

Неоклассицизм – одно из значительных стилевых течений в европейском искусстве между двух войн. Суть его – в возрождении стилевых норм прошедших эпох (прежде всего – классицизма и барокко) на базе современного мышления и музыкального языка. Неоклассицизм опирался на строгую выстроенность и логику творческого процесса и языка музыки, декларировал приоритет рационального и интеллектуального в искусстве, сдержанность и строгость, упорядоченность и уравновешенность. Для неоклассицизма характерны:

- ясность высказывания;
- объективность чувства;
- организованность и дисциплина мысли;
- активность, действенность и энергия выражения;
- четкая оформленность, рельефность мелодического рисунка;

- преобладание линейно-полифонической техники письма.

Пауль Хиндемит (1895-1963) – крупнейший композитор, исполнитель (альтист, участник квартета Амар-Хиндемит), теоретик и педагог. Творчество *П.Хиндемита* – ярчайшего представителя неоклассицизма XX века – опирается преимущественно на художественные традиции Германии, представляет *немецкую* ветвь неоклассицизма. Его эстетика основана на утверждении классически ясного, рационального и жизнеутверждающего искусства. В творчестве И.С.Баха и старых полифонистов он видел плодотворную основу для развития современной музыки.

В исключительном разнообразии инструментальных жанров творчества Хиндемита особым своеобразием отмечены так называемые «Камерные музыки» («Kammermusik»). Это тип ансамблевых, в духе барочных *concerto grosso*, инструментальных сюит для различных, неповторяющихся составов.

Покинув Германию, Хиндемит обращается в двух своих выдающихся операх к её истории и культуре. Опера «Художник Матис» (на собственное либретто композитора) посвящена событиям Крестьянской войны 1525 года и эпизодам из жизни художника немецкого Возрождения Матиаса Грюневальда (1470-1531), автора знаменитого «Изенгеймского алтаря» (сегодня это одна из достопримечательностей эльзасского города Кольмара).

Опера «Гармония мира» (1957) воскрешает страницы истории XVII века и жизни астронома Иоганна Кеплера (1571-1630). Симфония.

Хиндемит – величайший полифонист XX века, автор фортепианного цикла «Ludus tonalis» – «Игра тональностей», написанного во всех 12 тональностях хроматической шкалы.

Хиндемит оказал большое влияние на развитие музыки XX века. Стиль его музыки – терпко диссонантный и сдержанный, полифонический, графически скупой и строго интеллектуальный, лишенный романтической «красивости» – представляет один из ликов современного музыкального искусства.

Тема 6. Творческая эволюция Стравинского.

Игорь Федорович **Стравинский** (1882-1971) – одна из наиболее ярких и значительных творческих личностей в музыке XX века, великий русский композитор, оказавший огромное влияние на развитие всей современной европейской музыки.

Универсальность Стравинского проявляется в жанровом многообразии его творчества. Им созданы оперы, балеты, хоровые и вокальные сочинения, симфонические и вокально-симфонические партитуры, камерно-инструментальные ансамбли и различные концерты.

Творческий путь Стравинского был очень продолжителен и делится на три периода. Период обучения и творческого становления (1908-1922) связан с Петербургом, с русской композиторской школой, с русскими сюжетами и образами, с русской литературой и славянской архаикой. Второй период (1923-1953) называют «неоклассическим»: в 1920-30-е годы с именем Стравинского ассоциируется одно из ведущих стилевых направлений современной музыки – неоклассицизм. В третий – поздний – период (1953-1968) композитор обращается к элементам серийной техники и потому его принято определять как «додекафонный».

Русский период творчества Стравинского (1908-1923) характеризуется яркой стремительной эволюцией от первых сочинений написанных в стилистике петербургской композиторской школы, к самостоятельным, отмеченным новаторскими идеями, трем первым балетным партитурам: «Жар-птица», «Петрушка» и «Весна священная».

Творчество неоклассического периода сосредоточено, главным образом, на двух жанровых сферах: это *инструментальные* и, в частности, концертные жанры и *сценические* произведения различных модификаций: балет, опера, оратория, мелодрама и т.п.

Поздний период творчества Стравинского характеризуется философской сосредоточенностью на вечных проблемах бытия, строгостью и аскетичностью манеры письма. Велика в последние годы роль библейской тематики в творчестве.

По интенсивности влияния на современный ему музыкально-исторический процесс Стравинский уже при жизни был признан одной из первейших фигур. Он создал свою поэтику, свой сложный, многоплановый и одновременно цельный мир звуковых образов, повлиявший и своей проблематикой, и эстетикой, и выразительными приемами на последующее развитие музыки XX века.

Тема 7. Гершвин и его опера «Порги и Бесс».

Джордж Гершвин – выдающаяся личность в современной музыке: создатель американской национальной оперы, композитор, в

творчестве которого эстрадные песни и шоу соседствуют с само-бытными симфоническими партитурами.

Вершина творчества Гершвина – опера «Порги и Бесс» – первая истинно американская опера XX века. В основе либретто – роман (переделанный позднее в пьесу) Дюбоса Хейуорда «Порги», действие которого происходит в негритянском квартале Чарлстона в штате Южная Каролина. Мелодраматическая история любви нищего калеки Порги и Бесс представлена на фоне народной жизни, что позволило композитору широко развернуть многоцветную панораму жизни негров, а также использовать хорошо знакомый ему негритянский музыкальный фольклор. Именно опора на национальные мелодические и жанровые истоки сделала «Порги и Бесс» истинно народной оперой.

Тема 8. Авангардные течения в западноевропейской музыке второй половины XX века.

Послевоенный авангард в западноевропейской музыке характеризуется как совокупность современных радикальных устремлений в творчестве молодых композиторов. Общими эстетическими установками для авангардного искусства являются:

- Новаторство, новизна как главные критерии творчества, предельное выражение индивидуальности;
- Устремленность в будущее – футурологическая направленность;
- Нигилистическая, антиромантическая эстетика, отрицание традиции и предшествующего творческого опыта;
- Стремление заявить о себе, привлечь внимание – отсюда – значение разного рода манифестов, деклараций, программ, характеризующихся агитационной направленностью, максимализмом;
- Радикальное новаторство в языке, средствах, приемах, технике;
- Экспериментальный характер большинства произведений;
- Отсутствие выраженной национальной принадлежности, нивелирование интонационного своеобразия, присущего национальным школам;
- Множественность течений, обособленных по принципу различия композиторских техник;
- Элитарность и замкнутость, обусловленные чрезмерным усложнением языка, ориентированность лишь на профессионалов.

Среди композиторов-авангардистов послевоенного времени выделяются следующие имена:

Пьер БУЛЕЗ (1925), Луиджи НОНО (1924-1990), Дьёрдь ЛИГЕТИ (1923-2006), Янис КСЕНАКИС (1922-2001), Карлхайнц ШТОКХАУЗЕН (1928-2007)), Лючано БЕРИО (1925-2003), Кшиштоф ПЕНДЕРЕЦКИЙ (1933), Зигфрид МАТТУС (1934), Маурицио КАГЕЛЬ (1931), Джордж КРАМ (1929).

Смелые экспериментальные идеи выдвигали и композиторы более старшего поколения: Витольд ЛЮТОСЛАВСКИЙ (1913-1994), Оливье МЕССИАН (1908-1992), Джон КЕЙДЖ (1912-1991), Луиджи ДАЛЛАПИККОЛА (1904-1975).

Для послевоенного авангарда главной задачей становится изобретение и открытие: искусство не ищет путей эмоциональной реакции на события, а демонстрирует подчеркнуто конструктивистский, физико-научный подход к музыке как явлению акустическому. *Техницизм* и *рационализм* становятся основами всего европейского художественного авангарда после второй мировой войны. Антипсихологизм, выдвижение на первый план конструктивных, рационально логических норм творчества, исключение субъективного фактора свойственно различным направлениям авангарда, как сериализму, так и алеаторике или сонористике.

Основные композиторские техники послевоенного авангарда: *сериализм* (или *структурализм*), которому отдали дань практически все композиторы-авангардисты – *электроника* и *конкретная музыка*, возникшие благодаря стремительному научно-техническому прогрессу. *Алеаторика*, допускающая элемент случайности при исполнении, и *сонористика*, получили широкое распространение как реакция на точный расчет в сериальной технике. Среди поставангардных тенденций выделяется *минимализм*.

5 курс, 9 семестр **Отечественная музыка XX века**

Тема 1. Периодизация и основная проблематика отечественной музыки XX века.

Своеобразие путей развития отечественной музыки XX века, определяемое социально политической ситуацией в стране, непосредственно влиявшей на процессы культурного и творческого развития.

Общие для музыкантов XX века эстетические, творческие и технические проблемы (отношение к традиции, стремительная эволюция музыкального языка и др.) и специфические для советских композиторов (изоляция, избирательное отношение к наследию, идеологическое давление и др.).

Внешние вехи периодизации – партийные резолюции, выступления в печати и постановления по вопросам искусства.

Тема 2. Основные тенденции развития отечественного музыкального искусства в 1920-е годы.

Интенсивность и разнообразие музыкальной жизни в СССР в 20-е годы. Сравнительная свобода творческого развития, контакты с современными зарубежными музыкантами, многообразие тематики и жанровое разнообразие композиторского творчества.

Множество творческих группировок и объединений, среди которых на противоположных идейно-эстетических позициях стояли РАПМ и АСМ.

