

Государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Южно-Уральский государственный институт искусств имени П.И. Чайковского»
(ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского»)

**Рабочая программа дисциплины
Б1.Б.Д16 ИСТОРИЯ ЗАРУБЕЖНОЙ МУЗЫКИ**

по специальности
53.05.05. Музыкаведение
(уровень специалитета)

Квалификация
«Музыковед. Преподаватель»

Уровень образования – высшее образование
Нормативный срок обучения – 5 лет

Челябинск 2019

Рабочая программа дисциплины «История зарубежной музыки» разработана на основе Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования по специальности 53.05.05 «Музыковедение» ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского» / Челябинск, 2019.

Разработчики:

Истомина И.В., доцент кафедры истории, теории музыки и композиции ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского, кандидат искусствоведения.

Растворова Н.В., доцент кафедры истории, теории музыки и композиции ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского, кандидат искусствоведения.

Рассмотрена на заседании кафедры истории, теории музыки и композиции

Протокол № 11 от «26» июня 2019 г.

Зав. кафедрой  /А.Д. Кривошей/

1. Цели и задачи освоения учебной дисциплины

Цель изучения дисциплины:

Основная цель дисциплины «История зарубежной музыки» заключается в подготовке высококвалифицированных музыковедов, обладающих навыками исторического мышления, понимающих закономерности развития зарубежной музыкальной культуры, умеющих в своей практической деятельности использовать знания, полученные в процессе освоения курса.

Важнейшие задачи, направленные на достижение указанной цели:

- обоснование исторического процесса развития истории зарубежной музыки в ее связи с мировой культурой и ее национальными формами;
- анализ исторических типов музыкальной культуры на материале музыкальных произведений с использованием достижений гуманитарных наук и смежных видов искусств;
- раскрытие исторической специфики художественного творчества в образах и формах музыкального искусства, а также воздействия выдающихся образцов мировой музыкальной культуры и деятельности великих музыкантов на духовную жизнь общества;
- осмысление содержания произведений музыкального искусства различных направлений, стилей и жанров;
- формирование навыков работы с научно-методической и научно-исследовательской литературой, отбора и систематизации культурно-исторических фактов и событий музыкального искусства;
- подготовка к ведению самостоятельной исследовательской деятельности.

2. Место учебной дисциплины в структуре образовательной программы

Дисциплина Б1.Б.Д16 «История зарубежной музыки» является дисциплиной обязательной части Блока 1 «Дисциплины (модули)» образовательной программы высшего образования подготовки студентов по специальности 53.05.05 «Музыковедение» (уровень специалитета).

Дисциплина в содержательном отношении наиболее тесно взаимосвязана со всем комплексом музыкально-теоретических и музыкально-исторических курсов. Занятия по истории зарубежной музыки характеризуют процесс достаточно продолжительного (на протяжении восьми семестров) периода формирования комплекса профессиональных качеств студента-музыковеда, и потому они должны стать основополагающей базой всего обучения, где при безусловном погружении в специфику изучения данной дисциплины сохраняется связь со всеми компонентами получаемого образования.

Охватывая в своих хронологических рамках историю зарубежной музыки вплоть до конца XX века, дисциплина одновременно обнаруживает различные аспекты многообразных межпредметных связей гуманитарных («Ис-

тория искусств», «Эстетика», «Философия») и музыкальных дисциплин («Гармония», «Полифония», «Музыкальная форма», «Сольфеджио», «История оркестровых стилей»).

3. Компетенции обучающегося, формируемые в результате освоения дисциплины «История зарубежной музыки»

Компетенции	Индикаторы достижения компетенций
<p>ОПК-1. Способен применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности, постигать музыкальное произведение в широком культурно-историческом контексте в тесной связи с религиозными, философскими и эстетическими идеями конкретного исторического периода</p>	<p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - основные исторические этапы развития зарубежной и русской музыки от древности до начала XXI века; - основные направления и стили музыки XX – начала XXI вв.; - композиторское творчество в историческом контексте. <p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы), в том числе современности; - применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности. <p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины; - профессиональной терминологией; - навыками слухового восприятия и анализа образцов музыки различных стилей и эпох.
<p>ПКО–2. Способен осмысливать закономерности развития музыкального искусства в контексте эпохи и во взаимосвязи с другими видами искусства</p>	<p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - общие законы развития искусства, виды искусства, направления, стили; - основные понятия и термины искусствоведения, - специфику отдельных видов искусств и проблему их синтеза; <p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - анализировать процессы развития музыкального искусства в контексте эпохи и во взаимосвязи с другими видами искусства; - выявлять связи между музыкой и другими видами искусства; <p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - методами исследования в области музыки и других видов искусств;

	- навыками критического осмысления музыкального искусства.
ПКО–4. Способен постигать музыкально - теоретические концепции, анализировать музыкально - исторические процессы профессиональной и народной музыки, оценивать происходящие в области музыкального искусства изменения	<i>Знать:</i> - ведущую историографическую проблематику, закономерности музыкально - исторического процесса; - исторические этапы в развитии профессиональной и народной музыки;
	<i>Уметь:</i> - излагать и критически осмысливать базовые представления об истории и теории музыкального искусства; - рассматривать музыкально - историческое явление в динамике общеисторического, художественного и социально-культурного процессов;
	<i>Владеть:</i> - методом конкретно - исторического подхода к анализу явлений музыкальной культуры; - основной терминологией в области профессиональной и народной музыки.

4. Объем дисциплины

Общая трудоемкость дисциплины	26 ЗЕ
Общий объем часов	936
Контактная работа	560
Лекции	440
Групповые практические	120
Самостоятельная работа	376
Время изучения дисциплины	1-8 семестры
Форма промежуточной аттестации	Экзамен
Семестр промежуточной аттестации	1-8 семестры
Курсовая работа	7 семестр

5. Структура и содержание учебной дисциплины

Тематический план: разделы дисциплины, виды учебной работы, объем занятий и формы контроля

Номер раздела, темы	Наименование разделов, тем дисциплины	Семестр	Объем в часах по видам учебной работы					Формы контроля успеваемости	
			Всего	Л	П	С	ЛР		СРС
1.	Музыка Древнего Мира	I	16	6				10	
2.	Музыка Античности		16	6				10	
3.	Музыкальная культура средневековья		28	18				10	
4.	Музыкальная культура Возрождения		24	10		4		10	
5.	Опера XVII – 1 пол. XVIII вв.		24	6		4		14	
6.	Музыкальная эстетика барокко		18	8				10	
7.	Кантатно-ораториальные жанры XVII – 1 пол. XVIII вв.		18	10				8	
			144	64		8		72	Экзамен
8.	Итальянские скрипичные школы XVII – 1 пол. XVIII вв.	II	30	10		4		16	
9.	Клавирная музыка XVII – 1 пол. XVIII вв.		30	16				14	
10.	Жанры органной музыки XVII – 1 пол. XVIII вв.		26	6		4		16	
11.	Музыкальная эстетика классицизма		22	8				14	
12.	Опера II пол XVIII в.		36	20				16	
			144	60		8		76	экзамен
13.	Жанр симфонии в музыке II пол XVIII в.	III	24	10		4		10	
14.	Симфония в творчестве Бетховена		20	10				10	
15.	Жанр фортепианной сонаты II пол XVIII в.		20	10				10	
16.	Жанр сольного инструментального концерта II пол XVIII в.		20	10				10	
17.	Жанр квартета II пол XVIII в.		20	10				10	
18.	Кантатно-ораториальные жанры II пол XVIII в.		20	10				10	
19.	Жанр фантазии II пол XVIII в.		20	8				12	
			144	68		4		72	экзамен

20.	Музыкальная эстетика романтизма	IV	20	10			10	
21.	Творчество Гофмана		14	4			10	
22.	Песня в творчестве романтиков		24	10		4	10	
23.	Фортепианная миниатюра в творчестве романтиков		20	10			10	
24.	Фортепианная соната в творчестве романтиков		20	10			12	
25.	Жанр баллады, рапсодии и фантазии в творчестве романтиков		24	10		4	12	
26.	Жанр сольного инструм. концерта в творчестве романтиков		22	6			12	
			144	60		8	76	экзамен
27.	Непрограммная симфония в творчестве романтиков	V	24	14			10	
28.	Симфоническое творчество Дворжака		14	2		2	10	
29.	Программная симфония в творчестве романтиков		28	14		4	10	
30.	Симфоническая поэма в творчестве романтиков		24	14			10	
31.	Жанр квартета в творчестве романтиков		22	10			12	
32.	Кантатно-ораториальные жанры в творчестве романтиков		32	12			20	
				144	66		6	72
33.	Итальянская опера I пол. XIX в.	VI	22	4		8	10	
34.	Немецкая опера I пол. XIX в.		16	6			10	
35.	Оперы Вагнера 40-х гг.		20	10			10	
36.	Французская опера I пол. XIX в.		18	8			10	
37.	Оперное творчество Сметаны		16	6			10	
38.	Вагнер и его оперная реформа		20	10			10	
39.	Французская опера II пол. XIX в.		18	4		4	10	
40.	Верди и его оперная реформа		14	8			6	
			144	56		12	76	
41.	Итальянская опера XIX-XX вв.	VII	26	8		8	10	
42.	Оперное творчество Пуччини		18	8			10	

43.	Франц. иструм музыка II пол. XIX в.		24	8		4		10	
44.	Импрессионизм в музыке		28	8				20	
45.	Творчество Малера		28	8				20	
46.	Оперное творчество Р.Штрауса		26	8				18	
47.	Творчество Стравинского		32	8		4		20	
			180	56		16		108	экзамен
48.	Французская музыкальная культура XX в.	VIII	16	6				10	
49.	Творчество Мессиана		30	8		4		18	
50.	Нововенская школа		32	8		4		20	
51.	Немецкая музыкальная культура XX в.		20	6				14	
52.	Венгерская музыкальная культура XX в.		14	4				10	
53.	Английская музыкальная культура XX в.		16	6				10	
54.	Музыка США		16	6				10	
55.	Тенденции развития зарубежной музыки второй половины XX в.		36	12		4		20	
			180	56		12		112	экзамен
Итого:			1224	496		74		654	

1.2.2. Содержание занятий

Тема 1. Музыкальная культура Древнего мира

Музыка первобытного общества. Источники изучения. Предпосылки возникновения музыки. Мифология о возникновении музыки. Основные функции музыки первобытного общества. Общая характеристика, основные черты и особенности музыки первобытного общества: бытование устной традиции, отсутствие авторства; музыка как часть единого обряда (синкретиз искусств); первичность коллективного пения; специфика интонирования древнего человека (экмелика); унисон как великое "завоевание" Древнего мира; утверждение звуковысотной устойчивости; формирование ладового мышления; принципы строфичности и оstinатности как основа формообразования. Музыкальный инструментарий.

Музыкальная культура Древнего Востока. Источники изучения. Значение древневосточных цивилизаций в истории мировой культуры. Синкретический характер искусства. Основные культурные достижения в области градостроения, архитектуры, живописи; открытия в области математики, астрономии. Мифология и музыка. Место и роль музыки в общественной и духовной жизни. Храмовое искусство. Музыкально-театральные действия (мистерии). Деление музыки на "высокую" и "низкую". Общая характеристика, ос-

новные черты и особенности музыки: типичность хорового и коллективного инструментального исполнительства, формирование общинного (унисонного), антифонного и респонсорного типов пения, создание первичных форм ладовой организации. Звукофиксация.

Тема 2. Музыкальная культура античности

Источники изучения. Основные культурные достижения: памятники архитектуры и скульптуры, мифология, эпос, поэзия, драма, вазопись, роспись керамики, научно-философские труды. Мифология и музыка: эпос и музыка. Лирика. Место и роль музыки в общественной и духовной жизни. Музыкальные игры и состязания: Олимпийские и Пифийские игры. Эсхил, Софокл и Эврипид — создатели античного театра. Древнегреческая трагедия: музыкально-поэтические формы, роль музыки и хора. Музыка и риторика. Общая характеристика музыки: основополагающая роль в воспитании, отсутствие эстетического предназначения. Первичность коллективного монодийного и антифонного типов пения. Синкретизм искусств (хорейя как изначальное родство музыки поэзии и танца). Учение об этосе. Эстетические основы: связь музыкальной теории с математикой, геометрией, космологией. Учения о гармонии, композиции, модуляции. Создание совершенной системы ладов. Учение о ритмике. Создание системы поэтических стоп.

Тема 3. Музыкальная культура средневековья

Картина мира в эпоху средневековья. Основные культурные достижения: памятники архитектуры и скульптуры, эпос, поэзия, научно-философские труды. Место и роль музыки в общественной и духовной жизни. Социальный статус музыки. Соотношение теории и практики. Особенности мировосприятия человека средневековья: роль символики, теоцентризм, библейское сознание. Католицизм как объединяющий фактор всей западноевропейской культуры. Григорианский хорал, его интонационные истоки. Типы церковного пения и соотношения текста и музыки. Производные от Григорианского хорала формо-жанры: тропы, секвенции, юбилании, гимны. Литургическая драма. Музыкальная теория: система сольмизации Гвидо Аретинского, жанровая классификация Иоганесса де Грохео. Месса как основной жанр духовной музыки. Строение мессы. Виды церковных служб. Ранние формы многоголосия. Органум, дискант, фобурдон, гимель. Рост городов и развитие городской культуры. Музыка в кафедральных соборах, университетах, цеховых объединениях. Школа Нотр-Дам, творчество Леонина, Перотина. Школа ArsNova, творчество Ф. де Витри, Г. де Машо. Жанры многоголосия профессиональной музыки: мотет, кондукт. Рыцарское музыкально-поэтическое творчество трубадуров, труверов, миннезингеров. Круг их музыкальных образов (любовная лирика, картины природы, сатира). Светские вокальные и инструментальные формо-жанры. Творчество народных музыкантов — жонглеров, шпильманов. Звукофиксация: невменная, буквенная,

досиальная, табулатурная, нотная. Виды ритмической организации: модусная, мензуральная ритмика. Инструментарий.

Тема 4. Музыкальная культура Возрождения

Картина мира в эпоху Возрождения. Основные культурные достижения в смежных искусствах и философских трудах. Место и роль музыки в общественной и духовной жизни. Особенности мировосприятия человека Возрождения. Антропоцентричность как точка отсчета. Социальный статус музыки. Соотношение теории и практики, особенности музыкальной практики. Секуляризация искусства и формы ее проявления. Рост городов (центров развития науки, культуры, искусства). Возникновение метризов. Начало автономизации музыкального искусства. Музыкальная теория: жанровая классификация И.Тинкториса, утверждение основ ладово-гармонического мышления в трудах Дж.Царлино и Глареана. Духовная музыка: новые жанровые модификации. Протестантский хорал, его историческое значение, интонационные истоки, характерные особенности исполнения и бытования, форма *Bar*. Основные жанры полифонической музыки. Месса, техника пародий и парафраз. Мотет и кондукт. Расцвет светской многоголосной песни (*Lied*, шансон, фроттола и др.), отражение в них любовной лирики, зарисовок быта, картин природы. Развитие инструментальных жанров и форм бытового ансамблевого музицирования. Танцевальные и вокально-хореографические формо-жанры. Мадригал как музыкальная эмблема эпохи. Его основные черты, особенности образного содержания, средств музыкального языка и формообразования. Классификация разновидностей мадригалов. Ярчайшие представители. Возникновение национальных школ. Нидерландская полифоническая школа и ее представители (Г.Дюфай, Ж.Депре, Ж.Окегем, Я.Обрехт О Лассо). Расцвет клавирного и органного искусства. Творчество Я.П. Свелинка. Французская полифоническая школа, творчество К.Жанекена, Итальянская полифоническая школа (Римская — Дж. да Палестрина; Венецианская — Дж.Габриэли). Английская школа. Полифоническое искусство Дж.Данстейбла, творчество английских верджиналистов.

Тема 5. Опера XVII—первой половины XVIII вв.

Возникновение оперы как выдающегося завоевания данного периода в музыке (отражение гуманистических идеалов позднего Возрождения). Особенности оперного жанра: синтетический характер и демократическая сфера бытования.

Итальянская оперная школа. Италия как лидер оперного искусства.

Флорентийская школа. Рождение оперы, ее изначальное название (*dramma per musica*). "Дафна" Я.Пери, 1600 г. — две "Эвридики" Я.Пери и Дж.Каччини. Деятельность флорентийской камераты. Возрождение античной трагедии: мифологическая основа; приоритет поэзии, слова, декламации; художественный синтез пения, музыки и сценического действия; наличие вестников в прологе и т.д. Нарочито выдуманный вид пасторали первых опер. Формирование нового музыкально-декламационного стиля: монодии с гар-

моническим сопровождением (по цифрованному басу), камерный состав певцов и инструменталистов, его противопоставление традиционной хоровой полифонии.

Римская школа. Клерикальный характер (покровительство папы и кардиналов). Представления для "приглашенных" и "допущенных". Нравоучительный характер опер (например, о раскаявшихся грешниках); наличие комических вставок (путь к созданию комических опер). Роль хоров. Создание итальянского типа увертюры (трехчастность с темповым соотношением быстро-медленно-быстро).

Венецианская школа. Создание первого публичного оперного театра (Сан Кассиано). Творчество Ф.Кавалли и А.Чести. Преобладание арий, малое количество хоров, статичность ансамблей.

Английская опера. Первая национальная английская опера — Г.Перселл. "Дидона и Эней". Камерный характер. Приоритет музыкального начала. Влияние английского фольклора (хоры моряков, сказочные и народно-жанровые представления, претворение традиций антемов, английских мадригалов). Сочетание жанров возвышенной трагедии и "маски" — английской театрализованной сюиты.

Французская опера. Ж.Б.Люлли как основоположник французской оперной школы, создатель жанра французской лирической трагедии. Ее основные черты (аллегоричность в обращении к мифологии, зрелищность, пышная декоративность, масштабность и т.д.). Открытие "Королевской академии музыки" в Париже. Создание Ж.Б.Люлли специфического театрального патетического декламационного речитатива в сольной вокальной партии (с опорой на речевую выразительность). Роль хора, пролога, эпилога, пасторальных балетных сцен. Оркестр Ж.Б.Люлли. Утверждение французского типа оперной увертюры (темповое соотношение медленно-быстро, фактурное: аккордовый склад — имитационный).

Оперное творчество К.Монтеверди. Важнейшие этапы его творческой эволюции. Основные оперные сочинения, их реалистическая психологичность. Приоритет слова в музыке. Достижение единства драматического и музыкального начал. Создание "возбужденно-взволнованного" стиля в музыке. Обращение к гуманистическим темам в операх, отказ от чисто декоративной аллегоричности. "Коронация Пoppей" как историческая драма с чертами трагикомедии. Роль ренессансной хоровой полифонии, мадригального стиля в операх. Усиление оркестрового начала (увеличение состава оркестра, значение увертюр, симфоний, ритуриелей).