Своеобразие русского музыкального авангарда 20-х годов: Н.Рославец, А.Мосолов, В.Дешевов, А.Лурье, М.Матюшин и др.

Тема 3. Становление отечественной музыкальной классики в 1930-е годы.

1930-е годы в истории советской музыки как период стабилизации творческих направлений, установления стилевых ориентиров, как период зрелости и высоких художественных достижений.

После Постановления 1932 г. окончательно оформилась партийно-государственная, откровенно идеологическая концепция советской культуры. Одним из главных принципов государственной политики в области культуры стал принцип партийности и классовой обусловленности художественного творчества. Теоретической базой для создания искусства доступного и демократического объявлен «социалистический реализм».

Утверждение в 1930-е годы системы жанров, традиционных для русской музыки: пути развития оперы в 1930-50-е годы, дискуссии по проблемам советского симфонизма. Особое значение советской массовой песни как жанра мобильного, идеологически направленного, наиболее ярко воплотившего черты современного мироощущения и нового – советского – стиля в музыке. Влияние песни на развитии крупных академических жанров: «песенная опера» и «песенная симфония».

Характерной для советской музыки 30-х годов направленностью к демократичности, доступности и простоте определяется обилие хоровых и кантатно-ораториальных произведений. В них преобладала революционная, героико-патриотическая и восторженно-приветственная тематика.

Тема 4. С.С.Прокофьев: творческий портрет, эволюция стиля.

С.С.Прокофьев – один из самых крупных композиторов в музыке XX века. Самобытный, ярко национально окрашенный стиль Прокофьева на редкость органично сочетает острую современность, неповторимое своеобразие языка с прочной опорой на традиции отечественной музыкальной классики.

Универсален облик композитора: он выступает *новатором*, даже реформатором современного музыкального искусства и в то же время Прокофьев – *классик* мировой музыки XX века. Многообразие художественных исканий, постоянное стремление к новому в искусстве удивительно гармонично сочетается у Прокофьева с приверженностью к классико-романтической музыкальной системе: ведущее положение театральных жанров, огромное место фортепианной музыки (композитор-пианист). Роль театральной и кино-музыки, симфоническое творчество.

Условное разделение творческого пути композитора на ранний, заграничный и советский периоды. Наиболее радикален, многообразен по стилевым устремлениям ранний период. Начало сотрудничества с труппой С.П.Дягилева. Первые оперы. Активная концертная и творческая деятельность Прокофьева в заграничный период.

Возвращение в Советский Союз в 1933 году обозначило начало нового этапа в жизни и творчестве Прокофьева. Работа с выдающимися советскими режиссерами. Оперы и балеты «советского периода».

Тема 5. Музыкальный театр С.С.Прокофьева.

Ведущее значение театральных жанров в творчестве Прокофьева (при всей универсальности стилевых и жанровых интересов). Значение творческих контактов с выдающимися режиссерами XX века. Личность С.П.Дягилева в судьбе Прокофьева.

Широта тематики театральных работ композитора – особое значение отечественной литературы в оперном творчестве.

Балетный театр Прокофьева: ранние балеты, созданные для труппы Дягилева, их характеристика. Балеты «советского периода». Новаторские идеи «Ромео и Джульетты».

Оперное творчество: традиции и новаторство. Обращение к прозе Достоевского («Игрок»), как импульс обновления вокально-интонационной

Основы оперного жанра. Оперы на основе советской литературы («Семен Котко» и «Повесть о настоящем человеке»). Центральное значение оперы «Война и мир», органично соединившей выдающиеся достижения отечественной оперной классики и новаторство Прокофьева.

Тема 6. Д.Д.Шостакович. Общая характеристика творчества.

Д.Д.Шостакович – гениальный музыкант, творчество которого, несомненно, останется летописью драматического и конфликтного XX века. Живя в советскую эпоху, он в полной мере отразил все трудности и проблемы своего времени: и самой страшной и кровопролитной войны и чудовищных репрессий жесточайшего тоталитарного режима в XX веке.

Биография Шостаковича неотделима от путей развития отечественной музыки XX века и – шире – всей общественно-политической и идеологической обстановки в стране. Творческий путь Шостаковича сложен и противоречив, полон резких контрастов: признание и слава чередовались в его жизни с несправедливыми нападениями и гонениями (1936 и 1948 годы).

Склад личности и таланта Шостаковича определил особую чуткость к воплощению, прежде всего, трагических сторон действительности. Жизнь преломлялась в его музыке субъективно осмысленной и трагически надломленной.

Начало творческого пути Шостаковича – 20-е годы – период яркий, бурный, революционно новаторский. Участие в АСМ, влияние творчества П.Хиндемита, Г.Малера. Центральный период творчества – от Пятой (1937) до Десятой симфонии (1953). Повышение интереса к вокальным и вокально-симфоническим жанрам в поздний период.

Педагогическая деятельность Д.Д.Шостаковича. Воспитав целую плеяду талантливых композиторов, он создал свою «школу», оказав огромное влияние на дальнейшее развитие отечественной музыкальной культуры.

Тема 7. Симфоническое творчество Д.Д.Шостаковича.

Выдающийся симфонист XX века, Шостакович не ограничился только жанром симфонии, его творчество жанрово универсально. Однако именно симфония (и струнные квартеты, которых у Шостаковича тоже 15) стала для композитора основной, определяющей формой высказывания: главные идеи своего творчества Шостакович воплотил именно в симфоническом жанре, стиль его творчества – это стиль его симфоний.

Эволюция симфонического творчества Шостаковича неразрывно связана с развитием советской музыки в целом, и, наоборот, многие важные вехи в истории отечественной музыки XX века определяются премьерными симфониями Шостаковича (Пятой в 1937, Седьмой в 1942, Десятой в 1953).

Сочетание в симфониях Шостаковича двух важнейших черт жанра:

- высокой степени **обобщения**;
- и при этом – **злободневности**, актуальности, отзывчивости на самые жгучие современные проблемы.

Такое сочетание публицистичности, *современной* образности и опоры на *классически* устойчивый жанровый тип придает неповторимое своеобразие симфонизму Шостаковича, позволяет видеть в нем наследника величайших симфонистов XIX века: Бетховена, Чайковского, Малера.

Характерным для композитора является тип **лирико-драматического** симфонизма, поднимающего проблему Личности и ее взаимоотношений с окружающим миром. Формируется и типичная для симфонизма Шостаковича пара контрастных образных сфер: серьезная, медитативная лирика, отмеченная эмоциональной глубиной и сердечностью, и – противоположная ей – агрессивная, злая, наступательная стихия, ассоциирующаяся с вторжением грозной разрушительной силы.

Тема 8. Новые стилевые и жанровые черты в отечественной музыке второй половины XX века.

Начало нового периода в отечественной музыке, т.наз. «оттепели» – рубеж 50-х – 60-х годов. Наряду с продолжающейся творческой деятельностью корифеев советской музыки – Шостаковича, Хачатуряна, Свиридова и др., в активную творческую жизнь вступает

новое поколение композиторов, творчество которых определило облик отечественной музыки второй половины XX века.

Важнейшим стимулом более свободного творческого развития советских музыкантов было расширение возможностей знакомства с современной зарубежной музыкой и изучения новейших техник композиции. Актуальным было также «возвращение» ряда произведений отечественной музыки 20-х – 30-х годов.

Расширение объема музыкальной информации, увлечение современными композиторскими техниками способствовали значительному языковому обновлению советской музыки. Представители «советского авангарда» 60-70-х гг., ведущие темы и жанры их творчества.

70-е – 80-е годы как поставангардный период, который характеризуется обращением к истории культуры, постепенным сближением новаторских устремлений и традиционного художественного опыта

Изменение тематики отечественной музыки данного периода, смещение акцентов с революционно-гражданской и ленинской тем в сторону нравственно-этической, глубоко философской проблематики. Размышления о нравственных ценностях, обращение к общечеловеческим, вечным темам искусства, утверждение высокоэтических категорий бытия придает философско-интеллектуальную направленность творчеству последних десятилетий и воспринимается как продолжение исконной традиции русской культуры, в которой этические проблемы нередко возвышались над эстетическими.

Тема 9. Альфред Шнитке: общая характеристика творчества.

Личность и творчество А.Шнитке в контексте музыкальной культуры периода «оттепели».

Творческое формирование: влияние западноевропейской культуры, учеба в Московской консерватории.

Основные жанры творчества, их индивидуальная трактовка. Метод «полистилистики» и его сущность.

Театральная и киномузыка А.Шнитке. Стиль симфоний А.Шнитке.

Формы промежуточного и итогового контроля

Студент отчитывается о своей работе:

- в конце 1 семестра – **зачет**,
- в конце 2 семестра – **зачет**,
- в конце 3 семестра – **экзамен**,
- в конце 4 семестра – **зачет**,
- в конце 5 семестра – **зачет**,
- в конце 6 семестра – **экзамен**,
- в конце 7 семестра – **зачет**,
- в конце 8 семестра – **экзамен**,
- в конце 9 семестра – **экзамен**.

Контрольные вопросы к зачетам и экзаменам

1 семестр

1. Григорианский хорал и его роль в музыкальной культуре эпохи Возрождения.
2. Гвидо Аретинский. Какие нововведения в истории музыки связаны с его именем?
3. Что означает термин «Возрождение»?
4. Какие виды искусства занимали ведущее положение в эпоху Возрождения и почему?
5. Назовите представителей эпохи Возрождения в других искусствах.
6. В чем связи со средневековьем и что нового в музыке Возрождения?
7. Назовите представителей *ars nova* в разных странах.
8. Назовите композиторов франко-фламандской школы XV-XVI вв.
9. Стилиевые течения в музыкальной культуре Возрождения.
10. Полифония строгого стиля: основные стилиевые признаки.
11. Месса: характеристика жанра, структура.
12. Мадригал: характеристика жанра, авторы текстов и музыки мадригалов эпохи Возрождения.
13. Назовите композиторов XVI века – позднего Возрождения – в разных странах.
14. Какую роль играли инструменты в эпоху Возрождения?

15. Рождение оперы во Флоренции в конце XVI в.: эстетические предпосылки, творческие идеи, первые образцы.

16. Какой жанр пытались воскресить создатели «dramma per musica»?

17. Что связывало «dramma per musica» с мадригалом?

18. Какие оперы К.Монтеверди Вам известны?

19. Сформулируйте черты стиля барокко применительно к музыке.

20. Ведущие инструментальные жанры эпохи барокко.

21. Полифония свободного стиля: основные стилевые признаки.

22. Назовите итальянских композиторов – создателей жанров инструментальной сонаты (трио-сонаты) и concerto grosso.

23. Назовите немецких композиторов эпохи барокко.

24. Что такое «бассо континуо»?

25. Назовите ведущие оперные школы XVII в. и их представителей.

26. Опера-серия в XVIII в.: характерные черты, ведущие представители.

27. Опера-буффа в XVIII в.: характерные черты, ведущие представители.

28. Значение протестантского хорала в творчестве Баха.

29. Назовите немецких композиторов – предшественников и современников И.С. Баха.

30. Назовите города, в которых жил и работал И.С.Бах.

31. Основные сферы творческой деятельности И.С.Баха.

32. Основные жанры творчества И.С.Баха.

33. Жанр «Страстей» в немецкой музыке эпохи барокко и Страсти И. С. Баха.

34. Страсти и Мессы в творчестве Баха: сравните.

35. Инструментальные жанры в творчестве Баха.

36. Назовите жанры органной музыки И.С.Баха.

37. Назовите оркестровые произведения Баха. Каков состав барочного оркестра?

38. Что такое органная хоральная прелюдия?

39. Какие оркестровые произведения Баха вам известны?

40. Перечислите духовные жанры в творчестве Баха.

41. Что такое «клавир» и какие еще названия этого инструмента Вы знаете?

42. Что такое «Музыкальное приношение»?
43. Что такое «Искусство фуги»?
44. Что такое «Хорошо темперированный клавир»?
45. Что такое «Итальянский концерт»?
46. Что представляют собой «Гольдберг-вариации»?
47. Назовите сыновей И.С.Баха – также прославленных музыкантов своего времени.
48. В каких городах и странах жил и работал Георг Фридрих Гендель?
49. Назовите известные Вам оратории Г.Ф. Генделя. Какие темы и сюжеты типичны для ораторий Генделя?
50. В каких еще жанрах музыки эпохи барокко работал Гендель?
51. Черты стиля ораториального творчества Генделя.

2 семестр

1. Назовите представителей культуры эпохи Просвещения.
2. Сформулируйте черты классицизма в музыке.
3. Как изменилась система музыкально-выразительных средств в эпоху классицизма?
4. Своеобразие жанровой системы эпохи классицизма.
5. Какие жанры оказали влияние на формирование классической симфонии?
6. Какие черты образности, структуры и музыкального развития в симфонии отвечали идеям эпохи Просвещения?
7. Классическая симфония: структура цикла, функции и образный мир каждой части.
8. Назовите композиторов «мангеймской школы».
9. Назовите композиторов венской классической школы.
10. Оркестр эпохи классицизма (сравните с барочным).
11. Основные жанры творчества Гайдна.
12. Этапы эволюции симфонического творчества Гайдна.
13. Программные симфонии (или симфонии с названиями) у Гайдна.
14. Назовите минорные симфонии Гайдна.
15. Назовите оратории Гайдна.
16. Реформаторские оперы Глюка.
17. В каких оперных жанрах работал Моцарт?

18. Есть ли у Моцарта духовная музыка?
19. В чем принципы оперной реформы Моцарта?
20. Какие фортепианные жанры представлены в творчестве Моцарта?
21. Что такое «Köchel-Verzeichnis»?
22. Назовите композиторов эпохи французской буржуазной революции.
23. Какие изменения в музыкальном искусстве связаны с эпохой французской революции?
24. Основные жанры творчества Бетховена.
25. В каком жанре написана единственная опера Бетховена «Фиделио»?
26. Новаторские идеи симфонического творчества Бетховена.
27. Место Шестой симфонии в творчестве Бетховена.
28. Минорные симфонии у Бетховена.
29. Своеобразие замысла и особенности цикла Девятой симфонии Бетховена.
30. Назовите программные увертюры Бетховена.
31. Какие фортепианные жанры представлены в творчестве Бетховена?

3 семестр

1. Сформулируйте основные черты эстетики романтизма (в сравнении с классицизмом).
2. Назовите представителей романтизма в других искусствах.
3. Назовите типичные для романтиков темы творчества.
4. Назовите немецких поэтов-романтиков, на чьи тексты писали Шуберт, Шуман, Брамс, Г.Вольф.
5. Вокальные циклы Шуберта.
6. Вокальные циклы Шумана.
7. Жанры фортепианных миниатюр в творчестве романтиков.
8. Фортепианные циклы Шумана.
9. Характерные «авторские» жанры в фортепианном творчестве романтиков.
10. Танцевальные жанры в фортепианном творчестве Шопена.
11. Крупные поэзные жанры в фортепианном творчестве Шопена.
12. Основные сферы творческой деятельности Листа.

13. Фортепианные жанры в творчестве Листа.
14. Назовите итальянских оперных композиторов XIX века.
15. Назовите немецких оперных композиторов XIX века.
16. Назовите французских оперных композиторов XIX века.
17. Назовите романтические оперы на исторические сюжеты.
18. Оперы Вагнера 40-х годов.
19. Теоретические трактаты Вагнера.
20. Какие оперы входят в тетралогия «Кольцо нибелунга»?
21. Сформулируйте принципы оперной реформы Вагнера.
22. Как Вы понимаете «зигфридовское» и «тристановское» как основные образные антитезы творчества Вагнера?
23. Какие оперы Верди Вам известны?
24. Назовите оперы Верди на исторические сюжеты.
25. Шекспировские сюжеты у Верди.
26. Оперы Верди на сюжеты Ф.Шиллера.
27. Назовите основные жанры симфонической музыки в XIX веке.
28. Основные типы романтического симфонизма и их характерные образцы.
29. Что такое «программная музыка»?
30. Жанр программной концертной увертюры в творчестве романтиков.
31. Какие симфонические произведения Ф.Мендельсона Вы знаете?
32. Назовите известные Вам симфонические поэмы Ф.Листа.
33. Симфонии Листа.
34. Симфонии Берлиоза.
35. Сюжеты Байрона в музыке романтиков.
36. Какие симфонические жанры представлены в творчестве И.Брамса?
37. Кто из композиторов-романтиков обращался к образу Фауста?
38. Основные жанры творчества А.Брукнера.
39. Какие симфонии Брукнера посвящены Вагнеру? В чем проявляется влияние Вагнера на выдающегося австрийского симфониста?

4 семестр

1. Основные типологические черты русского музыкального Средневековья.
2. Византийские истоки русской церковной музыки.
3. Знаменный распев: его основные стилевые признаки.
4. Какие жанры знаменного пения Вам известны?
5. Система знаменной нотации.
6. Система осмогласия.
7. Ранние формы многоголосия в русской церковной музыке.
8. Новые тенденции в культуре XVII века.
9. Что такое «Музыкальная грамматика» и кто её автор?
10. Кто автор «Псалтыри рифмотворной»?
11. Силевые черты партесного пения.
12. Основные жанры партесного стиля многоголосия.
13. Назовите авторов первых партесных концертов.
14. Определите основные периоды развития художественной культуры в XVIII веке.
15. Какие стилевые тенденции переплетаются в русской культуре XVIII века?
16. Какие жанры представлены в русской музыке XVIII века?
17. Что представляет собой сборник «Между делом безделье» и кто его автор?
18. Назовите русских композиторов XVIII века.
19. Назовите первые русские оперы.
20. В каком жанре написан «Орфей» Е.Фомина и в чем его своеобразие?
21. Хоровой концерт в русской музыке XVIII века: сравните с партесным концертом конца XVII века.
22. Ведущие жанры творчества Д. Бортнянского.
23. Назовите оперы Д.Бортнянского.
24. Какие первые сборники русских народных песен появились в конце XVIII века?
25. Общественно-исторические предпосылки развития русской музыкальной культуры в первой половине XIX века.
26. М. И. Глинка. Общая характеристика творчества. Основы музыкальной эстетики.
27. Проблема народности в творчестве Глинки.