Неаполитанская опера-seria. Популярность оперы-seria. Влияние оперы-seria на стиль Моцарта. А.Скарлатти как основатель школы. Зарождение блестящего мелодического стиля belcanto (инструментальная наполненность звука). Яркая лирическая выразительность и контрастность музыки. Закрепление формы арии *da capo* и итальянской оперной увертюры. Создание двух типов речитатива: *secco* *accompagnato*. Формирование различных типов арий: *ariadibravura*, *patetica*, *cantabile*, *parlante*, *guerra* (ария борьбы), *vendetta* (ария мести) и др. Типичность дуэтов "согласия". Отражение в либретто придворно-аристократических художественных вкусов.

Оперное творчество Г.Ф.Генделя. Жанровая модель — опера-seria. Среди либреттистов Т.Тассо, Ф.Кино, П.Метастазιο. Основные группы опер: лирико-героические ("волшебные"), оперы-пасторали и итальянские оперы-seria (без схематизма и архитектурной застылости). Эволюция оперного творчества: принцип возврата, переосмысления. Наличие нескольких кульминаций. Неповторимость и оригинальность каждой оперы. Обращение к французскому типу увертюры и финальному хоровому завершению (ансамблю "согласия" всех солистов). Разновидности сессо-речитатива: повествовательный, патетический и драматический. Смешение и взаимопроникновение типов арий (различных аффектов). Ярко выраженная танцевально-жанровая основа арий. Черты оперного творчества Генделя: большая роль оркестра, разнообразие сольных, ансамблевых, хоровых и танцевальных форм, тенденция к образованию развитых оперных сцен сквозного развития, возрастающая роль тональных и интонационных связей.

Тема 6. Музыкальная эстетика барокко

Потеря ощущения ренессансной устойчивости и совершенства. Осознание внутренней противоречивости идеалов Ренессанса, несбыточности ренессансных представлений о гармонии. Отвержение антропоцентрической позиции Ренессанса. Трагическое осознание глубины Вселенной, судьбы человека, человеческой души. Ощущение бесконечности мира, трагической малости, незащищенности человека в мире. Грандиозное противостояние человеческих сил. Масштабность. Монументальность художественных замыслов. Осознание выразительных возможностей музыки. Поиски ярких выразительных средств и контрастов. Теория стилей. Теория аффектов. Музыкальная риторика, ее символическое значение. Главенство вокальных жанров. Господствующее положение церковных жанров. Значение оперного жанра. Интенсивное развитие инструментальной музыки.

Тема 7. Кантатно-ораториальные жанры в музыке XVII—первой половины XVIII вв.

Творчество Г.Шютца. Г.Шютц как основатель немецкой национальной композиторской школы, один из создателей ораториально-кантатных жанров в Германии. Творчество Г.Шютца как синтез многовековых традиций хоровой полифонии и музыкальной драмы на немецкой почве. Самобытность синтеза традиционного и новаторского, национальных истоков и иноземных влияний. Многогранное преломление кантатно-ораториальных принципов:

- композиции в духе ренессансных полифонических традиций;
- синтез линейной полифонии и монодии с сопровождением;
- произведения эпико-драматического склада. Значение творчества Г.Шютца.

Ораториальное творчество Г.Ф.Генделя. Вершина творческого наследия. Значение гражданско-героической тематики большинства ораторий в условиях общественно-политической жизни Англии 30-40-х годов XVIII в. Прогрессивное значение ораторий. Освободительная борьба народа на библейские сюжеты как ведущая тема ораторий Генделя. Аллегорический смысл

сюжетов. Оптимистическое, жизнеутверждающее начало ораторий Генделя (объединение в единое гармоничное целое героики, эпики, лирики, трагедийности, пасторальности). Монументальность, масштабность, крупный план, отсутствие психологических деталей, большая простота средств, демократичность, черты театральности, строгая архитектурность. Различные типы генделевских ораторий: эпические, драматические, эпико-драматические. Структура ораторий, роль оркестра, оркестровых эпизодов, хоров, арий, речитативов. Хор как основной носитель художественной идеи. Роль хоровой и оркестровой полифонии.

Жанр пассионов. Пассионы И.С.Баха. Создание ораториального типа страстей на евангельскую тему о страданиях и смерти Христа (дополнения к тексту: протестантские песнопения и свободные поэтические фрагменты). Концертный вариант исполнения. Страсти Г.Шютца как классические образцы респонсорного типа с участием хора (без инструментального сопровождения) в протестантском преломлении. "Страсти по Матфею" и "Страсти по Иоанну" И.Баха как вершина немецких ораториальных страстей. Драматургическая сложность и монументальность композиций, наличие аффектного речитатива, оперных арий *da capo*, вокальных ансамблей, инструментального сопровождения (с участием генерал-баса), "симфоний", ригурнелей. Ведущее значение арий (лирическое начало); особая роль евангелиста как носителя эпического начала; гибкое использование хора в качестве участника драматических сцен. Полифоническое мастерство. Особенности тематизма. Опора на протестантский хорал, примеры обобщения через жанр и принцип одновременного контраста.

Кантаты И.С.Баха. Духовная и светская разновидности кантат и многообразии их взаимодействия. Типы духовных кантат: празднично-торжественные, углубленно-лирические, драматизированные. Тематика, излюбленные сюжеты и образы духовных кантат. Отсутствие описательности, типичность выявления сути и смысла действия; сюжет как повод для создания лирико-философской концепции. Различия духовных кантат по составу, композиции, масштабам, количеству номеров. Кантаты хоровые и сольные, кантаты-мотеты, кантаты-партиты. Использование в кантатах полифонических хоров, арий и речитативов различных типов, ансамблей, инструментальных номеров. Внесение оперных черт. Опора на протестантский хорал (хоровые фуги на хорал; использование хорала в роли *cantus firmus*, завершение кантат хоралом в аккордовом изложении). Светские кантаты. Их народно-бытовой и пасторально-идиллический характер ("Кофейная", "Крестьянская", "Состязание между Фебом и Паном" и др.). Опора на светские песенно-танцевальные жанры.

Магнификат и мессы И.С.Баха. Магнификат как вид духовной кантаты для солистов, хора и оркестра. Основа текста: хвалебная песнь Марии из евангелия Луки (молитва благодарения Марии, ожидающей рождение Иисуса). Воплощение радостно-ликующих чувств с чертами тонкой психологичности.

Месса *h-moll* "Высокая". Идеино-философский смысл мессы, глубокая гуманистическая трактовка духовного канонического текста. Расширение ис-

полнительского состава: солисты, двойной пятиголосный хор, оркестр, орган. Отсутствие картинности, драматических сцен и речитативов. Обобщенность образов. Композиция мессы. Претворение пяти частей музыкального ординария католического канона. Грандиозные масштабы мессы, особенности ее композиции. Образный контраст частей как основной драматургический принцип. Наличие единой линии музыкального развития при отсутствии сюжета: от сдержанной лирики — к трагической кульминации (№ 15, 16), торжественно-ликующему хору (№ 17) и лирико-проникновенному заключению (ария № 24). Тесное переплетение полифонического (в хорах) и гомофонного (в ариях и дуэтах) начал.

Тема 8. Итальянские скрипичные школы XVII-первой половины XVIII вв.

Утверждение скрипки как виртуозного концертного инструмента, обновление ее корпуса, смычка, музыкальной настройки, технические возможности скрипки. Расцвет скрипичного искусства (утверждение гомофонного стиля, усиление роли мелодического начала). Рост интереса к камерному и концертному исполнительству. Первые концертные организации в Италии. Возникновение первых знаменитых мастерских по изготовлению струнных инструментов. Расцвет "концертирующего" стиля. Исполнительские школы: Венецианская (А.Вивальди), Болонская (Дж.Торелли), Римская (Арк.Корелли), Падуанская (Дж.Тартини).

Жанр скрипичной сонаты. Две разновидности трио-сонаты: церковная и камерная. Исполнительский состав трио-сонаты: две скрипки, виолончель (виола да гамба), цифрованный бас (bassoostinato), исполняемый на органе или клавесине. Типичные черты сонаты *dachieso* (церковной сонаты): парное чередование контрастных по темпу, размеру и типу изложения частей. Темповое соотношение частей (медленно-быстро; медленно-быстро). Фактурное соотношение (гомофония-полифония; гомофония-полифония). Типичные черты сонаты *dasamera* (камерной сонаты): сюитное чередование танцевальных жанров по принципу четных и нечетных размеров, контрастных темпов и разнообразных ритмических фигур.

Трио-соната в творчестве Дж.Витали, Дж.Торелли, А.Корелли, Г.Перселла, Г.Ф.Генделя, Дж.Тартини, И.С.Баха.

ConcertoGrosso. Жанровые черты: принцип сопоставления двух относительно самостоятельных ансамблей: малого и большого (*tutti, ripieni, soli, concertini*), цикличность, темпово-метрический и фактурно-жанровый контраст сопоставления частей в цикле. Формирование двух типов ConcertoGrosso: первый (построение по типу сонат церковной и камерной; возможны варианты их взаимодействия), второй (построение по типу итальянской увертюры: трехчастная замкнутость с темповым соотношением "быстро-медленно-быстро"). Развитие первого типа в ConcertoGrosso Арк.Корелли и Г.Ф.Генделя, второго типа в ConcertoGrosso А.Вивальди и Бранденбургских концертах И.С.Баха.

А. Вивальди. Формирование ритурнельной формы в крайних частях. Мастерство мотивно-фигурационного развития. Развитие в недрах Concerto Grosso черт сольного концерта.

Бранденбургские концерты И.С.Баха. Развитие в них традиций А. Вивальди. Многообразие в претворении цикла, исполнительском составе (струнные, деревянные и медные духовые), количестве частей. Насыщение тематизма напряженностью развития, фактуры — полифонической насыщенностью.

Тема 9. Клавирная музыка XVII-первой половины XVIII вв.

Клавирная сюита в ее национальных разновидностях. Сюита — одна из основных разновидностей многочастных циклических форм инструментальной музыки. Утверждение классического типа старинной танцевальной сюиты в творчестве И.Я.Фробергера. Ее основные черты: контраст характера, ритма, темпа частей при сохранении тонального единства и мотивного родства; наличие "костяка" четырех танцев (аллеманда-куранта-сарабанда-жига) и свободное включение разных других танцев (менуэт, гавот и др.), а также дублей (орнаментальных вариаций). Национальные разновидности сюиты: английская lessons (Г.Перселл), итальянская balletto (Арк.Корелли), немецкая партита (И.Кунау, Д.Букстехуде, И.С.Бах), французская ordre (Ф.Куперен).

Клавирное творчество И.С.Баха. Клавирные сюиты И.Баха как высшая ступень в развитии жанра. Объединение особенностей итальянской, французской и немецкой сюиты. Опосредованная связь танцевальных пьес с их бытовым первоисточником, наполнение глубоким лирико-драматическим содержанием. "Хорошо темперированный клавир", особенности его композиции и структуры, круг образов, соотношение прелюдий и фуг. "Искусство фуги" как высшее достижение И.С.Баха в полифонии. "Хроматическая фантазия и fuga", ее образное содержание, лирико-драматическая экспрессивность, особенности гармонического языка. Концерты для клавира с оркестром. "Итальянский концерт" как первый образец сольного клавирного концерта; его новаторский характер. Соотношение гомофонного и полифонического начал. Особенности концертной формы И.С.Баха. Новаторство И.С.Баха в технике игры на клавире, привнесение черт органного, скрипичного и декламационного стилей.

Тема 10. Жанры органной музыки XVII-первой половины XVIII вв.

Немецкая школа: С.Шайдт, И.Пахельбель, Г.Бем, Д.Букстехуде. Италия: Дж.Фрескобальди. Жанры органной музыки: имитационные (фуги, ричеркары) импровизационные (хорал, прелюдия, токката, фантазия).

Органное творчество И.С.Баха. Диптихи, их монументальность, импровизационный характер. Обработки протестантских хоралов, типы обработок. Роль музыкальной риторики.

Тема 11. Музыкальная эстетика классицизма второй половины XVIII вв.

Влияние демократической идеологии в теории и практике музыкального театра XVIII в. Французские энциклопедисты как выдающиеся представители "просветительства" XVIII в.: Ж.Ж.Руссо, Д.Дидро, Ж.Л. д: Аламбер и др. Значение их деятельности. Эстетические воззрения энциклопедистов и прогрессивное значение их идей в развитии литературы и искусства. Расширение идейно-эстетического кругозора композиторов XVIII в. Их стремление к воплощению общественно значимых идей. Выдвижение новых проблем в музыкальной эстетике, их острополюемическая постановка.

Тема 12. Опера второй половины XVIII вв.

Опера в творчестве Х.В.Глюка. Значение оперного искусства Х.Глюка в истории развития оперы. Х.В.Глюк как оперный реформатор XVIII: новый вид классической музыкальной трагедии. Эстетические взгляды Х.В.Глюка, их связь с идеями французских энциклопедистов. Три периода творчества: "предреформаторский", венский, парижский. Борьба "глюкистов" и "пиччинистов". Основные принципы оперной реформы Х.В.Глюка: единство драмы и музыки; опора в сюжете на содержательность, идейность, требование простоты, правды и естественности; высокое идейно-этическое содержание (темы морального подвига, самопожертвование личности, героико-трагические конфликты чувства и разума, гражданские мотивы); подчинение всех форм оперного спектакля содержанию; создание сквозных сцен; отказ от виртуозного пения; выработка нового стиля пения (простого, лаконичного); приоритет драмы над музыкой. Интонационное обновление и драматизация вокальных партий. Образно-тематическая связь увертюры с оперой. Х.В.Глюк как режиссер оперного спектакля.

Опера в творчестве В.А.Моцарта. Оперное творчество В.А.Моцарта, его выдающееся реформаторское значение, отражение идей "Бури и натиска" и просвещения. Создание реалистической музыкальной драматургии на основе исторически сложившихся оперных жанров. Гуманизм, жизненная правдивость, богатство в выражении духовного мира действующих лиц, индивидуализация характеров героев. Виды арий как средство конкретизации образов, раскрытие характера в процессе музыкально-драматургического развития, роль ансамблей и финалов актов. Оркестр, принципы симфонического развития. Различные типы увертюры. Высшие оперные достижения В.А.Моцарта: "Похищение из сераля" как лирико-психологическая трактовка зингшпиля; "Свадьба Фигаро" как реалистическая комедия характеров с социально-обличительными мотивами; "Дон Жуан" как уникальный образец совершенного синтеза музыкальной драмы и оперы-буфф (dramagiososo); "Волшебная флейта" как сказочный, философско-возвышенный зингшпиль.

Тема 13. Жанр симфонии в музыке второй половины XVIII вв.

Симфоническое творчество Й.Гайдна. Роль симфонии в творчестве Й.Гайдна. Ее интонационные и жанровые истоки. Претворение австрийского, а также славянского и венгерского фольклора, конкретность музыкальных образов, жанровая характерность. Кристаллизация яркого музыкального тематизма, его мотивная разработка. Изобретательное использование форм сонатного аллегро, вариаций, сложной трехчастной формы, рондо. Кристаллизация цикла. Соотношение частей в связи с общим замыслом. Главенство гомофонного стиля с применением имитационной полифонии. Формирование классического состава симфонического оркестра. Эволюция симфонического творчества: от первой симфонии (с чертами итальянской увертюры), от симфоний № 6-8 (с чертами ConcertoGrosso), от экспериментов с циклом (до 31 симфонии) через влияние "Бури и натиска" (в патетических симфониях 70-х годов: № 44, 45, 49) к зрелому симфоническому стилю — "Парижским" симфониям (№ 82-87) и "Лондонским" (№ 93-104). Углубление содержания цикла, обогащение тематизма и музыкальных средств, усиление драматического начала, новые черты гармонии и полифонии в позднем творчестве.

Симфоническое творчество В.А.Моцарта. Его образно-тематическое и композиционное единство с оперным творчеством композитора. Углубление идейно-художественного содержания, расширение круга музыкальных образов. Новые черты симфонических циклов. Красота и богатство мелодики. Высокохудожественное претворение народных интонаций (австрийских, славянских, итальянских). Венские симфонии как вершина моцартовского симфонизма. Контрастно-конфликтная драматургия музыкальной формы. Понимание симфонии и сонатной формы как жанра и формы, способных к выражению сложного содержания, многообразия жизни заданных образов. Экспонирование тем в сочетании с их развитием в пределах экспозиции, обилие и многообразие тематизма. Огромная роль полифонии. Плодотворное взаимопроникновение гомофонного и полифонического начал. Последние симфонии Моцарта как образцы трех различных типов симфоний; своеобразие их музыкально-драматургических концепций.

Тема 14. Симфония в творчестве Л.Бетховена)

Симфоническое творчество Л.В.Бетховена. Бетховенский симфонизм, его монументальность, драматизм и острота контрастов как отражение жизненных противоречий и конфликтов. Диалектические принципы симфонического метода Л.В.Бетховена. Тематизм, принципы тематического развития. Особенности музыкальных средств, полифонии, оркестровки. Качественно новый подход к сонатной форме и сонатно-симфоническому циклу. Ведущая роль симфоний в наследии композитора. Деление симфонического творчества на две ветви: симфонии-драмы (№ 3, 5, 9) и жанровые (№ 4, 6, 7, 8). Отсутствие типовой концепции. Содержание симфоний-драм как обобщение героики эпохи Великой французской революции. Опора на массовые жанры. Сочетание драматических и эпических черт в 3-й симфонии; симфония № 5

как психологическая драма на основе лирического и гражданского начал. Симфония № 9 как сочетание особенностей драматургии Третьей и Пятой симфоний. Финал Девятой симфонии как воплощение идей немецкого "Просвещения" (Э.Канта, В.Гете, Ф.Шиллера). Жанровые симфонии как продолжение традиций Й.Гайдна. Расширение границ жанрового симфонизма. Героика как второй план жанровых симфоний как симфоний "войны и мира". Преобладание радостных, лирических образов, поэтизация образов народного быта и природы, утверждение ценностей бытия. Народно-песенный, народно-танцевальный тематизм, наигрыш как воплощение жанрового начала. Неконфликтная драматургия жанровых симфоний, тенденция к рассредоточению центра тяжести. Усиление приема вариационности. Колористичность инструментовки и гармонии. Симфония № 6 как предвосхищение программного симфонизма романтиков.