28. Глинка и Пушкин.
29. Основные черты музыкального стиля Глинки.
30. «Жизнь за царя» – «отечественная героико-трагическая опера».
31. Ораториальные черты драматургии оперы «Жизнь за царя»: драматургические функции хоровых сцен оперы.
32. Черты симфонической драматургии в опере «Жизнь за царя».
33. «Руслан и Людмила» Пушкина и Глинки.
34. Черты эпоса, сказки и мифа в опере «Руслан и Людмила».
35. Принципы эпической драматургии в опере «Руслан и Людмила».
36. Глинка и его современники.
37. Симфоническое творчество Глинки и его традиции в русской музыке.
38. Традиции Глинки в отечественной музыкальной культуре.
39. А. С. Даргомыжский: общая характеристика творчества, черты стиля.
40. «Натуральная школа» в литературе и творчество Даргомыжского.
41. Романы Даргомыжского: ведущие жанровые разновидности, новаторские черты.
42. Оперное творчество Даргомыжского.
43. Ведущие принципы музыкальной драматургии в опере «Русалка».
44. «Каменный гость»: сущность новаторства этой оперы.

5 семестр

1. Определите основные черты художественной культуры второй половины XIX века.
2. Назовите оперы А.Н.Серова.
3. Кто входил в «Могучую кучку»?
4. Значение личности М.А.Балакирева в истории русской музыки.
5. Какие жанры представлены в творчестве Балакирева?
6. Что такое «Исламей»? Какие оркестровые версии этого сочинения Вам известны?
7. Назовите русских композиторов – авторов сборников русских народных песен.

8. Назовите русских музыкальных критиков второй половины XIX века.

9. Основные работы В.В.Стасова.

10. Какие музыкальные учебные заведения были открыты в России в 1860-е годы? Кто их основатели.

11. Кого из первых выпускников Петербургской консерватории можете назвать?

12. А.Г.Рубинштейн: музыкально-общественная и творческая деятельность.

13. Основные жанры творчества А.Г.Рубинштейна.

14. Назовите автора оперы «Вильям Ратклиф».

15. Кто из членов «Могучей кучки» выступал в печати с рецензиями и статьями?

16. Оперы М.П.Мусоргского и их сюжеты.

17. Какие исторические события послужили основой двух опер Мусоргского «Борис Годунов» и «Хованщина»?

18. Назовите вокальные циклы М.П.Мусоргского. На чьи тексты они написаны?

19. Что представляют собой по жанру «Картинки с выставки» М.Мусоргского? Кто оркестровал их?

20. Назовите основные произведения А.П.Бородина.

21. На чьи тексты писал Бородин свои романсы? Приведите примеры.

22. Какой литературный памятник положен в основу либретто оперы А.П.Бородина «Князь Игорь»?

23. Назовите русские оперы на сюжеты А.С.Пушкина.

24. Историческая тема в русской опере.

25. Сказочные оперы Н.А.Римского-Корсакова.

26. Сюжеты каких опер Римского-Корсакова связаны с эпохой Ивана Грозного?

27. Назовите симфонические произведения Н.А.Римского-Корсакова. Какие из них произвели большое впечатление на М.Равеля?

28. Сюжеты Н.В.Гоголя в отечественной опере.

29. Оперы Н.А.Римского-Корсакова на сюжеты А.С.Пушкина.

30. Оперы П.И.Чайковского на сюжеты А.С.Пушкина.

31. Какие сюжеты (Гоголя и Островского) были использованы обоими композиторами: Чайковским и Римским-Корсаковым?

32. Какие оперы своих коллег закончил и оркестровал Римский-Корсаков?

33. Ведущие жанры симфонического творчества Чайковского.

34. Сколько симфоний у Чайковского? Какие из них программные?

35. Кому посвящена Четвертая симфония?

36. Назовите симфонические произведения Чайковского на шекспировские сюжеты.

37. Какие симфонические произведения Чайковского были созданы по инициативе Балакирева?

38. Кто еще из композиторов обращался к сюжету «Ромео и Джульетты»? В каких жанрах?

39. Кому посвящено фортепианное трио Чайковского «Памяти великого артиста»?

40. На чьи тексты писал свои романсы Чайковский?

41. Назовите балеты Чайковского.

6 семестр

1. Какие новые стилевые черты характеризуют русскую музыку 80-х-90-х годов XIX века?

2. Назовите композиторов петербургской школы 80-х –90-х годов XIX века.

3. Поздний период творчества Н.А.Римского-Корсакова.

4. М.П.Беляев и его вклад в историю русской музыкальной культуры.

5. Кто входил в «Беляевский кружок»?

6. Ведущие жанры творчества А.К.Глазунова.

7. Ведущие жанры творчества А.К.Лядова.

8. Назовите композиторов московской школы 80-х –90-х годов XIX века.

9. Основные сферы творческой деятельности С.И.Танеева.

10. Ведущие жанры творчества С.И.Танеева.

11. Какие стилевые тенденции переплетаются в русской музыке «серебряного века»?

12. Назовите русских философов «серебряного века».

13. Назовите русских поэтов-символистов.

14. Назовите художников – членов объединения «Мир искусства».

15. Назовите выдающихся русских музыкантов-исполнителей.
16. Кто из композиторов конца XIX – начала XX вв. обращался к жанрам духовной музыки?
17. Что сближало Скрябина с русским символизмом? С кем из них общался композитор?
18. Перечислите типичные жанры фортепианной музыки Скрябина.
19. Назовите крупные симфонические партитуры Скрябина.
20. В какой из них введена строчка «Luce» – свет?
21. Сколько симфоний у Скрябина?
22. Что представляют собой симфонические поэмы Скрябина и в чем их отличие от листовских?
23. Основные сферы творческой деятельности С.В.Рахманинова.
24. Какие программные симфонические произведения Рахманинова Вам известны?
25. Назовите оперы Рахманинова.
26. На чьи тексты писал Рахманинов свои романсы?
27. Какие фортепианные жанры представлены в творчестве Рахманинова?
28. Сколько фортепианных концертов у Рахманинова?
29. Какие произведения в творчестве Рахманинова связаны с символизмом?
30. Сколько симфоний у Рахманинова?
31. Чем определяется своеобразие мелодического стиля Рахманинова?
32. Кого из современников Рахманинова – крупных музыкантов – Вы можете назвать?
33. Периодизация творчества Стравинского и характеристика каждого периода.
34. Что связывает Стравинского с Петербургом?
35. Какие темы характерны для «русского периода»?
36. Назовите сочинения «русского периода» творчества Стравинского.
37. Три ранних балета Стравинского: «Жар-птица», «Петрушка», «Весна священная».
38. Что такое «жанры-микст» у Стравинского? Приведите примеры.

39. В чем своеобразие «Свадебки» Стравинского?
40. Назовите балетные партитуры Стравинского.
41. С кем из балетмейстеров работал И.Стравинский?
42. Какие балеты Стравинского поставлены труппой Дягилева?
43. Опера-оратория «Царь Эдип».
44. Какие жанры представлены в неоклассическом периоде?
45. В каких сочинениях Стравинский использовал «чужую» музыку?
46. Античная тема у Стравинского.
47. Назовите оперы Стравинского.
48. Какие произведения Стравинского названы симфониями?
49. Какие сочинения Стравинского преломляют влияние джаза?
50. Назовите хоровые сочинения Стравинского.
51. Назовите сочинения позднего периода творчества Стравинского.
52. Какие книги Стравинского Вам известны?
53. С кем из современных ему художников сравнивают Стравинского и почему?
54. Какова роль С.П.Дягилева в пропаганде русского искусства за рубежом?
55. Назовите балеты, с которых начинались гастроли русского балета в Париже.
56. Назовите выдающихся русских балерин и танцовщиков, работавших в труппе Дягилева.
57. Назовите дирижеров, сотрудничавших с Дягилевым.
58. Назовите художников – членов «Мира искусства» – оформлявших балеты «Русских сезонов».
59. Кто из хореографов сотрудничал с антрепризой Дягилева?
60. Какие новаторские идеи воплощали постановки русской труппы в Париже?
61. Назовите балеты, поставленные М.Фокиным на «не балетную» симфоническую музыку.

7 семестр

1. Определите ведущие стилевые течения в западноевропейской музыке на рубеже XIX-XX веков и назовите их представителей.
2. Назовите национальные композиторские школы и их представителей в музыке 1 половины XX века.

3. Ведущие жанры творчества Г.Малера.
4. Ведущие жанры творчества Р.Штрауса.
5. Назовите представителей веризма в Италии.
6. Оперы Джакомо Пуччини.
7. Симфонические поэмы и симфонии Р.Штрауса.
8. Оперы Р.Штрауса и их сюжеты.
9. С кем из драматургов сотрудничал Р.Штраус в своем оперном творчестве?
10. С какими стилевыми течениями в музыке XX века связано оперное творчество Р.Штрауса? Приведите примеры.
11. Назовите вокальные циклы Г.Малера. Как они связаны с симфониями?
12. В чем своеобразие 2-3-4 (5-6-7) симфоний Малера, что их объединяет?
13. Чьи тексты использовал Малер в своем вокальном и симфоническом творчестве?
14. В чем своеобразие замысла Восьмой симфонии Малера?
15. Кто еще из композиторов обращался к «Фаусту» Гёте и в каких жанрах?
16. Что представляет собой «Песнь о земле» Малера?
17. Сформулируйте черты экспрессионизма в музыке.
18. Кого из представителей экспрессионизма в других видах искусств вы можете назвать?
19. Назовите представителей «нововенской школы». Кого из учеников А. Шёнберга вы можете назвать?
20. Какие жанры культивировали композиторы нововенской школы?
21. Назовите сочинения атонального периода творчества А.Шёнберга.
22. Чьи тексты использовал А.Шёнберг в своих произведениях?
23. В чем своеобразие «Лунного Пьеро»?
24. Оперы А.Шёнберга.
25. Какие произведения Шёнберга поднимают социальную, антифашистскую тематику?
26. Назовите известные Вам додекафонные сочинения А.Шёнберга.
27. Как Вы понимаете определение додекафонии как «строгого стиля XX века»?