Тема 15. Жанр фортепианной сонаты второй половины XVIII века

Фортепианная соната Й.Гайдна. Эволюция жанра. Ранние сонаты ("сюитные", с неопределившимся составом цикла, старосонатной формой первых частей, однообразной фактурой, малым объемом). Поиски жанровых черт, особый интерес к форме вариаций (в первой и второй частях цикла). Зрелый фортепианный стиль поздних сонат, образная глубина, тематические контрасты, различные фактурные приемы, свобода изложения, лирико-драматическая трактовка.

Фортепианная соната В.А.Моцарта. В.А.Моцарт как пианист. Блестящее знание специфики инструмента. Широта и объемность звучания, виртуозность ранних сонат. Мангеймские сонаты, влияние на них симфонического жанра. Парижские сонаты (свобода развития, большой размах в трактовке формы, оригинальность каждого произведения). Содержательность медленных частей как лирических центров. Пять венских сонат как образцы зрелого стиля. Фантазия и соната № 14 с-moll (KW 475, 457) как высшее достижение клавирного искусства. Связь сонаты с музыкальным театром В.А.Моцарта, симфоническим творчеством. Жанровое и образное многообразие, роль полифонии.

Фортепианная соната Л.Бетховена. Л.Бетховен как пианист. Специфические черты его пианизма. Новизна героико-драматической концепции и конфликтной драматургии. Фортепианная соната как лаборатория творчества Бетховена. Эволюция сонатного жанра, обновление тематизма, приемов развития, подготовившие появление зрелых симфоний. Особенности драматургии цикла сонат № 8, 14, 17, 21, 23. Черты стиля поздних сонат (№ 28-32), неповторимость концепции каждой из них, увеличение удельного веса лирического начала. Трактовка сонатной формы как медленной и безконтрастной (№ 28), либо напоминающей цикл миниатюр (№ 30). Предвосхищение романтического стиля, рассредоточение центра тяжести, приближение сонатного цикла к сюитному, усиление роли полифонии (частное обращение к фуге, фугато). Философская глубина проблем.

Тема 16. Жанр сольного инструментального концерта в творчестве венских классиков

Место и роль концерта в творчестве Й.Гайдна, В.Моцарта и Л.Бетховена. Связь данного жанра с эстетикой венского классицизма. Особенности цикла классицистского концерта. Количество частей. Функции и тональное соотношение частей. Особенности образного содержания и композиции. Характерные черты тематизма, его жанровых истоков и приемов развития. Проявление принципа симфонизма. Специфика соотношения солирующего инструмента и всего оркестра. Проявление черт каждого композитора в данном жанре (в области всех средств музыкального языка).

Тема 17. Жанр квартета в творчестве венских классиков

Место и роль квартета в творчестве Й.Гайдна, В.Моцарта и Л.Бетховена. Связь данного жанра с эстетикой венского классицизма. Особенности цикла классицистского квартета. Количество частей. Функции и тональное соотношение частей. Особенности образного содержания и композиции. Характерные черты тематизма, его жанровых истоков и приемов развития. Проявление принципа симфонизма. Специфика соотношения инструментов в ансамбле. Проявление черт каждого композитора в данном жанре (в области всех средств музыкального языка).

Тема 18. Кантатно-ораториальные жанры в творчестве венских классиков

Место и значение кантатно-ораториальных жанров в творчестве Й.Гайдна, В.Моцарта, Л.Бетховена. Особенности драматургии. Соотношение хоровых и сольных номеров, их характеристика. Особенности композиции, оркестровой фактуры и тематизма. Черты авторского стиля каждого композитора в данном жанре (в области всех средств музыкального языка).

Тема 19. Жанр фантазии в творчестве венских классиков

Место и роль фантазии в творчестве В.Моцарта и Л.Бетховена. Проявление барочных черт в области тематизма, фактуры, мелодики, композиции. Семантика тональностей. Наличие риторических фигур. Символический смысл их использования.

Тема 20. Музыкальная эстетика романтизма

Романтизм как идейно-художественное течение (кризис идеалов Великой французской революции). Различие временных границ романтизма в разных странах, своеобразие его национальных проявлений. Романтизм активный и созерцательный. Появление первых документов романтизма в литературе, первых романтических литературных школ (иенской, гейдельбергской в Германии; французской во главе с В.Гюго; английской "Озерной школы" во главе с Д.Байроном). Романтический метод. Проблемы народного и национального,

синтеза искусств. Обновление романтиками системы жанров и художественных средств.

Тема 21. Творчество Э.Гофмана

Своеобразие подхода Гофмана к анализу музыкального произведения: стремление передать впечатление о музыкальном произведении во всей его совокупности путем литературного изложения, стирание граней между музыкально-критической и литературной деятельностью, включение Крейсleriаны» в очерк «Инструментальная музыка Бетховена». Широта эстетико-философского кругозора: рассмотрение практически всех крупных явлений в мире музыки, театра и литературы (Античность, искусство эпохи Возрождения, Барокко, Классицизм, романтизм). «Крейслериана» как эстетическое credo Гофмана.

Характерными черты творчества: фантастические образы, причудливые характеры на жизненной, реальной основе, трагический конфликт между мечтой и действительностью, возвышенными поэтическими художественными идеалами и серой прозаичностью, ограниченностью немецкого филистерства. Сложность, противоречивость и эстетический план литературного творчества Гофмана: взаимодействие влияний философского идеализма, просветительских идеалов, и новых, «романтических» критериев истинно художественного. Постулаты романтической эстетики: страстная борьба против «триумфа посредственности», стремление к прекрасному идеалу; и, одновременно, утверждение о непознаваемости мира музыки; варьирование положений типично романтической концепции музыкального искусства, рассматривающей музыку как воплощение иллюзорной мечты, противопоставляемой обыденности жизни.

Тема 22. Песня в творчестве романтиков

Песня как важнейший жанр в творчестве композиторов-романтиков. Новое рождение песни в творчестве романтиков. Песня как музыкально-поэтический, вокально-инструментальный жанр. Ее истоки: бытовая музыка города, зингшпиль, кантилена инструментальных произведений венских классиков, глюковский оперный стиль. Значение поэзии В.Гете и Ф.Шиллера. Рождение новой романтической поэзии: Ф.Рюккерт, Р.Уланд, Й.Эйхендорф, А.Шамиссо, В.Мюллер и т.д. Тема личности. Постепенное завоевание широкого круга образов: героических, философских, скерцозных. Проблемы песенности и декламации, переосмысление функций аккомпанемента. Взаимодействие песни и оперы. Две линии в развитии песни: камерная и симфонически-поэзная. Основные жанры песен: песня в народном духе, песня-романс с тонким психологизмом, песня-монолог, баллада, песня-скерцо. Песенные циклы: сочетание тонкости, детализации и обобщения, включение в лирическую сферу социальной тематики. Факторы единства цикла: идейно-концепционный, композиционно-драматургический, музыкально-интонационный.

Вокальное творчество Ф.Шуберта. Ведущее значение в творчестве Ф.Шуберта жанра песни. Широкий круг поэтических текстов. Богатство тем, образов. Роль мелодики в раскрытии поэтических образов. Ее национальные истоки и индивидуальное своеобразие, претворение бытовых интонаций. Особенности шубертовской куплетно-вариантной формы. Соотношение вокальной и фортепианной партий. Песенность как основа стиля аккомпанемента. Композиционно-жанровое многообразие вокальной музыки. Значение вокальных циклов, всесторонне раскрывающих образ шубертовского героя. Психологическая углубленность и драматизация стиля в поздних песнях. Сборник "Лебединая песнь": поляризация светлого и трагического, лаконизм, строгость, экономия в отборе выразительных средств, создание в них своеобразного мелодизированного речитатива, гармоническое богатство и оригинальность фактуры.

Вокальное творчество Р.Шумана. Роль жанра песни в творчестве композитора. Глубокое психологическое раскрытие поэтических образов. Особенности вокальной мелодики. Органичный синтез песенного и декламационного начал. Соотношение вокальной и фортепианной партий. Роль прелюдий, интерлюдий и постлюдий. Самостоятельная роль фортепиано как средства раскрытия общего поэтического замысла. Идея песенных циклов. Особенности их драматургии. Соотношение понятий "цикл" и "сборник" в творчестве Р.Шумана.

Вокальное творчество И.Брамса. Интерес к жанру песни на протяжении всего творческого пути композитора. Огромное влияние народной немецкой песни (обработки, собственные интерпретации). Наличие двух полюсов в песенном творчестве: народная непосредственность, ясность, простота; сложность, философская самоуглубленность. Цикл "Магелона", его романтическая трактовка.

Вокальное творчество Ф.Листа. Круг образов и выразительных средств. Поэтические источники. Влияние оперного стиля и симфонизма Р.Вагнера на соотношение вокального и инструментального начал. Концентрация образа в фортепианной партии (дополняющая роль вокальной). Преобладание обобщенно-абстрактной декламации, идущей не от выразительности слова, а "вырастающей" из гармонии. Использование методов лейтинтонации, лейтгармонии, лейтмотива, перенесение методов, найденных в собственных симфонических поэмах.

Вокальное творчество Э.Грига. Роль жанра песни в творчестве композитора. Интерес к жанру на протяжении всего творческого пути. Влияние австро-немецкого романтизма (Р.Шумана, Ф.Шуберта). Миниатюризм. Общеромантические темы: любви, одиночества, размышления о жизни. Тема родины как специфически национальная. Эволюция от песенной мелодики к жесткой, скупой мелодекламации. Красочность гармонии, своеобразие ее национального колорита.

Вокальное творчество Г.Вольфа. Элитарный характер. Проблема интеллектуализации жанра песни. Стремление к передаче характерного для поэта строя чувств, приоритет поэзии. Развитие традиций Ф.Шуберта и Р.Шумана. Опора на традиционное тонально-гармоническое мышление, на

жанры песни "народного склада", романса-состояния, баллады, монолога лирико-философского склада. Песни с чертами арии, поэжности. "Итальянская книга песен". "Испанская книга песен". Обращение к "расширенной" тональности, привнесение элемента театрализации, зримости жеста, мимики, стремление к декламации, отражающей характерность человеческой речи (без социальной специфики).

Тема 23. Фортепианная миниатюра в творчестве романтиков

XIX век как эпоха "господства" фортепиано. Усовершенствование инструмента (появление переложений симфоний Л.Бетховена, Г.Берлиоза и т.д.). Развитие трех жанровых линий: миниатюры, одночастной поэмы, циклической сонаты. Истоки фортепианной миниатюры: прелюдии И.С.Баха, скерцо сонат и богатели Л.Бетховена, ноктюрны Дж.Фильда, кантилена сонат и концертов В.А.Моцарта, экспромты и рапсодии В.Томашека и Н.Варжишека, музыка быта (вальсы, менуэты и т.д.), романтическая песня.

Фортепианная миниатюра в творчестве Ф.Шуберта. Первые образцы данного жанра. Влияние фортепианного стиля позднего Л.Бетховена. Многообразие образов и средств музыкальной выразительности. Специфика формообразования и тематического развития. Интонационно-жанровые прообразы экспромтов и музыкальных моментов. Их значение для дальнейшего развития инструментальной миниатюры.

Фортепианная миниатюра в творчестве Ф.Мендельсона. "Песни без слов" как новый романтический жанр: их демократическая направленность, развитие традиций бытового музицирования. Художественная ценность. Лиризм и поэтичность, искренность и задушевность, изображение картин природы и народного быта. Широкое претворение бытовых музыкальных жанров. Мелодическая выразительность, песенные приемы развития, простота фортепианной фактуры.

Фортепианная миниатюра в творчестве Р.Шумана. Важнейшая область творчества композитора. Богатство и многогранность психологического содержания миниатюр, острота, импульсивность раскрытия духовного мира личности: психологически тонкая передача сложных душевных состояний (контраст бурно-мятежных порывов и элегической мечтательности), связь миниатюры с современной литературой (афористичность, незавершенность, дневниковость), влияние Э.Т.А.Гофмана–Жан-Поля. Импровизация как принцип художественной формы, как отражение теории иронии иенских романтиков. Новеллистичность, непредсказуемость, переполненность жизненными впечатлениями. Особенности тематизма: новые принципы соотношения мелодии и фона, тематизации фактуры, приемы экспозиционной разработанности. Роль принципов референности, репризности, а также свободной вариационности (на тему-эмбрион, на тип фактуры и т.д.). Полифонизация фактуры, характерность ритмического рисунка. Проблема цикличности, разновидности циклов.

Фортепианная миниатюра в творчестве И.Брамса. Синтез классических и романтических тенденций в фортепианном стиле и в трактовке жанров ка-

приччио, интермеццо, баллад, рапсодий. Камерная трактовка фортепиано. Черты миниатюр: предельная искренность, выстраданная сердечность, целомудрие, чистота в сочетании со сдержанностью высказывания. Особый прием звучания мелодии в среднем голосе, полифонизация фактуры как "полифония смыслов". Роль фигураций, их тематическая функция. Принцип сочетания факторов "экспрессивных" и "сдерживающих" (напоминающих принцип барочного "единовременного контраста").

Фортепианная миниатюра в творчестве Ф.Шопена. Глубина и высокая поэтичность содержания миниатюр, драматизм развития при лаконичности формы. Преломление народных и бытовых жанров, их обобщение и поэтизация. Характер претворения фольклорных элементов. Конкретность образов вследствие опоры на многообразные жанровые прототипы и их трансформацию. Отсутствие внешних атрибутов романтизма — программности. Романтический мир образов в сочетании с классической завершенностью, ясностью композиционной логики. Поэмность как основной принцип мышления. Неповторимость шопеновского стиля (творчество В.Беллини, В.А.Моцарта, традиций польской народной музыки и т.д. как истоки музыки Ф.Шопена).

Фортепианная миниатюра в творчестве Ф.Листа. Трактовка фортепиано как универсального инструмента, оркестровость его звучания, колористичность, многотембровость. Ф.Лист как пианист, специфика фортепианной игры. Обогащение выразительных и технических приемов. Воплощение идей программности, синтеза искусств, поэмности и монотематизма. Цикл "Годы странствий" и эволюция стиля композитора.

Фортепианная миниатюра в творчестве Э.Грига. "Лирические тетради" как жанрово-бытовые зарисовки (сцены народной жизни, картины природы, народной фантастики, народной танцевальности и песенности, запечатлевшие характер народа), поэтические миниатюры (мир интимных, субъективных чувств). Национальная самобытность образов и музыкального языка. Эволюция от романтизма к импрессионизму в поздних сочинениях.

Ф.Шуберт. 22 сонаты. Влияние Л.Бетховена (драматизм и динамика). Появление бесконтрастной сонатной формы (пребывание в одной образной сфере, отсутствие конфликта). Преобладание экспозиционности над разработочностью. Тенденция к внутренней замкнутости разделов и сглаженности переходов, непрерывности. Первая часть как драматургический центр цикла. Методы развития: вариантный; проникновение принципов рондальности, цикличности. Некоторая растянутость, "рыхлость" формы.

Р.Шуман. Преобладание конкретных образов над обобщенностью. Новая трактовка принципа сонатности в сочетании с вариационностью и сюитностью. Соната № 1 как четырехчастный цикл с индивидуальным кругом образов. Равнозначность всех частей, отсутствие драматургического центра. Черты сюитности.

Ф.Шопен. Соната № 2. Бетховенские традиции (концепционность, конфликтность, Первая часть как драматургический центр, трактовка марша). Раздвоение финала между третьей и четвертой частями. Третья соната как новый тип концепционной драматургии (без драматургического центра тяжести). Черты сюитности. Обилие и многообразие тематического материала.

Ф.Лист. Фауст-соната. Концепционная связь с Фауст-симфонией. Принципы поэмности, монотематизма, трансформации тем, слияние цикла в одночастность. Основа концепции (утверждение негативного начала).

И.Брамс. Место фортепианной сонаты в его творчестве. Сонаты И.Брамса как воплощение стилевых особенностей раннего периода его творчества. Проблема цикла. Особенности жанрового варьирования. Специфика претворения листовского принципа монотематизма. Характерные черты фактуры, мелодики, метроритма.

Тема 25. Жанры баллады, рапсодии и фантазии в творчестве романтиков

Место и значение балладно-фантазийных жанров в творчестве Ф.Шуберта, Р.Шумана, Ф.Шопена, Ф.Листа, И.Брамса, Э.Грига. Связь с эстетикой романтизма. Специфика образного содержания. Проблема программности. Особенности тематизма и его развития. Проявление стилистических особенностей каждого композитора в области мелодики, фактуры, гармонии.

Тема 26. Жанр сольного инструментального концерта в творчестве романтиков

Место и роль концерта в творчестве Р.Шумана, Ф.Мендельсона, Ф.Шопена, Ф.Листа, И.Брамса, А.Дворжака, Э.Грига. Связь данного жанра с эстетикой романтизма. Особенности цикла романтического концерта. Количество частей. Функции и тональное соотношение частей. Особенности образного содержания и композиции. Характерные черты тематизма, его жанровых истоков и приемов развития. Проявление принципа симфонизма. Специфика соотношения солирующего инструмента и всего оркестра. Проявление национальной специфики, а также черт каждого композитора в данном жанре (в области всех средств музыкального языка).

Тема 27. Непрограммная симфония в творчестве романтиков

Ф.Шуберт. Ранние симфонии (№ 4, 5), их связь с традициями венских классиков (особенно В.А.Моцарта) и индивидуальные черты. Влияние Л.Бетховена на зрелые симфонии Ф.Шуберта. Различные типы симфоний: № 8 — тип лирико-драматического, конфликтного симфонизма; № 9 — тип героико-эпического, жанрового симфонизма.

Р.Шуман. Характерный круг образов (лирико-драматические, эпические, жанрово-бытовые, пейзажные). Особенности циклов симфоний № 3, 4. Интонационно-тематические связи в цикле Четвертой симфонии.

И.Брамс. И.Брамс как крупнейший симфонист. Синтез бетховенских и шубертовских традиций в симфонизме И.Брамса (традиции Л.Бетховена: функциональность частей, первая часть как центр тяжести, итоговая роль финала, принцип конфликтной драматургии; традиции Ф.Шуберта: яркая жанровость тематизма, лирико-эпические, жанровые образы, вариантность развития). Психологическая инструментальная драма как основа симфонизма. Сочетание масштабности и детализированной камерности письма. Своеобра-

зие тематизма, структуры, принципов развития. Соотношение сонатности и вариационности. Особенности драматургии циклов. Новаторство в создании сложных жанровых типов симфоний: лирико-драматический "модулирующий" в финале в эпический план (№ 1), лирико-эпический (№ 2), симфония-драма (№ 3), симфония-драма, "модулирующая" в финале в трагедии (№ 4). Черты сквозного развития. Оркестр И.Брамса.

А.Брукнер. А.Брукнер как крупнейший симфонист. Своеобразие его симфонической концепции. Преломление влияний Ф.Шуберта (песенность), Р.Вагнера ("обостренность" выражения), Девятой симфонии Л.Бетховена (грандиозность масштабов и замысла, философская значительность идей). Мировоззрение А.Брукнера (пантеизм): религиозность как основа концепции симфонизма. Сочетание эмоциональной непосредственности, гимнической экстаичности с философской глубиной. Широкое использование в мелосе интонаций хора и австрийской народной песенности. Богатство тематизма, мастерское владение полифонией, драматическое противопоставление полярных образов, масштабность развития, монументальность цикла. Производность тематизма. Основные приемы тематического развития: мелодико-ритмические варианты темы, гармоническое, тембровое варьирование. Метод "волнового развития". Две разновидности симфонической концепции (мажорные и минорные симфонии). Особое значение Adagio. Оркестр А.Брукнера.

Тема 28. Симфоническое творчество А.Дворжака

Традиции и новаторство. Место симфонии в творчестве композитора. Трактовка фольклора. Жанровые облики симфоний. Драматургия и структура симфонического цикла. Тематизм, оркестр, сквозное развитие. Мелодизм как сущностная черта авторского стиля. Патриотические мотивы Симфонии № 8. Симфония «Из Нового света» - как образец национально-романтической концепции жанра. Вклад композитора в мировую симфоническую культуру.

Тема 29. Программная симфония в творчестве романтиков

Сочетание конкретики и обобщенности. Особенности цикла и образное содержание частей. Ф.Мендельсон, Г.Берлиоз и Ф.Лист как композиторы романтической программной симфонии. "Шотландская" и "Итальянская" симфонии Ф.Мендельсона как образцы лирико-жанрового романтического симфонизма. "Фантастическая симфония" Берлиоза. Проблема соотношения обобщенного и конкретного. Черты театральности (цикл как отдельные сцены). Сочетание сюжетных деталей с концептуальным обобщением (тема утраченных иллюзий, идеала). Акцент на образы внутреннего мира, психологические состояния. "Чайльд Гарольд в Италии" как преобладание конкретики над обобщением. Акцент на раскрытии образов внешнего мира. Театральность художественного мышления Г.Берлиоза как национальная черта французской музыкальной культуры. Симфония Ф.Листа "Фауст". Обобщенная трактовка программности. Лейтмотивная система и монотематизм.

Тема 30. Жанр симфонической поэмы в творчестве романтиков

Р.Шуман "Манфред". Б.Сметана "Влтава". Симфонические поэмы Р.Штрауса. Симфонические поэмы Листа. Истоки жанра: романтическая фортепианная поэма, баллада (тип фабульного развития, последовательно-поэтапный ход развития), симфоническая увертюра как произведение, связанное с драмой, обобщающее ее образы и основной конфликт (Х.В.Глюк, Л.Бетховен). Ф.Лист как создатель жанра программной симфонической поэмы. Обобщенно-философский характер программности поэм. Романтическая трактовка тем и образов мировой литературы и искусства (Эсхил, Д.Байрон, Ф.Шиллер, В.Гюго, картина Э.Каульбаха и т.д.). Важнейшие произведения. Сходство концепций: конфликт сильной личности с окружающим миром, через страдания и борьбу — к победе нравственной, духовной. Особенности симфонического метода Ф.Листа: монотематизм как прием, воплощающий кристаллизацию идеи, эволюцию образа, вариантный метод развития, слияние цикла в одночастный, сонатный принцип мышления.

Тема 31. Жанр квартета в творчестве романтиков

Место и роль квартета в творчестве Ф.Шуберта, Р.Шумана, Ф.Мендельсона, И.Брамса, Б.Сметаны, А.Дворжака, Э.Грига. Связь данного жанра с эстетикой романтизма. Особенности цикла романтического квартета. Количество частей. Функции и тональное соотношение частей. Особенности образного содержания и композиции. Характерные черты тематизма, его жанровых истоков и приемов развития. Проявление принципа симфонизма. Специфика соотношения инструментов в ансамбле. Проявление национальной специфики, а также черт каждого композитора в данном жанре (в области всех средств музыкального языка).

Тема 32. Кантатно-ораториальные жанры в творчестве романтиков

Место и значение кантатно-ораториальных жанров в творчестве Ф.Шуберта, Р.Шумана, Ф.Листа, И.Брамса, Дж.Верди, Г.Берлиоза, А.Дворжака, А.Брукнера и других композиторов-романтиков. Особенности драматургии. Соотношение хоровых и сольных номеров, их характеристика. Особенности композиции, оркестровой фактуры и тематизма. Черты национального стиля и авторского стиля каждого композитора в данном жанре (в области всех средств музыкального языка).

Тема 33. Итальянская опера первой половины XIX века

Оперное творчество Дж.Россини. Отражение в жанре оперы прогрессивных демократических устремлений Италии. Итальянский период творчества: работа в жанрах комической оперы и оперы-seria. "Севильский цирюльник" как высшее достижение оперы-буфф. Попытка реформирования оперы-seria. Значение жанра semiseria на пути к бытовому реалистическому искусству. Демократизм музыки Россини, ее оптимистический характер. Опора на

итальянские интонационно-жанровые истоки. Сочетание классичности мышления и романтических черт. Парижский период творчества. Новаторский характер оперы "Вильгельм Телль". Обогащение стиля чертами французской оперы. Прогрессивное значение жанровых взаимопроникновений большой оперы и оперы-буфф.

Оперное творчество В.Беллини. Патриотическая направленность, эмоциональная непосредственность, романтическая одухотворенность опер В.Беллини. Сочетание героики и мелодрамы. Обаяние лирического таланта. Мечтательно-созерцательный тип мелодики belcanto.

Оперное творчество Г.Доницетти. Жанровое многообразие (опера-буфф, французская комическая опера, мелодрама, романтическая драма, большая французская опера, опера-seria). Интерес к остродраматическим сюжетам. Идейная ограниченность творчества, увлечение виртуозностью.

Тема 34. Немецкая опера первой половины XIX века

Три периода развития оперы в Германии: I пол. XIX в.:

1. "Гсподство" зингшпиля (Т.Винтер, И.Гиммель, И.Рейдхардт), начало деятельности, К.М.Вебера.

2. Творчество Э.Гофмана ("Ундина"), Л.Шпора, Г.Маршнера, зрелые оперы К.М.Вебера.

3. оперы Р.Вагнера 40-х годов, "Геновева" Р.Шумана.

Вклад Ф.Гофмана в развитие романтического искусства. "Ундина" как первая сказочно-романтическая опера.

Оперное творчество К.М.Вебера. "Вольный стрелок" как опера, утвердившая идеалы народного и национального. Переплетение народно-жанрового, фантастического и лирического начал. Увертюра как образец программного симфонизма, обобщенно выражающая концепцию оперы. Лейтмотивная система. Жанр историко-легендарной оперы ("Эврианта"), волшебной феерии ("Оберон").

Тема 35. Оперы Р.Вагнера 40-х годов

"Летучий голландец", "Тангейзер", "Лоэнгрин" как первый подступ Р.Вагнера к реформе: опора на миф и легенду, многофункциональное использование симфонического начала (тематическая связь увертюры с оперой, симфонические эпизоды между сценами, использование лейтмотивов как основы симфонического мышления).

Тема 36. Французская опера первой половины XIX века

Стиль "ампир" периода наполеоновской диктатуры: декоративность, "ходульность" историко-героических сюжетов, помпезность, пышность (оперы Г.Спонтини). "Весталка" Дж.Мейербера и ее роль в формировании "большой" оперы. Становление романтической оперы в комических операх А.Буальдьё и Ф.Обера. Творчество Дж.Мейербера как создателя романтической оперы во Франции. Стиль "большой" оперы на примере "Гугенотов" (историческая те-

ма, взаимодействие историко-социального и лирического, пышность и величественность массовых сцен, большие масштабы: пятиактное строение, экспозиция главного героя в сольной песне из хоровой сцены).

Тема 37. Оперное творчество Б.Сметаны

Многосторонняя деятельность Б. Сметаны в статусе основоположника национальной музыкальной школы: композитор, дирижер, педагог, пианист, критик, музыкально-общественный деятель. Разнообразие тематики и жанров оперного творчества. Первая опера - "Бранденбургцы в Чехии" (1863): актуальность темы сквозь призму событий истории. "Проданная невеста" (1866) - классический образец лирико-комедийной оперы, хоровой план как выражение народного начала. "Далибор" (1868) – романтическая музыкальная трагедия. Открытие Национального театра (1881) премьерой новой оперы "Либуше" (1872) – народно-историческая эпопея. Разнообразие жанровых моделей комической оперы: "Две вдовы", "Поцелуй", "Тайна". Использование жанров, мелодических и ритмических рисунков чешской музыки в произведениях.

Тема 38. Р.Вагнер и его оперная реформа

"Тристан и Изольда" как образец позднеромантического стиля (повышенная экспрессия, красота и пластичность хроматизированной гармонии, создание "бесконечной" мелодии). Гигантская, пронизанная динамикой сквозного развития "вокально-симфоническая поэма". Влияние философии А.Шопенгауэра. Трагическое истолкование средневековой рыцарской легенды. Производность и непрерывность музыкального процесса. Акт как конструктивная единица, отсутствие контраста между актами. Аморфность театрально-сценического действия. Максимальное сокращение действующих лиц (путь к моноопере). Лейттемы как выражение нюансов одного эмоционального состояния (психологизм оперы). Реализация оперной реформы в тетралогии "Кольцо нибелунга". Музыкальная драма как важнейшее средство нравственного воспитания народа и социального переустройства общества; достижение драмой универсализма путем синтеза искусств; обращение к сюжету, оперирующему вечными философско-эстетическими категориями, основанному на мифе; роль оркестрового начала; лейтмотивная система драматургии; стремление уравновесить драму и музыку; отказ от номерной структуры и утверждение сквозного развития драматических сцен.

Тенденция реализма (Э.Золя, Г.Флобер, Г.Мопассан, Ф.Курбе, творчество шансонье, Ф.Беранже). Оживление концертной жизни. Деятельность Э.Колонна, О.Ламурё, "Национального музыкального общества". Период обновления: творчество Э.Лало, Э.Шабрие, Э.Шоссона, Г.Форе, П.Дюка, К.Дебюсси.

Творчество С.Франка. Основные жанры творчества. Идеиная содержательность произведений, их этическая направленность, философская глубина при эмоциональной непосредственности, сочетание классической завершенности с романтической импровизационностью. Богатство и тонкость гармонического языка, значение полифонических жанров и приемов развития. Ху-

дожественная ценность симфонии d-moll. Ее идейная концепция, новаторская трактовка цикла.

Творчество К.Сен-Санса. Вклад в развитие французской инструментальной программной (симфонические поэмы) и непрограммной (симфония № 3, концерты) музыки. Театральность его инструментальной музыки как национальная традиция. Жизнерадостный характер, мелодичность, классическая стройность формы. Значение оперы "Самсон и Далила".

Тема 40. Верди и его оперная реформа

Оперное творчество Дж.Верди как высшая точка развития итальянской оперы XIX в. и одна из вершин мирового оперного реализма. Продолжение традиции своих предшественников Дж.Россини, В.Беллини, Г.Доницетти, освоение опыта различных современных оперных школ (Ш.Гуно, Р.Вагнер), опора на песенные истоки итальянской народной музыки. Черты музыкального стиля Дж.Верди: яркая театральность, острота и рельефность в обрисовке героев и ситуаций, непрерывность сценического развития, гибкость вокальной декламации, мастерство ансамбля, усиление драматургической роли оркестра. Демократизм и глубокая человечность как отличительные черты оперной музыки Дж.Верди. "Маэстро итальянской революции". Движение к идеалу, реализму, преодоление рутины. Героико-патриотические оперы 40-х годов. Первые вершины реализма 50-х годов: "Риголетто", "Травиата", "Трубадур". Ариозная мелодика, ее характерная выразительность как главное средство образной характеристики. Дж.Верди как режиссер оперного спектакля. Три последних оперы как вершины оперного реализма. Опора в либретто на шедевры мировой художественной литературы. "Отелло", "Фальстаф" как осуществление принципов шекспировской драматургии, мастерское владение всеми выразительными возможностями оперного жанра. Роль "Фальстафа" в развитии комической оперы XX века.

Тема 41. Итальянская опера конца XIX - начала XX вв.

Возникновение веристской оперы как начало нового этапа в развитии итальянской оперы. "Сельская честь" П.Масканы и "Паяцы" Р.Леонковалло. Особенности веристской оперы: реалистичные конфликты из жизни простых людей современного города и деревни, сочувствие художника драматическим судьбам героев, открытая эмоциональность, демократичность музыкального языка, влияние речевой интонации веристского драматического театра. Особенности драматургии веристской оперы: сжатость драматической интриги, основанная на сокращении "предыстории" конфликта; раскрытие душевного состояния героя в кульминации драмы; отказ от развития вокальных форм; преимущественное использование форм ариозо. Слабые стороны веристской оперы: отсутствие большой социальной проблематики, мелодраматические преувеличения и сентиментальность.

Тема 42. Оперное творчество Дж.Пуччини

Продолжение романтических традиций в ранних операх "Виллисы" и "Эдгар", проявление в них черт веристской драматургии. "Манон Леско" как первая опера Дж.Пуччини. Жанр "лирических сцен". Драматургия "от света к мраку". Мастерство в создании многопланового сценического действия. Симфонизм оперы. Черты стилизации. "Богема" как зрелое произведение Дж.Пуччини. Трагизм простых человеческих судеб и страданий. Чувство прекрасного в обыденном, тонкая поэзия наблюдения, искусство деталей. Сквозное симфоническое развитие, динамичность и лаконизм, утонченность колористического письма. Импрессионистские черты. Классическая цельность оперной формы. Традиции Ж.Массне: тип "говорного" речитатива. Метод симфонического подтекста. "Тоска" как развитие традиции Дж.Верди. Актуальность темы и драматического конфликта. Концентрация тематизма в лейтмотивной системе. Стройность оперной формы, подчиняющейся закономерностям сонатности и сонатного цикла. Роль оркестра, обобщающего смысл сценических ситуаций. "Чио-Чио-Сан" как образец восточной экзотики в творчестве Дж.Пуччини. Тема "униженных и оскорбленных" в новом ракурсе столкновения двух культур. Жанр интимной лирико-психологической драмы, путь к монодраме. Богатое претворение японского фольклора в сочетании с экспрессией итальянского стиля.

Тема 43. Французская опера второй половины XIX века

Опера Ш.Гуно. Ш.Гуно как создатель жанра французской лирической трагедии. Ее основные черты: использование сюжетов из мировой литературной классики, снижение их философской глубины, ведущее значение любовной линии, личной драмы, опора на бытовые народно-жанровые истоки, реальная обстановка действия. Опера "Фауст" как лучший образец данного жанра. Трактовка сюжета В.Гете как лирико-бытовой драмы, образа Маргариты как центрального. Человечность и правдивость раскрытия чувств, широта жизненного фона (разнообразии картин жизни).

Опера Ж.Бизе. разнообразие оперных жанров в период становления: комическая опера ("Дон Прокопио"), оперетта ("Дон Миракль"), лирическая опера ("Искатели жемчуга", "Джамиле"). Опера "Джамиле", ее психологическая выразительность, лирическая поэтичность музыкального языка, восточный колорит, национальная характерность. Музыка к пьесе А.Доде "Арлезианка", ее предвосхищение особенностей "Кармен": блеск, сочность, колоритность картин крестьянского быта и массовых сцен наряду с тонкой передачей лирических настроений и душевных конфликтов, напряженность личной драмы. Яркое претворение провансальского фольклора. "Кармен" как одна из вершин реализма в мировом оперном искусстве. Жизненность и острота драматического конфликта. Единство музыки и сценического действия. Яркое раскрытие характеров в их психологическом развитии. Драма простых людей. Стремление живописать жизнь народа во всей ее колоритности, достоверности, национальной характерности. Народность образа Кармен. Столк-

новение двух идеалов жизни. Глубина анализа жизненных противоречий. Сочетание номерной структуры и сквозного развития. Лейтмотивная система и драматургия интонаций. Обобщение через жанр.

Опера Ж.Массне. "Манон Леско" и "Вертер" как лучшие оперы. Завершение развития лирической оперы. Камерные тенденции: почти полное исчезновение массовых сцен, сокращение действующих лиц, сочетание простого и возвышенного. Камерность оперных форм, гибкость переходов от небольших ариозо к дуэтино, камерным ансамблям. Лейтмотивная система. Красочность гармонии, мастерство оркестровых кульминаций. Предельная выразительность ариозного пения.

Тема 44. Импрессионизм в музыке конца XIX — начала XX вв.

Общий обзор. Возникновение и развитие импрессионизма во французской музыке под воздействием импрессионистской живописи в области тематики и средств выразительности. Роль пейзажей, жанровых сцен, портретных зарисовок, приближенность к натуре, ощущение воздуха, света, интерес к мгновению, сиюминутность происходящего, эспрессия цвета (звукового колорита). Использование достижений Ф.Шопена и Ф.Листа.

Творчество К.Дебюсси. Импрессионизм, символизм, неоклассицизм в творчестве К.Дебюсси. Тема природы и человека, равновесие этих двух начал. Основные образы (моря, городской пейзаж, жанровая сценка, портрет, античная тематика). Обобщенная программность. Эстетические взгляды К.Дебюсси. Стремление отразить "наивысшую полноту бытия". Отрицание академизма. Культ красоты и радостного восприятия жизни. Новаторство в области музыкального языка, тематизма, формообразования. Оркестрово-тембровые краски (сонорность). Опера "Пеллеас и Мелизанда" по мотивам символической драмы М.Метерлинка. Исходная философская позиция: дуализм реального и скрытого миров, наличие тайны, ненужность слов и сознания. Переключение смысла драмы с внешнего плана на внутренний. Система символов (море — вечность, кольцо — страсть и т.д.). Условность времени и места действия. Ведущее значение инструментального начала. Декламационный тип интонирования. Наличие сквозных сцен. Фортепианные произведения как новый этап в развитии фортепианной музыки; особенности фактуры и новые принципы виртуозности. Симфонические произведения. Сочетание картинно-образной программности с утонченной лиричностью. К.Дебюсси и русская музыка. Особый интерес К.Дебюсси к творчеству М.Мусоргского.