28. Какие жанры представлены в творчестве А.Берга?
29. Назовите оперы А.Берга.
30. В чем своеобразие оперы «Воццек»?
31. Назовите постановщиков «Воццека» в Ленинграде в 1927 году.
32. Назовите известные Вам произведения А.Веберна?
33. В чем своеобразие композиторского почерка Веберна?
34. Сформулируйте черты импрессионизма в музыке.
35. Назовите поэтов-символистов во Франции.
36. Назовите французских художников-импрессионистов.
37. Кто из композиторов обращался к сюжету «Пеллеаса и Мелисанды» М.Метерлинка и в каких жанрах?
38. В чем своеобразие оперы Дебюсси «Пеллеас и Мелисанда»?
39. На чьи тексты писал романсы К.Дебюсси?
40. Назовите симфонические произведения Дебюсси. Что их роднит?
41. Назовите произведения Дебюсси, жанровые определения которых вызывают ассоциации с живописью.
42. Назовите фортепианные произведения Дебюсси.
43. В чем своеобразие цикла 24 прелюдии?
44. Какое живописное произведение вдохновило Дебюсси на создание фортепианной пьесы «Остров радости»?
45. Ведущие жанры творчества М.Равеля.
46. Балетные партитуры Равеля.
47. Испанская тема в творчестве Равеля.
48. Русские контакты Равеля.
49. Оперы Равеля.
50. В чем своеобразие формы «Болеро» Равеля?
51. Назовите фортепианные произведения Равеля.
52. В каких произведениях Равеля ощутимо воздействие неоклассицизма?

8 семестр

1. Что такое «Петух и Арлекин»? Кто его автор?
2. Какие новые эстетические идеи выдвигает Жан Кокто в своем манифесте?
3. Какова роль Сати во французской музыке первой половины XX века?

4. В каких сочинениях членов «Шестерки» очевидно влияние джаза?

5. С какими стилевыми течениями в музыке XX века связано творчество членов «Шестерки»?

6. Какие мемуарно-эстетические книги современных французских композиторов Вам известны?

7. С какими сочинениями Пуленка Вы знакомы?

8. Назовите поэтов-соавторов Пуленка.

9. Назовите оперы Мийо.

10. Фольклорные сочинения Мийо.

11. Ведущие жанры творчества Онеггера.

12. Назовите оратории Онеггера.

13. Оратория Онеггера «Жанна д'Арк на костре» написана для Иды Рубинштейн. Какие еще сочинения композиторов XX века созданы по её заказу?

14. Своеобразие замысла «Литургической» симфонии Онеггера.

15. Назовите произведения французских композиторов, написанные в соавторстве с Жаном Кокто.

16. Произведения, написанные на тексты Поля Клоделя.

17. Назовите балеты, написанные французскими композиторами для труппы С.Дягилева.

18. Кто из французских художников оформлял балетные спектакли труппы Дягилева?

19. Какие темы характерны для творчества Мессиана.

20. Какой оригинальный «авторский» жанр представлен в творчестве О.Мессиана?

21. Какие теоретические работы принадлежат О.Мессиану?

22. Назовите фортепианные сочинения Мессиана.

23. Какие органые сочинения Мессиана Вам известны?

24. В чем своеобразие «Квартета на конец времени»?

25. Назовите сочинения «птичьего периода» творчества Мессиана.

26. Симфония «Турангалила» написана по заказу С.Кусевицкого. Какие еще симфонические партитуры в XX веке написаны для него?

27. Какой электроинструмент использует Мессиан в симфонии «Турангалила» и других своих оркестровых сочинениях?

28. Периодизация творчества Стравинского и характеристика каждого периода.

29. Что связывает Стравинского с Петербургом?

30. Какие темы характерны для «русского периода»?

31. Назовите сочинения «русского периода» творчества Стравинского.

32. Что такое «жанры-микст» у Стравинского? Приведите примеры.

33. Назовите балетные партитуры Стравинского.

34. С кем из балетмейстеров работал И. Стравинский?

35. Какие балеты Стравинского поставлены труппой Дягилева?

36. Своеобразие «Свадебки» Стравинского.

37. Опера-оратория «Царь Эдип».

38. Какие жанры представлены в неоклассическом периоде?

39. В каких сочинениях Стравинский использовал «чужую» музыку?

40. Античная тема у Стравинского.

41. Назовите оперы Стравинского.

42. Какие произведения Стравинского названы симфониями?

43. Какие сочинения Стравинского преломляют влияние джаза?

44. Назовите додекафонные сочинения Стравинского.

45. Какие книги Стравинского Вам известны?

46. Назовите композиторов, творчество которых связано с неоклассицистскими тенденциями в музыке XX века.

47. Основные сферы творческой деятельности П. Хиндемита.

48. Какой «авторский жанр» в творчестве Хиндемита определяет его неоклассический стиль?

49. Назовите оперы П. Хиндемита.

50. О ком повествует опера «Художник Матис»? Какие произведения этого художника вам известны?

51. Что такое «Ludus tonalis»?

52. Какие симфонии Хиндемита связаны с его операми?

53. В каких сочинениях Хиндемит соприкасается с движением Gebrauchsmusik?

54. Какие камерные жанры представлены в творчестве Хиндемита?

55. Назовите композиторов, представляющих фольклорное направление в музыке XX века.

56. Назовите сочинения Бартока для фортепиано.
57. Что представляет собой «Микрокосмос»?
58. Назовите музыкально-театральные произведения Бартока.
59. Какие сочинения у Бартока аналогичны симфонии, но не названы симфониями?
60. Дивертисмент для струнных написан по заказу руководителя Базельского камерного оркестра Пауля Захера. Кто из композиторов еще писал для этого коллектива?
61. Концерт для оркестра заказан руководителем Бостонского симфонического оркестра С.Кусевицким. Какие еще симфонические произведения XX века написаны для этого оркестра?
62. Назовите представителей западноевропейского музыкального авангарда.
63. Какие сочинения П.Пендерецкого вам известны?
64. Какие сочинения П.Булеза Вам известны?
65. Какие сочинения Я.Ксенакиса Вам известны?
66. Какие сочинения Э.Вареза Вам известны?
67. Назовите основные направления западноевропейской музыки 50-60-х годов.
68. Как Вы понимаете определение «тотальная серийность»?
69. Что такое «сонористика»? Назовите примеры в творчестве разных композиторов.
70. Что такое «алеаторика»? Назовите примеры в творчестве разных композиторов.
71. Расскажите об эволюции электронных инструментов в XX веке.

9 семестр

1. Назовите основные этапы развития отечественной музыки XX века.
2. Какие объединения и творческие группы 1920-х годов Вам известны?
3. Кто входил в АСМ и ЛАСМ?
4. Назовите композиторов 20-х годов.
5. Назовите сочинения композиторов 20-х годов, связанные с урбанистической темой.
6. Какие Вам известны сочинения Александра Мосолова?

7. Назовите оперы, созданные в 20-30-е годы и связанные с современной революционной тематикой.
8. Какие Вам известны симфонические сочинения на революционную тему, созданные в 20-е годы? В чем их своеобразие?
9. Назовите оперы советских композиторов 20-х годов на исторические сюжеты.
10. Гоголевские сюжеты в советской опере.
11. Назовите примеры «песенной оперы» в отечественной музыке XX века.
12. Какие Постановления партии по вопросам искусства Вам известны?
13. Кто автор балетов «Пламя Парижа», «Бахчисарайский фонтан», «Утраченные иллюзии»?
14. Какие симфонии Н.Я.Мяковского связаны с темой революции?
15. В чем своеобразие Второй и Третьей симфоний Д.Д.Шостаковича?
16. Ведущие жанры творчества Прокофьева.
17. Назовите педагогов Прокофьева в петербургской консерватории.
18. Назовите кантаты Прокофьева.
19. Назовите произведения Прокофьева «скифской», архаической тематики.
20. Музыка к каким кинофильмам написал С.Прокофьев?
21. С кем из режиссеров работал Прокофьев над музыкой к драматическим спектаклям и кинофильмам?
22. На чьи стихи писал Прокофьев свои романсы?
23. В каких сочинениях Прокофьева можно видеть влияние советской идеологии, какие можно рассматривать как дань «социальному заказу»?
24. Какие симфонии С.С.Прокофьева созданы за границей? В чем своеобразие 3-й и 4-й симфоний?
25. Назовите балеты, написанные для труппы С.П.Дягилева.
26. Назовите балеты Прокофьева, написанные в «советский период» творчества.
27. Назовите оперы Прокофьева на сюжеты отечественной литературы.