Творчество М.Равеля. Черты творчества и его значение в истории музыки XX века. Сочетание нескольких эстетических платформ: романтизма, импрессионизма, неоклассицизма и, частично, экспрессионизма. Истоки творчества. Чуткое восприятие жизни, ее драматических, трагедийных, комических сторон, отклик на явления современности и новые течения в искусстве. Тяготение к характерно-бытовым, сказочно-фантастическим сюжетам и образам, музыкально-театральным жанрам (опера, балет). Живой интерес к французскому и испанскому фольклору. Интерес к творчеству русских композиторов. Характерные черты стиля: разнообразие мелодики, динамичность

и острота ритма, структурная ясность, фактурная изобретательность. Стилистические изменения творчества послевоенного периода. Стремление к конструктивной четкости формы, лаконизму, яркой контрастности, использование политональных эффектов, роль танцевальных ритмов.

Тема 45. Творчество Г. Малера

Основные этапы пути Г. Малера как композитора и дирижера. Стремление к воплощению в музыке высоких гуманистических идеалов, к возрождению великих традиций бетховенского симфонизма. Монументальность идейно-философских концепций симфонизма (симфонии № 2,3,8). Особые черты симфонизма, основанного на ведущей роли обобщенно-философского начала, соподчиненная роль программности. Сочетание трагедийного пафоса с острым гротеском, основанном на ироническом переосмыслении бытовых жанров – характерный прием драматизации конфликтов. Основные этапы творческой эволюции. Симфонии № 8,9,10, «Песнь о земле». Песенные циклы: «Песни странствующего подмастерья», «Чудесный рог мальчика», «Песни об умерших детях». Влияние искусства Г. Малера на развитие симфонизма XX века.

Тема 46. Оперное творчество Р. Штрауса

Жанровое многообразие оперного творчества. Первая опера («Гунтрам», 1893) – ориентация на образцы вагнеровских музыкальных драм. Стилиевые черты экспрессионизма в операх «Саломея» (1905) и «Электра» (1908): обострѐнность выразительных средств, передача состояний напряжѐнности, экзальтации (обилие хроматизмов и задержаний, элементы политональности, полиритмические эффекты, мощная и красочная инструментовка, оркестр увеличенного состава).

Стилевой поворот от повышенной экспрессивности и сложности музыкального языка к нарочитой простоте, прозрачности и экономности выразительных средств в комической опере в духе опер-буффа В. А. Моцарта «Кавалер роз» (1910). Неоклассицизм: «Ариадна на Наксосе» (1912), «Молчаливая женщина» (1935), «Дафна» (1937) и др. Влияние оперного творчества Штрауса на развитие музыкального театра XX века.

Тема 47. Творчество И. Стравинского

Неоклассицистский период (1923 – 1953). Универсальная природа неоклассицизма Стравинского. Ассимиляция композиционных приемов разных национальных школ. Стремление к соединению русских элементов (интонаций М. Глинки и П. Чайковского) с европейскими ценностями. Обращение к музыкальному фонду барокко. Возрождение инвенционной техники старых мастеров (добаховской и баховской полифонии). Барочные формы и принцип концертности. Работа по моделям (баховский инструментальный концерт, генделевская оратория, опера «Cosifantutte» Моцарта). Создание жанровых гибридов (опера-оратория «Царь Эдип», хоро-

вая симфония концертного типа «Симфония псалмов», опера-семисерия «Похождения повесы», театральный микст «Персефона»).

Полиостинатность звуковысотности, тембра и метроритма. «Формульный тематизм». Принцип варьирования как смена объемов звучания, разрежение и сгущение звуковой плотности. Параллели с творческим методом П.Пикассо.

Тема 48. Французская музыкальная культура. А. Онеггер, Д.Мийо, Ф. Пуленк

Влияние на музыку Франции 30-х годов французской литературы, драматургии и поэзии (Ж. Кокто, П. Клодель, П. Элюар).

Возникновение в начале 20-х годов творческой группы «Шести»: Д. Мийо, А. Онеггер, Ф. Пуленк, Ж. Орик, Л. Дюрей, Ж. Тайфер. Антиимпрессионистическая направленность их творчества. Влияние Э. Сати, И. Стравинского.

Творчество А. Онеггера. Эволюция от урбанистических опытов ранних лет («Pacific 231») к масштабным гуманистическим концепциям, к воскрешению ораториального жанра. Оперы и оратории на библейские, античные и исторические сюжеты: «Царь Давид», «Юдифь», «Антигона». Национально-патриотический дух, выраженный в форме средневековой мистерии, в оратории «Жанна д'Арк на костре». Оратория «Пляска мертвых»; симфонии, отразившие трагические переживания периода Второй мировой войны: симфония №2 для струнного оркестра с соло трубы, «Литургическая симфония» №3.

Д. Мийо – разносторонний художник, автор громадного количества произведений (опер, балетов, ораторий, симфонических, камерных произведений). Интерес композитора к бразильскому фольклору, джазу, к народной музыке Прованса. Экцентризм ранних произведений (балеты «Бык на крыше», «Сотворение мира»). своеобразное воплощение античной тематики (трилогия «Орестея»). Обращение к жанру «большой оперы» философско-исторического содержания («Христофор Колумб», «Максимилиан», «Боливар»). Интенсивная работа Д. Мийо в области инструментальной, камерной и симфонической музыки.

Творчество Ф. Пуленка. Эволюция его искусства от вызывающей эксцентриады ранних сочинений («Негритянская рапсодия», фортепианный цикл «Прогулки») к последовательному и всё более глубокому утверждению гуманистических идей. Черты неоклассицизма, связь с французской традицией XVIII века в балетах: «Ланн», «Утренняя серенада». Интерес к жанру романса, связь с национально-фольклорными истоками, сотрудничество с виднейшими современными поэтами Франции (П. Элюаром, Г. Аполлинером, М. Жакобом). Обращение к жанру кантаты, к культовым каноническим жанрам. Кантата «Лик человеческий». Оперы поздних лет жизни («Груды Терезия», «Диалоги Кармелиток», «Человеческий голос», «Дама из Монте-Карло»).

Новая творческая группировка «Молодая Франция», возникшая накануне Второй мировой войны (О. Мессиан, А. Жюливе, И. Бодрие, Ф. Лесюр).

Тема 49. Творчество О. Мессиана

Этапы творческого пути. Жанровая панорама музыки Мессиана. Мирозрение и идеи творчества, образные сферы. Проблематика теоретических работ «Техника моего музыкального языка» (1944) «Трактат о ритме» (1948). Стилиевые черты творчества: ассимиляция художественных принципов и приемов старых эпох (*ars nova*), преломление национально-музыкальных традиций (импрессионизм, французская органная школа) так и своих предшественников – Дебюсси и Равеля. Особое значение григорианского хора, использование ритмических идей внеевропейских культур.

Сакральная тематика первого периода творчества (1926–1944): органная музыка («Явление предвечной церкви», «Вознесение», девять медитаций «Рождество Господне», «Тела нетленные»), вокально-инструментальные сочинения (Месса для четырех сопрано и четырех скрипок, «Вокализ», «Поэмы для Ми», «Песни земли и неба», Квартет на конец времени, фортепианный цикл «Двадцать взглядов на младенца Иисуса»). Пантеистические мотивы второго периода (1945–1960): восточные мотивы, лирика, голоса природы, («Ярави, песнь любви и смерти» для сопрано и фортепиано, симфония «Турангалила», «Каталог птиц»). Обращение к сериальному методу в цикле «Четыре ритмических этюда» для фортепиано (этюды № 2 «Модусы длительности и динамики»). Синтезирующее качество музыкального стиля последнего периода (1960–1988): «Девять медитаций на таинство Святой Троицы», опера «Святой Франциск Ассизский», крупномасштабная циклическая композиция «Книга Святого Причастия» (1988) как итог творческого пути. Роль Мессиана в развитии западно-европейского музыкального авангарда, ученики – П. Булез, К.Штокхаузен, Л. Ноно, Д. Лигети, Я.Ксенакис и др.

Тема 50. Нововенская школа

Развитие экспрессионизма в австрийском искусстве в период между двух мировых войн. Ведущая роль в австрийской музыкальной жизни «нововенской школы» во главе с А. Шенбергом.

Основные черты творческого облика А. Шенберга. Обращение к атональности, символистско-экспрессионистским образам. Одноактные «драмы крика» – «Ожидание» и «Счастливая рука». Введение нового приема пения-декламации в «Лунном Пьеро». Оформление додекафонии.

Творчество А. Берга. Влияние позднеромантического стиля, переход к атональности, использование додекафонии. Близость этической направленности Г. Малеру. Новаторство в опере «Воццек». Концерт для скрипки с оркестром – центральное произведение последнего периода.

А. Веберн – последовательный приверженец додекафонии, афористичность и лаконичность высказывания музыкальной мысли, конструк-

тивная отточенность музыкального письма. Оркестровые пьесы ор. 6, 10, симфония ор. 21.

Тема 51. Музыкальная культура Германии начала XX века. П. Хиндемит, К. Орф

Разнообразие творческих направлений в немецком музыкальном творчестве до 1933 г. Композиторы, стоявшие в оппозиции к стилю позднего романтизма (П. Хиндемит, К. Вайль, Э. Кшенек, К. Орф).

П. Хиндемит – композитор, исполнитель (альтист), дирижер, педагог, теоретик. Черты экспрессионизма в операх «Убийца – надежда женщин», «Святая Сусанна». Гротескное претворение урбанистических мотивов в операх «Туда и обратно» и «Новости дня». Неоклассические позиции П. Хиндемита в опере «Кардильяк», циклах инструментальных ансамблей («Камерная музыка», струнные квартеты, «Концерт для оркестра»), вокальном цикле «Житие Марии». Идеальный перелом в творчестве, его отражение в опере «Художник Матис», связь с ней одноименной симфонии. Утверждение оригинальной тональной системы в цикле «Ludustonalis». Произведения последнего периода – «Гармония мира», симфония «Serena» и др. Теоретико-эстетические труды П. Хиндемита.

Самобытность творческой индивидуальности К. Орфа. Его поиски национального народного художественного идеала в архаичных формах театрального спектакля, в сознательно избранной простоте музыкально-выразительных средств. Сценическая кантата «CarminaBurana». Античная тема в спектаклях с музыкой: «Антигона», «Царь Эдип», «Прометей». Традиции зингшпиля в сатирических комедиях-сказках. Интерес К. Орфа к проблеме детского музыкально-эстетического воспитания («Шульверк»).

Тема 52. Венгерская музыкальная культура. Б.Барток

Характеристика деятельности Б.Бартока как выдающегося композитора, пианиста, крупнейшего ученого-фольклориста.

Обзор творчества. Характеристика камерно-инструментальных сочинений. Ладогармоническое своеобразие музыки Б.Бартока. Роль полифонии. Оригинальная трактовка метроритма. Исключительное богатство ритмики. Необычная колористичность. Новаторство в области тематизма. Острый драматизм и динамика как факторы отражения коллизий современной жизни.

«Музыка для струнных, ударных и челесты». Тембровые и фактурные находки. Неистощимость в изобретении различных комбинаций сочетания инструментов. Virtuозный стиль. Concertogrosso как жанровый прототип. Оригинальность музыкального языка и образов.

«Концерт для оркестра» как вершина симфонического творчества композитора. Интонационная связь с венгерской народной песенностью.

Тема 53. Музыкальная культура Англии начала XX века. Б.Бриттен

Характеристика деятельности Б.Бриттена как выдающегося композитора, дирижера, пианиста музыкально-общественного просветителя.

Б.Бриттен как представитель «нового английского музыкального Возрождения». Ассимиляция английского фольклора, профессиональных национальных традиций с достижениями современной мировой музыкальной культуры. Бриттен и Перселл. Английская национальная природа музыки Бриттена (национальные истоки и традиции). Претворение черт национальной английской полифонии, граунда (полифонических вариаций на *basso ostinato*), национальных жанров раунд, кэрол, староанглийских баллады вариаций и сюит.

Богатство музыкально-жанровой палитры. Гражданственная направленность «Военного реквиема». Характеристика оперного творчества. Бриттен как тонкий музыкальный драматург-новатор. Особенности музыкально-живописного дара. Тема Детства в творчестве Бриттена.

Тема 54. Музыка США. Ч. Айвз, Дж. Гершвин

Сложный процесс формирования национальной музыкальной культуры в Соединенных Штатах Америки. Творчество Э. Мак-Доулла, С. Барбера, Дж. К. Менотти. Возникновение американского мюзикла – своеобразного варианта оперетты. Ф. Лоу «Моя прекрасная леди», Л. Бернстайн «Вестсайдская история».

Ч. Айвз. Самобытный многожанровый характер его творчества. претворение песенного материала с предвосхищением политонального и атонального письма, полиритмики, полистилистики.

Дж. Гершвин. Как один из ярких представителей американской национальной школы. Опера «Порги и Бесс». Свободное претворение афроамериканских народных истоков, ритмов и интонаций джазовой музыки.

Пути развития музыкальной культуры после Второй мировой войны. Дальнейшее расхождение элитарной и массовой разновидностей музыкальной культуры. Возникновение послевоенного музыкального «авангарда». Сериализм, пуантилизм, сонорика, «конкретная» и электронная музыка. Виднейшие представители «авангарда»: О. Мессиян, П. Булез, Я. Ксенакис, К. Штокхаузен, Э. Варез, Д. Кейдж, В. Лютославский, К. Пендерецкий, Л. Ноно, Л. Берио, В. Хенце.

Активное взаимодействие западноевропейской музыкальной культуры с другими музыкальными культурами мира. Творчество Э. Вилла-Лобоса, Я. Акутагавы.

Семинары

Семинар 1

Мадригал эпохи возрождения

Вопросы:

1. Определение жанра, основные отличительные черты мадригала XIV и XVI веков.
2. Характеристика мадригала XVI века. Образное содержание, особенности поэтического текста, музыкального языка и композиции.
3. Жанровая классификация мадригалов.
4. Мадригальная комедия и ее роль в формировании оперного жанра.
5. Мадригал в творчестве Монтеверди.

Литература:

1. Ливанова Т. История западноевропейской музыки / Т.Ливанова. – Т.1. – М.: Музыка, 1986.
2. Симакова Н. Вокальные жанры эпохи Возрождения / Н.Симакова. – М.: Музыка, 1985.
3. Дубравская Т. История мадригала XVI века / Т.Дубравская // Вопросы музыкальной формы. – М.: Музыка, 1972. - Вып. 2. – С. 55-97.
4. Казарян Н. О мадригалах Джезуальдо / Н.Казарян // Из истории зарубежной музыки. – М., 1980. – Вып. 4. – С.66-79.

Семинар 2

Оперное творчество Генделя

Вопросы:

1. Место оперного жанра в творчестве Генделя.
2. Характеристика жанровой модели опера-seria.
3. Разновидности опер Генделя.
4. Эволюция его оперного творчества.
5. Основные черты оперного стиля Генделя.
6. Значение опер Генделя для дальнейшего развития данного жанра.

Литература:

1. Федосеев И. Оперы Генделя и королевская академия музыки в Лондоне / И.Федосеев – СПб.: Музыка, 1996.
2. Ливанова Т. История западноевропейской музыки / Т.Ливанова. – Ч.1. – М.: Музыка, 1986.
3. Розеншильд К. История зарубежной музыки / К.Розеншильд. – Ч.1. – М.: Музыка, 1965.
4. Маркези Г. Опера / Г.Маркези. – М.: Музыка, 1990.
5. Роллан Р. Г.Гендель / Р.Роллан // Музыкально-историческое наследие. – М.: Музыка, 1987. – С. 29-47.

Семинар 3
Cocerto grosso XVII – 1 пол. XVIII веков

Вопросы:

1. Жанровые черты концерто грассо (особенности строения циклов, темповые соотношения, фактурные решения и т.д.).
2. Характеристика двух типов Cocertogrosso.
3. Cocerto grosso в творчестве Корелли и Генделя.
4. Cocerto grosso в творчестве Вивальди и Баха.

Литература:

1. Зейфас Н. Cocerto grossов творчестве Генделя / Н.Зейфас. – М.: Музыка, 1980.
2. Ливанова Т. История западноевропейской музыки / Т.Ливанова. – Т.2. – М.: Музыка, 1982.
3. Гинсбург Л., Григорьев В. История скрипичного искусства / Л.Гинсбург. – Т.1. – М.: Музыка, 1990.
4. Тараканов М. Инструментальный концерт / М.Тараканов. – М.: Музыка, 1986.
5. Хасанова Л. О некоторых чертах стиля скрипичных концертов Вивальди / Л. Хасанова. // Некоторые вопросы теоретического музыкознания. – Челябинск, 1998. - С.65-85.

Семинар 4

Бах - гений музыкального барокко

Вопросы:

1. Периодизация творчества и черты стиля И. С. Баха.
2. «Страсти по Матфею» И. С. Баха: философский смысл, архитектоника, музыкальный язык, приемы музыкальной риторики.
3. «Высокая месса И. С. Баха. Трактовка канонического текста, строение, принципы музыкального единства.
4. Клавирное творчество И.С.Баха. «Хорошо темперированный клавир». Цель и история создания. Приемы циклообразования, вопросы музыкальной риторики, строение прелюдий и фуг.
5. Органное творчество И. С. Баха. Хоральные прелюдии, органные циклы и вариации.
6. Жанр инструментального концерта в творчестве И. С. Баха. Итальянский и Бранденбургские концерты. Исполнительский состав, особенности тематизма, строение цикла в целом, форма отдельных частей.

Литература:

1. Друскин М. И.С.Бах. — М., 1982.
2. Друскин М. Пассионы и мессы И.С.Баха. — Л., 1976.
3. Конен В. Очерки по истории зарубежной музыки. - М., 1997
4. Ливанова Т. История западно-европейской музыки. — Т.2. — М., 1982.
5. Майкапар А. Тайнопись Баха // Музыкальная жизнь 1990, № 15
6. Роллан Р. Проблемы музыкального стиля И.Баха и Г.Генделя. — М., 1985.

7. Тараканов М. Инструментальный концерт. — М., 1986.
8. Эскина Н. Вся земля полна славы его: Месса си минор Баха // Музыкальная жизнь 1991, №№ 17-18 (ксерокопия имеется на кафедре истории и теории музыки).
9. Эскина Н. Тайна души и смерти: «Страсти по Матфею» И. С.Баха // Музыкальная жизнь 1989, № 22

Семинар 5

Симфоническое творчество В. Моцарта

Вопросы:

1. Характеристика Хаффнер-симфонии.
2. Характеристика Линцской симфонии.
3. Характеристика Пражской симфонии.
4. Образно-драматургические особенности, черты общего и различия данных симфоний .
5. Роль Моцарта в развитии венской симфонии.

Литература:

1. Ливанова Т. История западноевропейской музыки. / Т.Ливанова. – Т. 2. – М.: Музыка, 1982.
2. Аберт Г. В. Моцарт / Г.Аберт. – Ч. 1 – 2. – М.: Музыка, 1978 – 1985.
3. Данилевич Л. Симфонизм как музыкальная драматургия / Л.Данилевич. // Вопросы музыковедения. – М.: Музыка, 1973. – Вып. 2. – С. 25-34.

Семинар 6

Песенное творчество И. Брамса и Г. Вольфа

Вопросы:

1. Характеристика обработок народных песен и песен Брамса, близких народной традиции (ведущие образы, жанры, средства выразительности).
2. Характеристика романсовой лирики Брамса.
3. Обзор вокального цикла «Магелона».
4. Традиции и новаторства песенного творчества Брамса в свете немецкой вокальной лирики.
5. Характеристика образного строя и жанрового многообразия песен Г. Вольфа
6. Новаторство Г. Вольфа в области вокальной лирики

Литература:

1. Васина-Гроссман В. Романтическая песня XIX в. / В.Васина-Гроссман. – М.: Музыка, 1960.
2. Вульфийус П. Г. Вольф и его «Стихотворения Эйхендорфа» / П.Вульфийус. – М.: Музыка, 1970.
3. Галь Г. Брамс, Вагнер, Верди – три мастера, три мира / Г.Галь. – М.: Музыка, 1986.
4. Грасбергер Ф. И. Брамс / Ф.Грасбергер. – М.: Музыка, 1980.
5. Друскин М. И.Брамс / М.Друскин. – М.: Музыка, 1965.
6. Коннов В. Песни Г. Вольфа / В.Коннов. – М.: Музыка, 1988.

7. Царева Е. К проблеме стиля И. Брамса / Е.Царева. // Из истории зарубежной музыки. – М.: Музыка, 1971. – С. 19 – 34.

Семинар 7

2. Жанр баллады и фантазии в творчестве романтиков

Вопросы:

1. Жанр баллады в творчестве Ф. Шопена.
2. Жанр баллады в творчестве Ф. Листа.
3. Жанр баллады в творчестве И. Брамса и Э. Грига.
4. Жанр фантазии в творчестве Ф. Шуберта.
5. Жанр фантазии в творчестве Ф. Шопена.

Литература:

1. Алексеев А. История фортепианного искусства. – Ч.1-2. – М., 1988.
2. Вульфус П. Ф.Шуберт. – М., 1983.
3. Конен В. История зарубежной музыки. – Вып.3. – М., 1972.
4. Белза И. Ф.Шопен. – М., 1960.
5. Житомирский Д. Р.Шуман. – М., 1964.
6. Друскин М. И.Брамс. – М., 1965.
7. Мильштейн Я. Ф.Лист. – Т. 1. – М, 1956.
8. Мазель Л. Исследования о Ф.Шопене. – М., 1971.

Семинар 8

Программные симфонии Ф.Мендельсона

Вопросы:

1. Характеристика «Шотландской» симфонии.
2. Характеристика «Итальянской» симфонии.
3. Особенности образного содержания, средств музыкального языка и оркестровки симфоний Мендельсона.
4. Значение симфоний Мендельсона в европейской симфонической музыке XIX века.

Литература:

1. Курцман А. Ф. Мендельсон / А.Курцман – М.: Музыка. 1967.
2. Мейлих Е. Ф. Мендельсон – Бартольди / Е.Мейлих. – Л.: Музыка, 1973.
3. Конен В. История зарубежной музыки / В.Конен. – М.: Музыка, 1976. – Вып. 3.

Семинар 9

Симфоническое творчество А.Дворжака

Вопросы:

1. Общая характеристика симфонического творчества А. Дворжака.
2. Характеристика Четвертой симфонии (D-dur).
3. Характеристика Пятой симфонии (e-moll.)

Литература:

1. Бэлза И. А. Дворжак. – М.-Л., 1949.
2. Гулинская З. А. Дворжак. – М., 1973.
3. Егорова В.Н. Симфонии Дворжака. – М.,1967.

Семинар 10 – 2 часа
Оперное творчество Беллини

Вопросы:

1. Характеристика оперного творчества Беллини (особенности содержания опер и их жанрового воплощения)
2. Героика и мелодрама в операх Беллини
3. Специфические особенности мелодики Беллини
4. Значение оперного творчества Беллини (его сильные и слабые стороны)

Литература:

1. Берлиоз Г. Беллини / Г.Берлиоз. // Избр. статьи – М.: Музыка, 1956. – С. 125 – 133.
2. Маркези Г. Опера / Г.Маркези. – М.: Музыка, 1990.
3. Хохловкина А. Западноевропейская опера / А.Хохловкина. – М.: Музыка, 1962.

Семинар 11
Оперное творчество Доницетти

Вопросы:

1. Жанровое многообразие опер Доницетти
2. Специфика сюжетов
3. Черты стиля Доницетти (значение, критическая оценка)

Литература:

1. Хохловкина А. Западноевропейская опера / А.Хохловкина. – М.: Музыка, 1962.
2. Маркези Г. Опера / Г.Маркези. – М.: Музыка, 1990.
3. Донато–Петени Д. Г. Доницетти / Д. Донато-Петени – М.: Музыка, 1986.

Семинар 12
Оперное творчество Ж.Массне

Вопросы:

1. Краткая характеристика опер «Манон» и «Вертер».
2. Оперное творчество Массне как завершение развития жанра французской лирической оперы.
3. Проявление камерных тенденций в операх Массне.
4. Лейтмотивная система в операх Массне.
5. Специфика гармонии и оркестровки опер Массне, особенность ариозного пения.
6. Значение оперного творчества Массне в европейской музыке XIX в.

Литература:

1. Кремлев Ю. Ж. Массне / Ю.Кремлев. – М.: Музыка, 1969.
2. Маркези Г. Опера / Г.Маркези. – М.: Музыка, 1990.
3. Хохловкина А. Западноевропейская опера / А.Хохловкина. – М.: Музыка, 1962.

Семинар 13
Художественные открытия И.Ф. Стравинского
и современность
Вопросы:

1. Характеристика зарубежных этапов творчества композитора
2. Жанры и сюжеты неоклассического периода
3. Библейская тема в творчестве Стравинского
4. Разнообразие и единство художественного стиля

Литература:

1. Асафьев Б. Книга о Стравинском / Б.Асафьев. – Л., 1979.
2. Друскин М. Игорь Стравинский / М.Друскин. – М., 1987.
3. Савенко С. Мир Стравинского / С.Савенко. – М., 2001.
4. Стравинский И. Хроника моей жизни / И.Стравинский. – Л., 1963.
5. Стравинский И. Диалоги / И.Стравинский. – Л., 1979.
6. Ярустовский Б. Игорь Стравинский / Б.Ярустовский. – М., 1969.

Семинар 14

О. Мессиа́н: своеобразие музыкального мира композитора

Вопросы:

1. Религиозно-пантеистические основы эстетики композитора.
2. Жанровая панорама творчества.
3. Симфония «Турангалила».
4. Музыкальная орнитология – цикл «Каталог птиц»
5. Литературные труды, теоретическая система «ладов с ограниченной транспозицией».

Литература:

1. Екимовский В. Оливье Мессиа́н. – М., 1987.
2. Когоутек Ц. Техника композиции в музыке XX века. – М., 1976.
3. Цареградская Т. Время и ритм в музыке Оливье Мессиа́на. – М., 2002.
4. Шнеерсон Г. Французская музыка XX века. – М., 1970.

Семинар 15

Композиционно-логические особенности оперы А. Берга «Воцек»

Вопросы:

1. Драма «Бюхнера» и ее адаптация в сферу оперного либретто «Воцек»
2. Принципы композиционного строения сочинения
3. Анализ сквозных драматургических линий
4. Драматургический рельеф сочинения
5. Особенности образных характеристик и развития музыкального материала

Литература:

1. Акулов Е. Оперная музыка и сценическое действие. – М., 1987.
2. Ферман В. Оперный театр. – М., 1961.

3. Тараканов М. Музыкальный театр Альбана Берга. – М., 1976.
4. Ярустовский Б. Драматургия оперной классики. – М., 1952.
5. Ярустовский Б. Очерки по драматургии оперы XX века. – М., 1978.

Семинар 16. Творчество В.Хенце

Вопросы:

1. Темы и сюжеты творчества.
2. Жанровое разнообразие музыки.
3. Оперное творчество на примере сочинений «Король-Олень», «Принц Хомбургский», «Элегия о молодых влюблённых», «Юный лорд».
4. Балеты на примере сочинений «Идиот», «Марафон танца», «Ундина».

Литература:

1. Зарубежная музыка. XX век, вып. 1. М., 1996
2. Леонтьева О. Заметки о произведениях Ганса Вернера Хенце // Искусство и общество. Тенденции политизации в современном западном искусстве. – М., 1978.
3. Павлов Г. Х.В. Хенце. – Музыкальная жизнь, 1987, № 5

6. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

Дисциплина «История зарубежной музыки» обеспечивается необходимой учебно-методической документацией и материалами. Содержание дисциплины представлено в локальной сети образовательного учреждения.

Каждый обучающийся обеспечен доступом к электронно-библиотечной системе, содержащей издания по изучаемой дисциплине. При этом обеспечена возможность осуществления одновременного индивидуального доступа к такой системе не менее чем для 25 процентов обучающихся.

Библиотечный фонд укомплектован печатными и электронными изданиями учебной, учебно-методической и научной литературы. Литература набирается из расчета не менее 1 экземпляра на двух обучающихся. Период издания – последние 5 лет. Кроме того, обучающиеся обеспечиваются аудио-видео фондами, мультимедийными материалами, отражающими содержание дисциплины.

Фонд дополнительной литературы, помимо учебной литературы, включает справочно-библиографические и специализированные периодические издания.

Электронно-библиотечная система обеспечивает возможность индивидуального доступа для каждого обучающегося из любой точки, в которой имеется доступ к сети интернет.

Оперативный обмен информацией с отечественными и зарубежными ОУ и учреждениями культуры осуществляется с соблюдением требований законодательства Российской Федерации об интеллектуальной собственности и международных договоров Российской Федерации в области интеллектуальной собственности.

Каждому обучающемуся обеспечен доступ к комплектам библиотечного фонда или электронным базам периодических изданий.

Перечень информационных технологий, используемых при освоении дисциплины

Программное обеспечение:

Windows XP(7)

Microsoft Office 2007(2010)

CorelDRAW Graphics Suite X4(X6) Education

Adobe Audition 3.0

Adobe Photoshop Extended CS5

Adobe Premiere Pro CS 4.0

ABBYY Fine Reader 10

Finale studio 2009

Антивирус Kaspersky Endpoint Security

Система автоматизации библиотек ИРБИС 64

Программная система для обнаружения текстовых заимствований «Антиплагиат.ВУЗ»

Перечень информационно-справочных систем:

Электронный справочник «Информио»

<http://www.informio.ru/>

Электронный каталог Библиотеки ЮУрГИИ

Список литературы по темам курса

Музыкальная культура Древнего мира:

1. Грубер Р. Всеобщая история музыки / Р.Грубер. — Ч. 1. — М.: Музыка, 1965.
2. Розеншильд К. История зарубежной музыки / К.Розеншильд. — М.: Музыка, 1978. — Вып. 1.
3. Скребков С. Художественные принципы музыкальных стилей / С.Скребков. — М.: Музыка, 1973.

Музыкальная культура античности:

1. Аберт Г. История древнегреческой музыки / Г.Аберт. // Музыкальная культура Древнего мира. — Л.: Музыка, 1937. — С. 18-27.
2. Античная музыкальная эстетика // Ред. В.Шестаков. — М.: Музыка, 1960.
3. Герцман Е. Античное музыкальное мышление / Е.Герцман. — Л.: Музыка, 1986.
4. Золтаи Д. Этнос и аффект. История философской музыкальной эстетики от зарождения до Гегеля / Д.Золтаи. — М.: Музыка, 1977.
5. Маркус С. История музыкальной эстетики / С.Маркус.— М.: Музыка, 1959. — Т.1.
6. Розеншильд К. История зарубежной музыки / К.Розеншильд.— М.: Музыка, 1978. — Вып.1.

7. Штейнпресс В. Популярный очерк истории музыки до XIX в. / В.Штейнпресс. — М.: Музыка, 1963.

Музыкальная культура средневековья:

1. Ливанова Т. История западно-европейской музыки / Т.Ливанова. — М.: Музыка, 1986. — Т. 1.
2. Сапонов М. Менестрели / М.Сапонов. — М.: Музыка, 1995.*
3. Скребков С. Художественные принципы музыкальных стилей / С.Скребков. — М.: Музыка, 1973.

Музыкальная культура Возрождения:

1. Дубравская Т. Итальянский мадригал XVI в. / Т.Дубравская. // Вопросы музыкальной формы. — М.: Музыка, 1972. — Вып.2. — С. 55-97.
2. Евдокимова Ю., Симакова Н. Музыка эпохи Возрождения / Ю.Евдокимова. — М.: Музыка, 1982.
3. Казарян Н. О мадригалах Джезуальдо / Н.Казарян. // Из истории зарубежной музыки. — М.: Музыка, 1980. — Вып. 4. — С. 66-79.
4. Коннов В. Нидерландские композиторы XV-XVI вв. / В.Коннов. — Л.: Музыка, 1984.
5. Ливанова Т. История западно-европейской музыки / Т.Ливанова.— М.: Музыка, 1986. — Т.1.
6. Симакова Н. Вокальные жанры эпохи Возрождения / Н.Симакова. — М.: Музыка, 1985.
7. Скребков С. Художественные принципы музыкальных стилей / С.Скребков. — М.: Музыка, 1973.

Опера XVII—первой половины XVIII вв.:

1. Брянцева В. Жан Филипп Рамо и французский музыкальный театр / В.Брянцева. — М.: Музыка, 1981.*
2. Брянцева В. Французская комическая опера XVIII в. / В.Брянцева. — М.: Музыка, 1985.
3. Иванов-Борецкий М. Материалы и документы по истории музыки XVIII в. / М.Иванов-Борецкий. — Т.II. — М.: Музыка, 1934.
4. Конен В. Г.Перселл и его опера / В.Конен. — М.: Музыка, 1978.
5. Конен В. К.Монтеверди / В.Конен. — М.: Музыка, 1971.
6. Кунтяева Т. Итальянская комическая опера XVIII в. / Т.Кунтяева. — М.: Музыка, 1981.
7. Ливанова Т. История западно-европейской музыки / Т.Ливанова. — М.: Музыка, 1986. — Ч.1.
8. Роллан Р. Заметки о Люли / Р.Роллан. // Музыканты прошлых дней. — М.: Музыка, 1938. — С.136-253.
9. Уэстреп Дж. Г.Перселл / Дж.Уэстреп. — Л.: Музыка, 1980.
- 10.Федосеев И. Оперы Г.Генделя и королевская академия музыки в Лондоне / И.Федосеев. — СПб.: Музыка, 1996.*

Музыкальная эстетика барокко

1. Друскин М. Пассионы и мессы Баха. – М., 1974
2. Конен В. Очерки по истории зарубежной музыки. - М., 1997
3. Ливанова Т. История западноевропейской музыки до 1789 года. Том 1, 2. – М., 1983, 1987
4. Майкапар А. Тайнопись Баха // Музыкальная жизнь 1990, № 15
5. Мильштейн Я. Хорошо темперированный клавир Баха. – М., 2000
6. Музыкальная эстетика стран Западной Европы XVII-XVIII веков / Ред-сост. В. Шестаков. – М., 1974
7. Музыкальный словарь Гроува. Пер. с англ. - М., Практика, 2001
8. Роллан Р. Георг Фридрих Гендель // Р. Роллан. Музыкально-историческое наследие. Вып. 2. – М., 1987
9. Швейцер М. Иоганн Себастьян Бах. – М., 2001
10. Эскина Н. Вся земля полна славы его: Месса си минор Баха // Музыкальная жизнь 1991, №№ 17-18
11. Эскина Н. Тайна души и смерти: «Страсти по Матфею» И. С.Баха // Музыкальная жизнь 1989, № 22

Кантатно-ораториальные жанры в музыке XVII-первой половины XVIII вв.:

1. Генрих Шютц Сборник статей. — М., 1985.
2. Друскин М. И.С.Бах. — М., 1982.
3. Друскин М. Пассионы и мессы И.С.Баха. — Л., 1976.
4. Конен В. Г.Шютц // Мастера классического искусства Запада. — М., 1983. — С.47-92.*
5. Ливанова Т. История западно-европейской музыки. — Ч.1. — М., 1986.
6. Роллан Р. Г.Гендель // Музыкально-историческое наследие. — М., 1987. — С.29-47.
7. Роллан Р. Проблемы музыкального стиля И.Баха и Г.Генделя. — М., 1985.
8. Штейнгардт В. Г.Шютц. Очерк жизни и творчества. — М., 1980.

Итальянские скрипичные школы XVII—первой половины XVIII вв.:

1. Беленький И. А.Вивальди. — М., 1975.
2. Веприк А. Очерки по вопросам оркестровых стилей. — М., 1978.
3. Гинзбург Л. Дж.Тартини. — М., 1963.
4. Гинзбург Л., Григорьев В. История скрипичного искусства. — Т.1. — М., 1990.
5. Зейфас Н. ConcertoGrosso в творчестве Г.Генделя. — М., 1980.
6. Ливанова Т. История западно-европейской музыки. — Т.2. — М., 1982.
7. Окраинец И. Д.Скарлатти. Через инструментализм к стилю. — М., 1994.*
8. Тараканов М. Инструментальный концерт. — М., 1986.
9. Хасанова Л. О некоторых чертах стиля скрипичных концертов А.Вивальди // Некоторые вопросы теоретического музыкознания. — Челябинск, 1998. — С.104-120.*

Клавирная музыка XVII—первой половины XVIII вв.:

1. Друскин М. Клавирная музыка. — Л., 1980.
2. Климовицкий А. Зарождение и развитие сонатной формы в творчестве Д.Скарлатти // Вопросы музыкальной формы. — Вып.1. — М., 1966. — С.3-61.
3. Конен В. Музыка Англии XVII в. // Конен В. Очерки по истории зарубежной музыки. — М., 1997. — С.157-178.
4. Ливанова Т. История западно-европейской музыки. — Ч.2. — М., 1982.
5. Окраинец И. Д.Скарлатти. Через инструментализм к стилю. — М., 1994.

Музыкальная эстетика классицизма:

1. Бюкен Э. Музыка эпохи рококо и классицизма. — М., 1934.
2. Конен В. Театр и симфония. — М., 1975.
3. Ливанова Т. Западно-европейская музыка XVII-XVIII вв. в ряду искусств. — М. 1977.
4. Ливанова Т. История западно-европейской музыки. — Ч.2. — М., 1982.
5. Ливанова Т. Музыкальная классика XVIII в. — М.-Л., 1939.
6. Музыкальная эстетика Западной Европы XVII-XVIII вв. / Ред-сост. В.Шестаков. — М., 1971.