28. Какие стилевые тенденции музыки XX века нашли отражение в творчестве Прокофьева? Приведите примеры.
29. В чем своеобразие драматургии оперы «Война и мир»?
30. Назовите педагогов Шостаковича в петербургской консерватории?
31. Творчество кого из композиторов XIX века было близко Шостаковичу?
32. Что сближает Шостаковича с Мусоргским?
33. Что сближает Шостаковича с Малером?
34. Какие камерно-инструментальные сочинения Шостаковича Вы знаете?
35. Сатирические произведения в творчестве Шостаковича.
36. Музыку к каким кинофильмам написал Шостакович?
37. С кем из советских режиссеров работал Шостакович?
38. Назовите оперы Шостаковича.
39. Какие произведения есть у Шостаковича в других музыкально-театральных жанрах?
40. К чьей поэзии обращался в своем творчестве Шостакович в вокальных циклах и симфониях?
41. Назовите вокальные циклы Шостаковича.
42. Какие сочинения Шостаковича связаны с революционной темой?
43. В каких сочинениях Шостаковича можно видеть влияние советской идеологии, какие можно рассматривать как дань «социальному заказу»?
44. Сочинения каких композиторов оркестровал Шостакович?
45. Какое сочинение создано Шостаковичем в год 200-летия со дня смерти И.С.Баха, в 1950 г.?
46. В каких симфониях Шостаковича использован текст?
47. Какие симфонии с хором?
48. В чем своеобразие 14 симфонии?
49. Какие стилевые тенденции музыки XX века нашли отражение в творчестве Шостаковича? Приведите примеры.
50. Ведущие жанры творчества Свиридова.
51. Что позволяет говорить о связи музыки Свиридова с традициями русской музыкальной классики?
52. Назовите поэтов, к творчеству которых обращался Свиридов в своей музыке.

53. Крупные кантатно-ораториальные жанры в творчестве Свиридова.

54. Назовите вокальные циклы Свиридова.

55. Какие инструментальные сочинения Свиридова Вам известны?

56. В каких хоровых жанрах Свиридов выступает «пионером»?

57. Назовите хоровые концерты Свиридова.

58. Кто еще из современных композиторов обращался к жанру хорового концерта?

59. Назовите сочинения Свиридова, написанные на стихи С.Есенина.

60. Назовите сочинения Свиридова, написанные на стихи А.Блока.

61. Назовите представителей музыкального «авангарда» 1960-х годов.

62. Какие современные композиторские техники они использовали в своем творчестве?

63. Назовите балеты Р.К.Щедрина.

64. Какие сочинения А.Г.Шнитке Вам известны?

65. Назовите хоровые сочинения А.Г.Шнитке.

66. Какие сочинения С.А.Губайдулиной Вам известны?

67. Какие сочинения Э.В.Денисова Вам известны?

68. Какие сочинения С.М.Слонимского Вам известны?

69. Назовите оперы С.М.Слонимского.

70. Кого из композиторов ленинградской-петербургской школы Вы можете назвать?

71. Назовите произведения, созданные в русле «новой фольклорной волны».

72. Какие Вам известны духовные произведения советских композиторов?

Учебно-методическое обеспечение курса

Обязательная литература

К 1 семестру

1. Ливанова Т.Н. История западноевропейской музыки до 1789 года.
Том 1: по XVIII век / Т.Н.Ливанова. – М., 1983.
Том 2: от Баха к Моцарту. – М., 1987.
2. Розеншильд К.К. История зарубежной музыки / К.К.Розеншильд. – Выпуск 1. Любое изд.
3. Евдокимова Ю. Музыка эпохи Возрождения / Ю.Евдокимова, Н. Симакова. – М., 1982.
4. Друскин М.С. Иоганн Себастьян Бах. – М., 1982 (Классики мировой музыкальной культуры).
5. Роллан Р. Гендель // Роллан Р. Музыкально-историческое наследие. Выпуск 2. – М., 1987.

К 2 семестру

1. Конен В.Д. История зарубежной музыки. Выпуск 3. Любое издание.
2. Левик Б.В. История зарубежной музыки. Выпуск 2. Любое издание.
3. Ливанова Т. История западноевропейской музыки до 1789 года. Том 2: От Баха к Моцарту. – М., 1987.
4. Кириллина Л. Классический стиль в музыке XVIII – начала XIX веков / Л.Кириллина. – М., 1996.
5. Музыка Французской революции XVIII века. Бетховен. – М., 1967.

К 3 семестру

1. Конен В.Д. История зарубежной музыки. Выпуск 3. Любое издание.
2. Музыка Австрии и Германии XIX века. Книга первая. – М., 1975.
Книга вторая. – М., 1990.
3. Бэлза И.Ф. Исторические судьбы романтизма и музыка. Очерки / И.Ф. Бэлза. – М.: Музыка, 1985. – 255 с.

4. Друскин М.С. История зарубежной музыки. Вып. 4. Вторая половина XIX века. Изд. седьмое, перераб. – СПб.: Композитор, 2002. – 630 с.

5. Музыка Австрии и Германии XIX века.. Под общей ред. Т. Э. Цытович. Книги 1, 2. – М., 1975, 1990.

К 4 семестру

1. История русской музыки в 10 томах. Том 1: Келдыш Ю.В. Древняя Русь. XI-XVII вв. – М.: Музыка, 1983. – 383 с., нот.

2. История русской музыки в десяти томах:

Том 2: XVIII век. Часть первая. – М.: Музыка, 1984. – 334 с.

Том 3: XVIII век. Часть вторая. – М.: Музыка, 1985. – 424 с.

3. История русской музыки: Учебник. В трех выпусках. Выпуск 1 / Владышевская Т.Ф., Левашева О.Е., Кандинский А.И. / Под общей ред. Е.Сорокиной и А.Кандинского. – М.: Музыка, 1999. – 560 с., нот.

4. Келдыш Ю.В. Русская музыка XVIII века / Ю.В.Келдыш. – М.: Наука, 1965. – 464 с. с ил. и нот.

72. Левашева О.Е., Кандинский А.И. История русской музыки. Выпуск 2: М. И. Глинка. А. С. Даргомыжский. – М.: Музыка, 1987.

К 5 семестру

1. История русской музыки в 10 томах. Том 6: 50-60-е годы XIX века. – М.: Музыка, 1989.

Том 7: 70-80-е годы XIX века.

Часть первая. – М.: Музыка, 1994. – 479 с.

Том 8: 70-80-е годы XIX века.

Часть вторая. – М.: Музыка, 1994.

2. Рапацкая Л.А. История русской музыки. От Древней Руси до «серебряного века». Учебник для вузов / Л.А.Рапацкая. – М.: Владос, 2001. – 384 с.

3. Кандинский А.И. История русской музыки. Том II. Вторая половина XIX века. Книга вторая: Н.А.Римский-Корсаков: Учебник для муз. вузов / А.И.Кандинский. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Музыка, 1984. – 310 с., ил., нот.

4. Розанова Ю.А. История русской музыки. Том II. Вторая половина XIX века. Книга третья: П.И.Чайковский: Учебник /

Ю.А.Розанова. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Музыка, 1986. – 279 с., ил., нот.

5. Асафьев Б.В. Русская музыка (XIX и начало XX века) / Б.В.Асафьев. – 2-е изд. – Л.: Музыка, 1979. – 344 с.

6. Асафьев Б.В. Симфонические этюды / Б.В.Асафьев. – 2-е изд. – Л.: Музыка, 1970. – 264 с.

К 6 семестру

1. История русской музыки в 10-ти томах.

Том 9: Конец XIX – начало XX века. – М.: Музыка, 1994. – 452 с.

Том 10-А: 1890-1917 годы. – М.: Музыка, 1997. – 542 с., нот.

2. Демченко А.И. Картина мира в музыкальном искусстве России начала XX века: Исследование. – М.: Издательский дом «Композитор», 2006. – 264 с.

3. Асафьев Б.В. Русская музыка. XIX и начало XX века / Б.В.Асафьев. – 2-е изд. – Л.: Музыка, 1979. – 341 с.

4. Левая Т. Н. Русская музыка начала XX века в художественном контексте эпохи / Т.Н.Левая. – М.: Музыка, 1991. – 166 с., нот.

5. Русская музыка и XX век. Русское музыкальное искусство в истории художественной культуры XX века / Ред.-сост. М.Арановский. – М.: Гос. институт искусствознания, 1997. – 874 с.

К 7 семестру

1. Музыка XX века. Очерки. Часть 1: 1890-1917. Книга 1 – М.: Музыка 1976.

Книга 2 – М.: Музыка, 1977.

Часть 2: Книга 3 – М.: Музыка, 1980.

Книга 4 – М.: Музыка, 1984.

Книга 5А – М.: Музыка, 1987.

Книга 5Б – М.: Музыка, 1988.

2. История зарубежной музыки: Учебник. Выпуск пятый: конец XIX – начало XX века / Ред. Нестьев И.В. – М.: Музыка, 1988. – 448 с., нот.

3. История зарубежной музыки. Учебник для музыкальных вузов. Выпуск шестой: начало XX века – середина XX века / Ред. Смирнов В.В. – СПб.: Композитор, 2001. – 630 с.

4. История зарубежной музыки. XX век: Учебное пособие / Сост. и общ. ред. Н.А.Гавриловой. – М.: Музыка, 2005. – 576 с.

5. Павлишин С. Зарубежная музыка XX века. Пути развития. Тенденции / С.Павлишин. – Киев: Музыкальна Украина, 1980.
6. Павлишин С. Арнольд Шёнберг. Монография / С.Павлишин. – М.: Композитор, 2001. – 480 с., ил.
7. Яроцинский С. Дебюсси, импрессионизм и символизм / С.Яроцинский; пер. с польского. – М.: Прогресс, 1978. – 232 с.
8. Смирнов В.В. Морис Равель и его творчество / В.В.Смирнов. – Л., 1981.

К 8 семестру

1. Дюмениль Р. Французские композиторы группы «Шести» / Р. Дюмениль. – Л., 1964
2. Екимовский В.А. Оливье Мессиаен: Жизнь и творчество / В.А. Екимовский. – М.: Сов. композитор, 1987. – 304 с., ил. – (Зарубежная музыка. Мастера XX века).
1. Друскин М.С. Игорь Стравинский / М.С.Друскин. – Л.: Сов. композитор, 1974.
3. Левая Т.Н. Пауль Хиндемит / Т.Н.Левая, О.Т.Леонтьева. – М., 1974.
4. Сигитов С.М. Духовный строй музыки Белы Бартока. Философско-аналитическое исследование / С.М.Сигитов. – СПб.: Сударыня, 2003. – 256 с.
5. Когоутек Ц. Техника композиции в музыке XX века / Ц. Когоутек. – М., 1976.
6. Теория современной композиции: Учебное пособие. – М.: Музыка, 2005. – 624 с., нот.
7. Житомирский Д. Западный музыкальный авангард после второй мировой войны / Д.Житомирский, О.Леонтьева, К.Мяло. – М., 1989.

К 9 семестру

1. История современной отечественной музыки / Под редакцией М. Тараканова. Выпуск 1 (1917-1941). – М.: Музыка, 1995. – 480 с., нот.
 Выпуск 2 (1941-1958). – М.: Музыка, 1999. – 477 с., нот.
 Выпуск 3 (1960-1990) / Ред.-сост. Е.Б. Долинская. – М.: Музыка, 2001. – 656 с., нот.

2. Отечественная музыкальная литература: 1917-1985. Выпуск 1. – М., 1996.

3. Отечественная музыкальная литература: 1917-1985. Выпуск 2. – М., 2002.

4. Никитина Л.Д. Советская музыка. История и современность. – М., 1991.

5. Русская музыка и XX век. Русское музыкальное искусство в истории художественной культуры XX века / Ред.-сост. М.Г. Арановский. – М.: ГИИ, 1997.

6. История отечественной музыки второй половины XX века. Учебник / Отв. ред. Т.Н.Левая. – СПб.: Композитор, 2005. – 556 с., нотн. прим.

Дополнительная литература

К 1 семестру

1. Симакова Н. Вокальные жанры эпохи Возрождения / Н.Симакова. – М., 1985.

2. Пэрриш К. Образцы музыкальных форм от григорианского а. хорала до Баха / К.Пэрриш, Дж. Оул. – Л., 1975.

3. Лобанова М. Западноевропейское музыкальное барокко. Проблемы эстетики и поэтики. – М., 1994.

4. Роллан Р. Опера в XVII веке в Италии, Франции, Германии и Англии //

Роллан Р. Музыкально-историческое наследие. Вып. 2. – М., 1987.

5. Конен В.Д. Клаудио Монтеверди. – М., 1971.

6. Конен В.Д. Пёрселл и опера. – М., 1978.

7. Швейцер А. Иоганн Себастьян Бах / А.Швейцер. – М.: Классика-XXI, 2000.

К 2 семестру

1. Аберт Г. Вольфганг Амадей Моцарт / Герман Аберт. – Часть первая: книга 1. – М.: Музыка, 1978; книга 2. – М.: Музыка, 1980. Часть вторая: книга 1. – М.: Музыка, 1983; Книга 2. – М.: Музыка, 1985.

2. Альшванг А.А. Людвиг ван Бетховен. Очерк жизни и творчества / А.А. Альшванг. – М., 1963 (Классики мировой музыкальной культуры).

3. Великие музыканты Западной Европы. И.С.Бах, Й.Гайдн, В.А.Моцарт, Л. ван Бетховен: хрестоматия для учащихся старших классов / Сост. В.Б. Григорович. – М.: Просвещение, 1982. – 224 с., ил.

4. Конен В.Д. Театр и симфония / В.Д.Конен. – М., 1968.

5. Конен В.Д. Глюк и музыка будущего / В.Д.Конен // Конен В.Д. Этюды о зарубежной музыке. – М., 1975.

К 3 семестру

1. Музыкальный мир романтизма: от прошлого к будущему. – Ростов н/Д., 1998.

2. Соллертинский И.И. Романтизм, его общая и музыкальная эстетика // Соллертинский И.И. Исторические этюды. Изд. 2-е. – Л.: Гос. муз. изд., 1963. – С. 90 – 113.

3. 111 опер. Справочник-путеводитель. – СПб.: КультИнформПресс, 1998.

4. Соловцова Л. Джузеппе Верди. – М., 1981. – (Классики мировой муз. культуры).

5. Левик Б.В. Рихард Вагнер. – М., 1978. – (Классики мировой муз. культуры).

6. Черкашина М.Р. Историческая опера эпохи романтизма. Опыт исследования / М.Р.Черкашина. – Киев: Музычна Украина, 1986.

7. 111 симфоний. Справочник-путеводитель. – СПб.: КультИнформПресс, 2000.

8. 111 увертюры, симфонических поэм, сюит и картин. Справочник-путеводитель. – СПб.: КультИнформПресс, 2000.

К 4 семестру

1. Бражников М.В. Статьи о древнерусской музыке / М.В.Бражников. – Л.: Музыка, 1975. – 120 с., нот., ил.

2. Музыкальный Петербург. XVIII век. Энциклопедический словарь. Тт. 1 – 7. СПб.: Композитор, 1996-2004.

3. Орлова Е.М. Лекции по истории русской музыки / Е.М.Орлова. 3-е изд. – М.: Музыка, 1985.

4. Левашева О.Е. М. И. Глинка // История русской музыки в 10 томах. Т. 5. – М.: Музыка, 1988.

5. Келдыш Ю.В. А. С. Даргомыжский // История русской музыки в 10 томах. Т. 6. – М.: Музыка, 1989.

6. Левашева О. Е. Михаил Иванович Глинка. В 2-х книгах / О.Е.Левашева. – М.: Музыка, 1987, 1988. – (Классики мировой муз. культуры).

Кн. 1. – М., 1987. – 381 с., ил., нот.

Кн. 2. – М., 1988. – 352 с., ил., нот.

7. Пекелис М.С. А.С.Даргомыжский и его окружение. Т. 1–3 / М.С. Пекелис. – Том 1. – М.: Музыка, 1966. – 495 с.

Том 2. – М.: Музыка, 1973. – 416 с.

Том 3. – М.: Музыка, 1983. – 313 с.

К 5 семестру

1. Васина-Гроссман В.А. Русский классический романс XIX в. / В.А. Васина-Гроссман. – М.: Изд. АН СССР, 1956. – 351 с., нот.

2. Гордеева Е.М. Композиторы «могучей кучки» / Е.М.Гордеева. – 4-е изд. – М.: Музыка, 1986. – 288 с., нот.

3. Цетлин М.О. Пятеро и другие / М.О.Цетлин. – М., 2000. – 408 с.

4. Головинский Г.Л. Модест Петрович Мусоргский / Г.Л.Головинский, М.Д.Сабина. – М.: Музыка, 1998. – 730 с. – (Классики мировой музыкальной культуры).

5. Римский-Корсаков Н.А. Летопись моей музыкальной жизни / Н.А. Римский-Корсаков. 8-е изд. – М.: Музыка, 1980. – 454 с., нот.

6. Туманина Н.В. Чайковский. Путь к мастерству. 1840-1877 / Н.В. Туманина. – М.: Изд. АН СССР, 1962. – 559 с., нот., илл.

7. Туманина Н.В. Чайковский. Великий мастер. 1878-1893 / Н.В.Туманина. – М.: Наука, 1968. – 487 с. с илл. и нот.

К 6 семестру

2. Алексеев А.Д. Русская музыка в предоктябрьские годы / А.Д.Алексеев // Русская художественная культура конца XIX – начала XX века (1908-1917). – М., 1977. – Кн. 3.

3. Пайман Аврил. История русского символизма / А.Пайман. – М.: Республика, 2002. – 415 с.

4. Дельсон В.Ю. Скрябин: очерки жизни и творчества / В.Ю.Дельсон. – М.: Музыка, 1971. – 429 с.

5. Келдыш Ю.В. Рахманинов и его время / Ю.В. Келдыш. – М.: Музыка, 1973. – 474 с.

6. Асафьев Б.В. Книга о Стравинском / Б.В.Асафьев. – Л.: Музыка, 1977. – 280 с.

7. Смирнов В.В. Творческое формирование И.Ф.Стравинского / В.В. Смирнов. – Л., 1970.

8. Вершинина И.Я. Ранние балеты И.Ф.Стравинского / И.Я. Вершинина. – М.: Наука, 1967. – 221 с.

9. Нестьев И.В. Дягилев и музыкальный театр XX века / И.В. Нестьев. – М.: Музыка, 1994. – 224 с., ил.

1. Рахманова М.П. Сергей Дягилев и «экспансия» русского искусства / М.П. Рахманова // Русская музыка и XX век: Рус. муз. искусство в истории худож. культуры XX в. / Ред.-сост. М.Г. Арановский. – М.: Гос. ин-т искусствознания, 1997. – С. 623–654.

10. Сергей Дягилев и русское искусство. В 2 т. / Сост. И.С. Зильберштейн, В.А. Самков. – М.: Изобраз. искусство, 1982.

Т. 1: Статьи, открытые письма, интервью. – 1982. – 496 с., 96 л. ил.