Опера второй половины XVIII в.:

1. Конен В. Музыка будущего. К 250-летию со дня рождения Х.В.Глюка // Сов. музыка. — 1964. — № 7. — С.15-19.
2. Ливанова Т. История западно-европейской музыки. — Т.2. — М., 1982.
3. Ливанова Т. Реформа Х.В.Глюка и французский оперный театр перед революцией 1789 года // Классическое искусство за рубежом. — М., 1966. — С.112-147.
4. Соллертинский И.К. В.Глюк. — М., 1937.
5. Черная Е. В.А.Моцарт и австрийский музыкальный театр. — М., 1963.
6. Чигарева Е. О тематической драматургии в опере В.А.Моцарта "Дон Жуан" // Вопросы оперной драматургии. — М., 1973. — С.78-117.*

Жанр симфонии в музыке второй половины XVIII в.:

1. Аберт Г. В.А.Моцарт. — Ч.1-2. — М., 1978-1985.
2. Альшванг А. Й.Гайдн. — М., 1947.
3. Беккер П. Симфонии от Л.Бетховена до Малера. — М., 1926.
4. Берлиоз Г. Симфонии Бетховена // Избр. ст. — М., 1956.
5. Данилевич Л. Симфонизм как музыкальная драматургия // Вопросы музыковедения. — Вып.2. — М., 1973.
6. Иванова Л. Об интонационном и функциональном единстве цикла Девятой симфонии Л.Бетховена // Труды ГМПИ. — Вып.35. — М., 1977. — С.39-52.
7. Климовицкий А. Селиванов В. Л.Бетховен и Гегель // Вопросы теории и эстетики музыки. — Вып.11. — М., 1972. — С.131-146.*
8. Кремлев Ю. Й.Гайдн. — М., 1972.

9. Ливанова Т. История западно-европейской музыки. — Т.2. — М., 1982.
10. Новак Л. Й. Гайдн. Жизнь, творчество, историческое значение. — М., 1973.
11. Стендаль А. Жизнеописание Й. Гайдна, В. А. Моцарта и Л. Метастазиио. — Алма-Ата, 1986.

Жанр фортепианной сонаты во второй половине XVIII в.:

1. Алексеев А. История фортепианного искусства. — Ч.1.-2. — М., 1982.
2. Конен В. История зарубежной музыки. — Вып.3. — М., 1972.
3. Лаврентьева И. Поздние сонаты Бетховена // Вопросы музыкальной формы. — Вып.1. — М., 1966. — С.62-120.
4. Ливанова Т. История западно-европейской музыки. — Ч.2. — М., 1982.

Музыкальная эстетика романтизма:

1. Берковский Н. Романтизм в Германии. — М., 1973.
2. Вакенродер В.-Г. Фантазии об искусстве. — М., 1977.
3. Ванслов В. Эстетика романтизма. — М., 1966.
4. Габай Ю. Романтический миф о художнике и проблемы психологии музыкального романтизма // Проблемы музыкального романтизма. — Л., 1987. — С.5-30.
5. Гофман Э.Т.А. Избр. соч.: В 3 т. — М., 1962.
6. Гюго В. Предисловие к драме "Кромвель" // Собр. соч.: В 15 т.т. — Т.14. — М., 1956.
7. Литературные манифесты западно-европейских романтиков / Ред.-сост. А. Михайлов. — М., 1980.
8. Музыкальная эстетика Германии XIX в.: В 2 т.т. / Ред. Э.Цытович — М., 1981-1982.
9. Соллертинский И. Романтизм, его общая и музыкальная эстетика // Музыкально-исторические этюды. — М., 1964. — С.49-72.
10. Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика. — М., 1983.

Песня в творчестве романтиков:

1. Асафьев Б. Предисловие к песням Ф. Шуберта. — М., 1933.
2. Васина-Гроссман В. Романтическая песня XIX в. — М., 1960.
3. Вульфийус П. Г. Вольф и его "Стихотворения Эйхендорфа". — М., 1970.
4. Друскин М. И. Брамс. — М., 1965.
5. Житомирский Д. Р. Шуман. — М., 1964.
6. Лаврентьева И. Вариантность и вариационные формы в песенных формах цикла Шуберта // От Люлли до наших дней. — М., 1967. — С.33-70.
7. Лейтес Р. Песни Э. Грига. — М., 1964.
8. Мильштейн Я. Ф. Лист. — Т.1. — М., 1956.
9. Музыка Австрии и Германии XIX в.: В 2 т.т. / Ред. Э.Цытович. — Т.1. — М., 1975.
10. Хохлов Ю. "Зимний путь" Ф. Шуберта. — М., 1967.
11. Хохлов Ю. Песни Ф. Шуберта на тексты Г. Гейне // Вопросы музыкознания. — Вып.3. — М., 1960. — С.738-770.

Фортепианная миниатюра в творчестве романтиков:

1. Алексеев А. История фортепианного искусства. — Ч.1-2. — М., 1988.
2. Белза И. Ф.Шопен. — М., 1960.
3. Ворбс Г. Ф.Мендельсон-Бартольди. — М., 1966.
4. Вульфийус П. Ф.Шуберт. — М., 1983.
5. Житомирский Д. Р.Шуман. — М., 1960.
6. Зенкин К. Фортепианная миниатюра Ф.Шопена. — М., 1995.
7. Конен В. История зарубежной музыки. — Вып.3. — М., 1972.
8. Лахути А. Сюитные циклы Р.Шумана // Труды кафедры теории музыки Моск. конс. — Вып.1. — М., 1960. — С.32-56.
9. Мазель Л. Исследования о Ф.Шопене. — М., 1971.
10. Царева Е. Вариационные циклы в фортепианной музыке Брамса и вопросы стиля // Труды кафедры теории и истории музыки Моск. конс. — М., 1966. — С.17-32.
11. Царева Е. К проблеме стиля И.Брамса // Из истории зарубежной музыки. — М., 1971. — С.19-34.

Итальянская опера первой половины XIX в. (до Дж.Верди):

1. Берлиоз Г. В.Беллини // Избр. статьи. — М., 1956. — С.125-133.
2. Бронфин Е. Дж.Россини. Жизнь и творчество в материалах и документах. — М., 1973.
3. Донатс-Петени Д. Г.Доницетти. — М., 1986.
4. Синявер Л. Дж.Россини. Жизнь и творчество. — М., 1964.
5. Стендаль А. Жизнь Дж.Россини. Собр. соч.: В 10 т.т. — Т.8. — М., 1959.*
6. Хохловкина А. "Севильский цирюльник" Дж.Россини. — М.-Л., 1950.
7. Хохловкина А. Западно-европейская опера. — М., 1962.

Немецкая опера первой половины XIX в.:

1. Кенигсберг А. К.М.Вебер. — М., 1965.
2. Ферман В. Оперный театр. Статьи о немецкой романтической опере. — М., 1961.
3. Хохловкина А. Западно-европейская опера. — М., 1962.

Оперы Р.Вагнера 40-х гг.:

1. Кенигсберг А. Р.Вагнер. — М., 1972.
2. Левик Б. Р.Вагнер. — М., 1978.

Французская опера первой половины XIX в.:

1. Конен В. История зарубежной музыки. — М., 1972.
2. Соллертинский И. Дж.Мейербер // Музыкально-исторические этюды. — М., 1950. — С.73-98.
3. Ферман В. Оперный театр. — М., 1961.

Р.Вагнер и его оперная реформа:

1. Барсова И. Мифологическая семантика вертикального пространства в оркестре Р.Вагнера // Проблемы музыкального романтизма. — Л., 1987. — С.59-75.
2. Галь Г. Брамс, Вагнер, Верди. Три мастера — три мира. — М., 1986.
3. Кенигсберг А. "Кольцо нибелунга". — М., 1959.
4. Курт Э. Романтическая гармония и ее кризис в "Тристане" Р.Вагнера. — М., 1975.
5. Левик Б. Р.Вагнер. — М., 1978.

Оперное творчество Дж.Верди:

1. Богоявленский С. Дж.Верди и В.Шекспир // Шекспир и музыка. — Л., 1964. — С.109-170.
2. Галь Г. Брамс, Вагнер, Верди. Три мастера — три мира. — М., 1986.
3. Друскин М. Оперные идеалы Дж.Верди // Сов музыка. — 1962. — № 9. — С.7-15.
4. Орджоникидзе Г. Оперы Дж.Верди на сюжеты Шекспира. — М., 1967.
5. Соловцова Н. Дж.Верди. — М., 1966.

Французский музыкальный театр второй половины XIX в.:

1. Альшванг А. Оперные жанры "Кармен" // Избр. ст. — М., 1959.
2. Берлиоз Г. "Фауст" // Избр. ст. — М., 1956. — С.150-153.
1. Данилевич Л. Дж.Пуччини. — М., 1969.
3. Кремлев Ю. Ж.Массне. — М., 1969.
2. Нестьев И. Дж.Пуччини и его современники. — М., 1980.

Оперное творчество Пуччини:

4. Серов А. Фауст, опера Ш.Гуно // Избр. ст.: В 2 т.т. — Т.1. — М.-Л., 1950. — С.150-158.
5. Хохловкина А. Ж.Бизе. — М., 1957.

Программная симфония в творчестве романтиков:

1. Мильштейн Я. Ф.Лист. — М., 1956.
2. Хохловкина А. Г.Берлиоз. — М., 1960.
3. Юзерович В. Симфония "Гарольд в Италии" и ее автор. — М., 1972.

Жанр симфонической поэмы в творчестве романтиков:

1. Крауклис Г. Симфонические поэмы Ф.Листа. — М., 1974.
2. Попова Т. Симфоническая поэма. — М., 1963.

Непрограммная симфония в творчестве романтиков:

1. Белецкий И. А.Брукнер. — Л., 1979.
2. Галь Г. Брамс, Вагнер, Верди. Три мастера — три мира. — М., 1986.
3. Грасбергер Ф. И.Брамс. — М., 1980.
4. Житомирский Д. Р.Шуман. — М., 1960.

5. Лаврентьева И. Симфонии Ф.Шуберта. — М., 1967.
6. Нилова В. К критическому пересмотру периодизации симфонического творчества А.Брукнера // Анализ, концепции, критика. — Л., 1977. — С.153-164.
7. Павлов В. Третья симфония И.Брамса // Вопросы музыковедения. — М., 1973. — С.15-29.*
8. Филимонова М. Симфонизм А.Брукнера как воплощение эпической концепции // Из истории зарубежной музыки. — Вып.3. — М., 1979. — С.128-155.
9. Царева Е. И.Брамс. — М., 1986.

Жанр сонаты в творчестве романтиков:

1. Вульфус П. Классические и романтические тенденции в творчестве Ф.Шуберта. — М., 1974.
2. Вязкова Е. О новых принципах соотношения разделов в сонатной форме Р.Шумана // Тр. ГМПИ. — Вып.36. — М., 1978. — С.68-90.
3. Конен В. История зарубежной музыки. — Вып.3. — М., 1972.
4. Крауклис Г. Фортепианные сонаты Ф.Шуберта. Путеводитель. — М., 1963.
5. Мильштейн Я. Ф.Лист. — М., 1956.
6. Протопопов В. О сонатно-циклической форме в произведениях Ф.Шопена // Вопросы музыкальной формы. — Вып.2. — М., 1972. — С.166-180.*

Французская инструментальная музыка второй половины XIX в.:

1. Кремлев Ю. К.Сен-Санс. — М., 1970.
2. Рогожина Р.. С.Франк. — М., 1969.

Творчество К.Дебюсси:

1. Альшванг А. К.Дебюсси. — М., 1935.
2. Крейн Ю. Симфонические произведения К.Дебюсси. — М., 1962.
3. Мартынов И. Морис Равель. — М., 1979.
4. Смирнов В. М.Равель и его творчество. — Л., 1981.
5. Ступель А. М.Равель. — М., 1975.
6. Фришман Д. Программность и музыкальная форма в фортепианных прелюдиях К.Дебюсси // Музыка и современность. — Вып.7. — М., 1971. — С.28-43.
7. Цыпин Г. М.Равель. — М., 1959.
8. Яроцинский С. К.Дебюсси, импрессионизм и символизм. — М., 1978.

Музыкальная культура XX века:

1. Алексеев А. Французская фортепианная музыка конца XIX—начала XX века— М: АН СССР, 1961 — 220 с.
2. Асафьев Б. Книга о Стравинском. — Л.: Музыка, 1977, — 280 с.
3. Гаккель Л. Фортепианная музыка XX века, — Л—М.: Сов. композитор, 1976. — 294 с.
4. Данько Л. Комическая опера XX века. — Л.-М: Сон, композитор, 1976.— 260 с.
5. Друскин М. Игорь Стравинский. — Л.-М.: Сов. композитор, 1974. — 222 с.
6. Друскин М. Исследования. Воспоминания. — М: Сов. композитор, 1977.— 270 с.

7. Друскин М. О западно-европейской музыке XX века.– М.: Сов. композитор, 1973 – 271 с.
8. Дюмениль Р. Современные французские композиторы группы "Шести". – Л.: Музыка, 1964.–132 с.
9. Екимовский В. Оливье Мессиаи. – М: Сов. композитор,1987, – 304 с.
10. Ивашкин А. Кшиштоф Пендерецкий.– М.: Сов. композитор, 1983 – 126 с.
11. Ивашкин А. Чарлз Айвз и музыка XX века. – М.: Сов. композитор, 1991.– 455 с.
12. Из истории зарубежной музыки / Ред. С. Питина. – Вып. 1. – М.: Музыка,1971 – 232 с. – Вып.2, – М: Музыка, 1977. – 184 с, – Вып.3. –М: Музыка, 1979. – 208 с.
13. Ковнацкая Л. Английская музыка XX века (истоки и этапы развития). – М: Сов. композитор, 1986. – 216 с
14. Ковнацкая Л. Б.Бриттен – М.: Сов. композитор, 1974, – 392 с.
15. Когоутек Ц. Техника композиции в музыке XX века.– М: Музыка, 1976.– 368 с.
16. Кон Ю., Шёнберг // Музыка XX века. Ч.2. Кн.4. – М.; Музыка, 1984, – С. 401-425.
17. Конен В. Композиторы Соединенных Штатов Америки // Музыка XX века. – Ч.2. Кн.5А. – М.: Музыка, 1987. – С. 240-268.
18. Краузе Э. Р.Штраус. Образ и творчество. – М.: Музгиз, 1961. – 610 с.
19. Леонтьева О. Западно-европейские композиторы середины XX века.– М.:Музыка, 1964, – 126 с.
20. Леонтьева О., Левая Т. Пауль Хиндемит. – М: Музыка, 1974. – 448 с.
21. Медведева И. Франсис Пуленк – М: Сов. композитор, 1969, –240с.
22. Музыка XX века. Очерки.– ч,1 Кн. 1 / Ред. Д.В.Житомирский. – М.: Музыка, 1976.– 368 с. – Ч.2, Кн.4. / Ред. Д.В.Житомирский, Л.Н.Раабен.– М.: Музыка, 1984 – 512с. – Ч, 2. Кн.5А./Ред. М.Г.Арановский, Д.В.Житомирский. – М; Музыка, 1987. – 344 с.
23. Павлишин С. Чарлз Айвз – М.: Сов. композитор, 1979, – 184 с.
24. Раппопорт Л. Артур Онеггер. – Л.: Музыка, 1967. –304 с.
25. Раппопорт Л. Витольд Лютославский. – М: Музыка, 1976. – 136 с.
26. Тараканов М. А. Берг Музыка XX века, Ч.2. Кн.4. – М: Музыка,1984. – С. 425-445.
27. Тараканов М. Музыкальный театр Альбана Берга. – М.: Сов. композитор,
28. Холопова В.Н., Холопов Ю.Н. Антон Веберн. – М: Сов. композитор, 1984. – 120 с.
29. Шнеерсон Г. Французская музыка XX века. – М.: Музыка, 1970, – 576 с.
30. Юэн Д. Джордж Гершвин. Путь к славе. – М.: Музыка, 1989. – 288 с.
31. Ярустовекий Б. Очерки по драматургии оперы XX века. – Кн.1. – М.:Музыка, 1971.–360 с. – Кн.2. – М.: Музыка, 1978–364 с.
32. Ярустовский Б. Игорь Стравинский. – М.: Сов. композитор, 1969, –320 с.

Обязательная литература:

1. Аберт Г. В.А.Моцарт. — Ч.1-2. — М., 1978-1985.
2. Аберт Г. История древнегреческой музыки / Г.Аберт. // Музыкальная культура Древнего мира. — Л.: Музыка, 1937. — С. 18-27.
3. Алексеев А. История фортепианного искусства. — Ч.1.-2. — М., 1982.
4. Алексеев А. Французская фортепианная музыка конца XIX—начала XX века— М: АН СССР, 1961 – 220 с.
5. Альшванг А. Й.Гайдн. — М., 1947.
6. Альшванг А. К.Дебюсси. — М., 1935.
7. Альшванг А. Оперные жанры "Кармен" // Избр. ст. — М., 1959.
8. Асафьев Б. Книга о Стравинском. — Л.: Музыка, 1977, — 280 с.
9. Асафьев Б. Предисловие к песням Ф.Шуберта. — М., 1933.
- 10.Беленький И. А.Вивальди. — М., 1975.
- 11.Белецкий И. А.Брукнер. — Л., 1979.
- 12.Белза И. Ф.Шопен. — М., 1960.
- 13.Берковский Н. Романтизм в Германии. — М., 1973.
- 14.Богоявленский С. Дж.Верди и В.Шекспир // Шекспир и музыка. — Л., 1964. — С.109-170.
- 15.Бронфин Е. Дж.Россини. Жизнь и творчество в материалах и документах. — М., 1973.
- 16.Брянцева В. Жан Филипп Рамо и французский музыкальный театр / В.Брянцева. — М.: Музыка, 1981.
- 17.Брянцева В. Французская комическая опера XVIII в. / В.Брянцева. — М.: Музыка, 1985.
- 18.Васина-Гроссман В. Романтическая песня XIX в. — М., 1960.
- 19.Ворбс Г. Ф.Мендельсон-Бартольди. — М., 1966.
- 20.Вульфийус П. Г.Вольф и его "Стихотворения Эйхендорфа". — М., 1970.
- 21.Вульфийус П. Классические и романтические тенденции в творчестве Ф.Шуберта. — М., 1974.
- 22.Генрих Шютц Сборник статей. — М., 1985.
- 23.Гаккель Л. Фортепианная музыка XX века, — Л-М.: Сов. композитор, 1976. — 294 с.
- 24.Галь Г. Брамс, Вагнер, Верди. Три мастера — три мира. — М., 1986.
- 25.Гинзбург Л. Дж.Тартини. — М., 1963.
- 26.Гофман Э.Т.А. Избр. соч.: В 3 т. — М., 1962.
- 27.Груббер Р. Всеобщая история музыки / Р.Груббер. — Ч. 1. — М.: Музыка, 1965.
- 28.Данилевич Л. Дж.Пуччини. — М., 1969.
- 29.Данько Л. Комическая опера XX века. — Л.-М: Сон, композитор, 1976.— 260 с.
- 30.Друскин М. И.Брамс. — М., 1965.
- 31.Друскин М. И.С.Бах. — М., 1982.
- 32.Друскин М. Игорь Стравинский. — Л.-М.: Сов. композитор, 1974. — 222 с.
- 33.Друскин М. Клавирная музыка. — Л., 1980.
- 34.Друскин М. О западно-европейской музыке XX века.— М.: Сов. композитор, 1973 – 271 с.