Т. 2: Переписка, современники о Дягилеве. – 1982. – 576 с., 86 л. ил.

К 7 семестру

1. Друскин М.С. О периодизации истории зарубежной музыки XX века / М.С.Друскин // Друскин М.С. Исследования и воспоминания. – Л., 1977.

2. Барсова И.А. Симфонии Густава Малера / И.А.Барсова. – М., 1975.

3. Розеншильд К.К. Густав Малер / К.К.Розеншильд. – М., 1975.

4. Краузе Э. Рихард Штраус. Образ и творчество / Э.Краузе. – М., 1961.

5. Кон Ю.Г. Композиторы Австрии: Шёнберг. Берг. Веберн / Ю.Г.Кон // Музыка XX века. Очерки. Часть вторая: 1917-1945. Книга четвертая. – М., 1984.

6. Веберн А. Лекции о музыке. Письма / А.Веберн. – М., 1975.

7. Холопова В.Н. Антон Веберн. Жизнь и творчество / В.Н.Холопова, Ю.Н. Холопов – М., 1984.

8. Холопова В.Н. Музыка Веберна / В.Н.Холопова, Ю.Н.Холопов. – М., 1999.

9. Тараканова М.Е. Современная музыка и экспрессионистская традиция / М.Е.Тараканова // Западное искусство. XX век: Проблемы развития западного искусства XX века. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2001. – С. 127 – 154.

10. Шёнберг А. Основы музыкальной композиции / пер. и коммент. Е.Доленко / А.Шёнберг. – М., 2000.

11. Тараканов М.Е. Музыкальный театр Альбана Берга / М.Е.Тараканов. – М., 1976.

12. Дебюсси и музыка XX века. Сб. статей. – Л., 1983.

13. Куницкая Р.И. Опера Дебюсси «Пеллеас и Мелисанда» / Р. И. Куницкая // О музыке. Статьи молодых музыковедов. – М., 1980

14. Мартынов И.И. Морис Равель / И.И.Мартынов. – М., 1979.

К 8 семестру

1. Филенко Г.Т. Французская музыка первой половины XX века. Очерки / Г.Т.Филенко. – Л., 1983

2. Франсис Пуленк Я и мои друзья / Ф.Пуленк. Вст. статья, примечания и общая редакция Г.Филенко. – Л.: Музыка, 1977. – 158 с.

3. Дариус Мийо. Моя счастливая жизнь /Д.Мийо; пер. с франц., комментарии, вст. статья и приложения Л.Кокорева. – М.: Композитор, 1999. – 398 с., ил.

4. Медведева И. Франсис Пуленк / И.Медведева. – М., 1969

5. Кокорева Л. Дариус Мийо. Жизнь и творчество / Л.Кокорева. – М., 1986

6. Онеггер А. О музыкальном искусстве / А.Онеггер. – Л., 1979.

7. Павчинский С. Симфоническое творчество А.Онеггера / С.Павчинский. – М., 1972.

8. Сысоева Е. Симфонии А.Онеггера / Е.Сысоева. – М., 1975.

9. Ярустовский Б.М. Симфонии о войне и мире / Б.М.Ярустовский. – М., 1966.

10. Цареградская Т.В. Время и ритм в творчестве Оливье Мессиана / Т.В. Цареградская. – М.: Классика-XXI, 2002. – 374 с.

11. Стравинский И.Ф. Хроника. Поэтика / И.Ф.Стравинский. – М.: Росс. политич. энциклопедия» (РОССПЭН), 2004. – 368 с. (Серия «Российские пропилеи»).

12. Савенко С.И. Мир Стравинского. Монография / С.И. Савенко. – М.: Композитор, 2001. – 328 с.

13. Стравинский И.Ф. Диалоги / И.Ф.Стравинский. – Л.: Музыка, 1971.– 414 с.

14. Нестьев И.В. Бела Барток. Жизнь и творчество / И.В.Нестьев. – М., 1969.

15. XX век. Зарубежная музыка: Очерки и документы. (К.Штокхаузен, Б.А.Циммерман, Х.В.Хенце). – М., 1995. – Вып. 1.

16. XX век. Зарубежная музыка: Очерки и документы. (Л.Ноно, Л.Берио). – М., 1995. – Вып. 2

17. Куницкая Р.И. Французские композиторы XX века (Эдгар Варез, Андре Жоливе, Оливье Мессиан, Пьер Булез, Анри Дютийе) / Р.И. Куницкая. – М., 1990.

К 9 семестру

2. Лемэр Ф.Ш. Музыка XX века в России и в республиках бывшего Советского Союза / Ф.Ш.Лемэр; пер. с франц. Г.А.Серовой. – СПб.: ГИПЕРИОН, 2003. – 528 с.

3. Тараканов М.Е. Советская музыка вчера и сегодня: (Новый взгляд на историю и проблемы сегодняшнего дня). – М., 1989. – 56 с.

4. Воробьев И.С. Композиторы русского авангарда / И.С.Воробьев, А.Е.Синайская. – СПб.: Композитор, 2007. – 160 с.

5. Воробьев И.С. Русский авангард и творчество Александра Мосолова 1920-х – 1930-х годов / И.С.Воробьев. 2-е изд., испр. – СПб.: Композитор – СПбГК, 2006. – 324 с., нот.

6. Шахназарова Н.Г. Парадоксы советской музыкальной культуры. 30-е годы / Н.Г.Шахназарова. – М.: Ингрид, 2001. – 128 с.

7. Шахназарова Н.Г. Художественная традиция в музыкальной культуре XX века. – М., 1997.

8. Гойови Детлеф. Новая советская музыка 20-х годов. Пер. с немецкого и общая редакция Натальи Власовой. – М.: Изд. дом «Композитор», 2006. – 368 с.

9. Гаккель Л.Е. Фортепианная музыка XX века. Очерки. – 2-е изд. – Л.: Сов. композитор, 1990.

10. Нестьев И.В. Жизнь С.С.Прокофьева / И.В.Нестьев. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Сов. композитор, 1973. – 662 с.

11. Арановский М.Г. Симфонические искания. Проблемы жанра симфонии в советской музыке 1960-1975 годов: исследовательские очерки / М.Г. Арановский. – Л.: Сов. композитор, 1979.
12. Волков Соломон. Шостакович и Сталин: художник и царь / С. Волков. – М.: ЭКСМО, 2005. – 640 с., ил.
13. Мейер Кшиштоф. Шостакович: Жизнь. Творчество. Время / Кшиштоф Мейер; пер. с польск. Е.Гуляевой; – СПб.: Композитор, 1998. – 559 с., ил., нот.
14. Орлов Г.А. Симфонии Шостаковича / Г.А.Орлов. – Л., 1961.
15. Сабина М.Д. Шостакович – симфонист: Драматургия, эстетика, стиль. Исследование / М.Д.Сабина. – М.: Сов.композитор, 1976.
16. Гаккель Л.Е. Девяностые: конец века глазами петербургского музыканта / Л.Е.Гаккель. – М., 1998.
17. Гладкова О.И. XXI век. Начало. Музыка: Силуэты петербургских композиторов / О.И.Гладкова. – СПб: Музыка, 2007. – 284 с.
18. Денисов Э.В. Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники. – М., 1986.
19. Савенко С.И. Послевоенный музыкальный авангард / С.И.Савенко // Русская музыка и XX век. – М.: Гос. институт искусствознания, 1997. – С. 407-432.
20. Традиционные жанры русской духовной музыки и современность. Сб. статей, исследований и интервью / Ред.-сост. Ю.И. Паисов. – М., 1999. – Вып. 1.
21. Холопова В.Н. Композитор Альфред Шнитке / В.Н.Холопова. – Челябинск: Аркаим, 2003. – 256 с.

Содержание

Организационно-методический раздел	3
Требования к уровню освоения содержания курса	3
Краткие методические указания.....	4
Тематический план курса.....	5
Содержание курса.....	11
Раздел 1. Зарубежная музыкальная классика.....	11
1 курс, 1 семестр. Музыкальная культура эпохи Возрождения и барокко	11
1 курс, 2 семестр. Музыкальная культура эпохи Просвещения и творчество композиторов венской классической школы	18
2 курс, 3 семестр. Романтизм в западноевропейской музыке.....	24
Раздел 2. Русская музыкальная классика.....	29
2 курс, 4 семестр	29
3 курс, 5 семестр	32
3 курс, 6 семестр	36
4 курс, 7 семестр. Зарубежная музыка XX века (часть 1).....	39
4 курс, 8 семестр. Зарубежная музыка XX века (часть 2).....	44
5 курс, 9 семестр. Отечественная музыка XX века	51
Формы промежуточного и итогового контроля.....	57
Контрольные вопросы к зачетам и экзаменам	57
Учебно-методическое обеспечение курса	76
Обязательная литература	76
Дополнительная литература	80

Валерия Товиевна Назарова
История музыки
Программа курса

Оригинал-макет подготовлен в издательстве СПбГУКИ

Отпечатано в секторе цифровой и множительной техники СПбГУКИ

Подписано в печать 26.11.2008. Формат 60×90/16.
Усл. печ. л. 5,5. Тираж 50 экз. (1-й з-д 1–15). Зак. 241

ФГОУВПО «Санкт-Петербургский гос. ун-т культуры и искусств»
191186. Санкт-Петербург. Дворцовая наб., 2. Тел. 312 85 73