35. Дубравская Т. Итальянский мадригал XVI в. / Т. Дубравская. // Вопросы музыкальной формы. — М.: Музыка, 1972. — Вып. 2. — С. 55-97.
36. Евдокимова Ю., Симакова Н. Музыка эпохи Возрождения / Ю. Евдокимова. — М.: Музыка, 1982.*
37. Екимовский В. Оливье Мессиаан. — М.: Сов. композитор, 1987, — 304 с.
38. Житомирский Д. Р. Шуман. — М., 1960.
39. Зейфас Н. Concerto Grosso в творчестве Г. Генделя. — М., 1980.
40. Зарубежная музыка. XX век, вып. 1. М., 1996
41. Зенкин К. Фортепианная миниатюра Ф. Шопена. — М., 1995.
42. Иванов-Борецкий М. Материалы и документы по истории музыки XVIII в. / М. Иванов-Борецкий. — Т. II. — М.: Музыка, 1934.
43. Из истории зарубежной музыки / Ред. С. Питина. — Вып. 1. — М.: Музыка, 1971 — 232 с. — Вып. 2, — М.: Музыка, 1977. — 184 с. — Вып. 3. — М.: Музыка, 1979. — 208 с.
44. Ковнацкая Л. Б. Бриттен — М.: Сов. композитор, 1974, — 392 с.
45. Кон Ю., Шёнберг // Музыка XX века. Ч. 2. Кн. 4. — М.; Музыка, 1984, — С. 401-425.
46. Конен В. Г. Перселл и его опера / В. Конен. — М.: Музыка, 1978.
47. Конен В. Г. Шютц // Мастера классического искусства Запада. — М., 1983. — С. 47-92.
48. Конен В. История зарубежной музыки. — Вып. 3. — М., 1972.
49. Конен В. К. Монтеверди / В. Конен. — М.: Музыка, 1971.
50. Конен В. Композиторы Соединенных Штатов Америки // Музыка XX века. — Ч. 2. Кн. 5А. — М.: Музыка, 1987. — С. 240-268.
51. Конен В. Музыка Англии XVII в. // Конен В. Очерки по истории зарубежной музыки. — М., 1997. — С. 157-178.
52. Конен В. Очерки по истории зарубежной музыки. — М., 1997
53. Конен В. Театр и симфония. — М., 1975.
54. Краузе Э. Р. Штраус. Образ и творчество. — М.: Музгиз, 1961. — 610 с.
55. Крауклис Г. Симфонические поэмы Ф. Листа. — М., 1974.
56. Крейн Ю. Симфонические произведения К. Дебюсси. — М., 1962.
57. Кремлев Ю. Ж. Массне. — М., 1969.
58. Кремлев Ю. К. Сен-Санс. — М., 1970.
59. Кремлев Ю. Й. Гайдн. — М., 1972.
60. Лаврентьева И. Симфонии Ф. Шуберта. — М., 1967.
61. Левик Б. Р. Вагнер. — М., 1978.
62. Лейтес Р. Песни Э. Грига. — М., 1964.
63. Леонтьева О. Западно-европейские композиторы середины XX века. — М.: Музыка, 1964, — 126 с.
64. Леонтьева О., Левая Т. Пауль Хиндемит. — М.: Музыка, 1974. — 448 с.
65. Ливанова Т. История западно-европейской музыки / Т. Ливанова. — М.: Музыка, 1986. — Т. 1.
66. Ливанова Т. История западно-европейской музыки. — Ч. 2. — М., 1982.
67. Ливанова Т. Музыкальная классика XVIII в. — М.-Л., 1939.
68. Мазель Л. Исследования о Ф. Шопене. — М., 1971.

69. Маркус С. История музыкальной эстетики / С. Маркус. — М.: Музыка, 1959. — Т.1.
70. Мильштейн Я. Ф. Лист. — М., 1956.
71. Музыка XX века. Очерки. — ч.1 Кн. 1 / Ред. Д.В. Житомирский. — М.: Музыка, 1976. — 368 с. — Ч.2, Кн.4. / Ред. Д.В. Житомирский, Л.Н. Раабен. — М.: Музыка, 1984 — 512 с. — Ч. 2. Кн.5А./Ред. М.Г. Арановский, Д.В. Житомирский. — М.: Музыка, 1987. — 344 с.
72. Музыка Австрии и Германии XIX в.: В 2 т.т. / Ред. Э.Цытович. — Т.1. — М., 1975.
73. Музыкальная эстетика Германии XIX в.: В 2 т.т. / Ред. Э.Цытович — М., 1981-1982.*
74. Нестьев И. Дж. Пуччини и его современники. — М., 1980.
75. Окраинец И. Д. Скарлатти. Через инструментализм к стилю. — М., 1994.
76. Орджоникидзе Г. Оперы Дж. Верди на сюжеты Шекспира. — М., 1967.*
77. Попова Т. Симфоническая поэма. — М., 1963.
78. Рогожина Р.. С. Франк. — М., 1969.
79. Розеншильд К. История зарубежной музыки / К. Розеншильд. — М.: Музыка, 1978. — Вып. 1.
80. Савенко С. Мир Стравинского / С. Савенко. — М., 2001.
81. Синявер Л. Дж. Россини. Жизнь и творчество. — М., 1964.
82. Смирнов В. М. Равель и его творчество. — Л., 1981.
83. Соллертинский И. Романтизм, его общая и музыкальная эстетика // Музыкально-исторические этюды. — М., 1964. — С.49-72.
84. Соловцова Н. Дж. Верди. — М., 1966.
85. Ступель А. М. Равель. — М., 1975.
86. Тараканов М. А. Берг Музыка XX века, Ч.2. Кн.4. — М: Музыка, 1984. — С. 425-445.
87. Тараканов М. Музыкальный театр Альбана Берга. — М.: Сов. композитор,
88. Ферман В. Оперный театр. Статьи о немецкой романтической опере. — М., 1961.
89. Филимонова М. Симфонизм А. Брукнера как воплощение эпической концепции // Из истории зарубежной музыки. — Вып.3. — М., 1979. — С.128-155.
90. Холопова В.Н., Холопов Ю.Н. Антон Веберн. — М: Сов. композитор, 1984. — 120 с.
91. Хохлов Ю. "Зимний путь" Ф. Шуберта. — М., 1967.
92. Хохлов Ю. Песни Ф. Шуберта на тексты Г. Гейне // Вопросы музыкознания. — Вып.3. — М., 1960. — С.738-770.
93. Хохловкина А. Г. Берлиоз. — М., 1960.
94. Хохловкина А. Ж. Бизе. — М., 1957.
95. Хохловкина А. Западно-европейская опера. — М., 1962.
96. Царева Е. И. Брамс. — М., 1986.
97. Черная Е. В. А. Моцарт и австрийский музыкальный театр. — М., 1963.
98. Швейцер М. Иоганн Себастьян Бах. — М., 2001
99. Шнейерсон Г. Французская музыка XX века. — М.: Музыка, 1970, — 576 с.
100. Штейнпресс В. Популярный очерк истории музыки до XIX в. / В. Штейнпресс. — М.: Музыка, 1963.

101. Юзерович В. Симфония "Гарольд в Италии" и ее автор. — М., 1972.
102. Яроцинский С. К. Дебюсси, импрессионизм и символизм. — М., 1978.
103. Ярустовский Б. Очерки по драматургии оперы XX века. — Кн.1. — М.: Музыка, 1971.—360 с. — Кн.2. — М.: Музыка, 1978—364 с.

Дополнительная литература:

1. Акулов Е. Оперная музыка и сценическое действие. — М., 1987.
2. Античная музыкальная эстетика // Ред. В.Шестаков. — М.: Музыка, 1960.
3. Барсова И. Мифологическая семантика вертикального пространства в оркестре Р.Вагнера // Проблемы музыкального романтизма. — Л., 1987. — С.59-75.
4. Беккер П. Симфонии от Л.Бетховена до Малера. — М., 1926.
5. Берлиоз Г. В. Беллини // Избр. статьи. — М., 1956. — С.125-133.
6. Берлиоз Г. "Фауст" // Избр. ст. — М., 1956. — С.150-153.
7. Берлиоз Г. Симфонии Бетховена // Избр. ст. — М., 1956.
8. Бюкен Э. Музыка эпохи рококо и классицизма. — М., 1934.
9. Вакенродер В.-Г. Фантазии об искусстве. — М., 1977.
10. Ванслов В. Эстетика романтизма. — М., 1966.*
11. Веприк А. Очерки по вопросам оркестровых стилей. — М., 1978.
12. Вульфийус П. Ф. Шуберт. — М., 1983.
13. Вязкова Е. О новых принципах соотношения разделов в сонатной форме Р.Шумана // Тр. ГМПИ. — Вып.36. — М., 1978. — С.68-90.
14. Габай Ю. Романтический миф о художнике и проблемы психологии музыкального романтизма // Проблемы музыкального романтизма. — Л., 1987. — С.5-30.
15. Герцман Е. Античное музыкальное мышление / Е.Герцман. — Л.: Музыка, 1986.
16. Гинзбург Л., Григорьев В. История скрипичного искусства. — Т.1. — М., 1990.
17. Грасбергер Ф. И.Брамс. — М., 1980.
18. Гюго В. Предисловие к драме "Кромвель" // Собр. соч.: В 15 т.т. — Т.14. — М., 1956.
19. Данилевич Л. Симфонизм как музыкальная драматургия // Вопросы музыковедения. — Вып.2. — М., 1973.
20. Донатс-Петени Д. Г. Доницетти. — М., 1986.
21. Друскин М. Исследования. Воспоминания. — М: Сов. композитор, 1977.— 270 с.
22. Друскин М. Оперные идеалы Дж.Верди // Сов музыка. — 1962. — № 9. — С.7-15.
23. Друскин М. Пассионы и мессы Баха. — М., 1974.
24. Дюмениль Р. Современные французские композиторы группы "Шести". — Л.: Музыка, 1964.—132 с.
25. Золтаи Д. Этнос и аффект. История философской музыкальной эстетики от зарождения до Гегеля / Д.Золтаи. — М.: Музыка, 1977.

- 26.Иванова Л. Об интонационном и функциональном единстве цикла Девятой симфонии Л.Бетховена // Труды ГМПИ. — Вып.35. — М., 1977. — С.39-52.
- 27.Ивашкин А. Кшиштоф Пендерецкий.— М.: Сов. композитор, 1983 — 126 с.
- 28.Ивашкин А. Чарлз Айвз и музыка XX века. — М.: Сов. композитор, 1991.— 455 с.
- 29.Казарян Н. О мадригалах Джезуальдо / Н.Казарян. // Из истории зарубежной музыки. — М.: Музыка, 1980. — Вып. 4. — С. 66-79.
- 30.Кенигсберг А. К.М.Вебер. — М., 1965.
- 31.Кенигсберг А. Р.Вагнер. — М., 1972.
- 32.Кенигсберг А. "Кольцо нибелунга". — М., 1959.
- 33.Климовицкий А. Зарождение и развитие сонатной формы в творчестве Д.Скарлатти // Вопросы музыкальной формы. — Вып.1. — М., 1966. — С.3-61.
- 34.Климовицкий А. Селиванов В. Л.Бетховен и Гегель // Вопросы теории и эстетики музыки. — Вып.11. — М., 1972. — С.131-146.
- 35.Ковнацкая Л. Английская музыка XX века (истоки и этапы развития). — М: Сов. композитор, 1986. — 216 с
- 36.Когоутек Ц. Техника композиции в музыке XX века.— М: Музыка, 1976.— 368 с.
- 37.Конен В. Музыка будущего. К 250-летию со дня рождения Х.В.Глюка // Сов. музыка. — 1964. — № 7. — С.15-19.
- 38.Коннов В. Нидерландские композиторы XV-XVI вв. / В.Коннов. — Л.: Музыка, 1984.
- 39.Крауклис Г. Фортепианные сонаты Ф.Шуберта. Путеводитель. — М., 1963.
- 40.Кунтяева Т. Итальянская комическая опера XVIII в. / Т.Кунтяева. — М.: Музыка, 1981.
- 41.Курт Э. Романтическая гармония и ее кризис в "Тристане" Р.Вагнера. — М., 1975.
- 42.Лаврентьева И. Вариантность и вариационные формы в песенных формах циклах Шуберта // От Люлли до наших дней. — М., 1967. — С.33-70.
- 43.Лаврентьева И. Поздние сонаты Бетховена // Вопросы музыкальной формы. — Вып.1. — М., 1966. — С.62-120.
- 44.Лахути А. Сюитные циклы Р.Шумана // Труды кафедры теории музыки Моск. конс. — Вып.1. — М., 1960. — С.32-56.
- 45.Леонтьева О. Заметки о произведениях Ганса Вернера Хенце // Искусство и общество. Тенденции политизации в современном западном искусстве. — М., 1978.
- 46.Ливанова Т. Западно-европейская музыка XVII-XVIII вв. в ряду искусств. — М. 1977.
- 47.Ливанова Т. Реформа Х.В.Глюка и французский оперный театр перед революцией 1789 года // Классическое искусство за рубежом. — М., 1966. — С.112-147.
- 48.Литературные манифесты западно-европейских романтиков / Ред.-сост. А.Михайлов. — М., 1980.

49. Майкапар А. Тайнопись Баха // Музыкальная жизнь 1990, № 15 (ксерокопия имеется на кафедре истории и теории музыки)
50. Мартынов И. Морис Равель. — М., 1979.
51. Медведева И. Франсис Пуленк — М.: Сов. композитор, 1969, —240с.
52. Мильштейн Я. Хорошо темперированный клавир Баха. — М., 2000
53. Музыкальный словарь Гроува. Пер. с англ. - М., Практика, 2001
54. Нилова В. К критическому пересмотру периодизации симфонического творчества А.Брукнера // Анализ, концепции, критика. — Л., 1977. — С.153-164.*
55. Новак Л. Й.Гайдн. Жизнь, творчество, историческое значение. — М., 1973.*
56. Павлишин С. Чарлз Айвз — М.: Сов. композитор, 1979, — 184 с.
57. Павлов В. Третья симфония И.Брамса // Вопросы музыковедения. — М., 1973. — С.15-29.
58. Павлов Г. Х.В. Хенце. — Музыкальная жизнь, 1987, № 5
59. Протопопов В. О сонатно-циклической форме в произведениях Ф.Шопена // Вопросы музыкальной формы. — Вып.2. — М., 1972. — С.166-180.*
60. Раппопорт Л. Артур Онеггер. — Л.: Музыка, 1967. —304 с.
61. Раппопорт Л. Витольд Лютославский. — М.: Музыка, 1976. — 136 с.
62. Роллан Р. Г.Гендель // Музыкально-историческое наследие. — М., 1987. — С.29-47.
63. Роллан Р. Георг Фридрих Гендель // Р. Роллан. Музыкально-историческое наследие. Вып. 2. — М., 1987
64. Роллан Р. Заметки о Люли / Р.Роллан. // Музыканты прошлых дней. — М.: Музыка, 1938. — С.136-253.
65. Роллан Р. Проблемы музыкального стиля И.Баха и Г.Генделя. — М., 1985.
66. Стравинский И. Хроника моей жизни / И.Стравинский. — Л., 1963.
67. Стравинский И. Диалоги / И.Стравинский. — Л., 1979.
68. Сапонов М. Менестрели / М.Сапонов. — М.: Музыка, 1995.
69. Серов А. Фауст, опера Ш.Гуно // Избр. ст.: В 2 т.т. — Т.1. — М.-Л., 1950. — С.150-158.
70. Скребков С. Художественные принципы музыкальных стилей / С.Скребков. — М.: Музыка, 1973.
71. Соллертинский И. Дж.Мейербер // Музыкально-исторические этюды. — М., 1950. — С.73-98.
72. Соллертинский И.К. В.Глюк. — М., 1937.
73. Стендаль А. Жизнеописания Й.Гайдна, В.А.Моцарта и Л.Метастазиио. — Алма-Ата, 1986.
74. Стендаль А. Жизнь Дж.Россини. Собр. соч.: В 10 т.т. — Т.8. — М., 1959.
75. Тараканов М. Инструментальный концерт. — М., 1986.
76. Уэстреп Дж. Г.Перселл / Дж.Уэстреп. — Л.: Музыка, 1980.
77. Федосеев И. Оперы Г.Генделя и королевская академия музыки в Лондоне / И.Федосеев. — СПб.: Музыка, 1996.*
78. Фришман Д. Программность и музыкальная форма в фортепианных прелюдиях К.Дебюсси // Музыка и современность. — Вып.7. — М., 1971. — С.28-43.*

79. Хасанова Л. О некоторых чертах стиля скрипичных концертов А. Вивальди // Некоторые вопросы теоретического музыкознания. — Челябинск, 1998. С.104-120.
80. Хохловкина А. "Севильский цирюльник" Дж. Россини. — М.-Л., 1950.
81. Царева Е. Вариационные циклы в фортепианной музыке Брамса и вопросы стиля // Труды кафедры теории и истории музыки Моск. конс. — М., 1966. — С.17-32.
82. Царева Е. К проблеме стиля И. Брамса // Из истории зарубежной музыки. — М., 1971. — С.19-34.
83. Цыпин Г. М. Равель. — М., 1959.
84. Чигарева Е. О тематической драматургии в опере В.А. Моцарта "Дон Жуан" // Вопросы оперной драматургии. — М., 1973. — С.78-117.
85. Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика. — М., 1983.
86. Штейнгардт В. Г. Шютц. Очерк жизни и творчества. — М., 1980.
87. Эскина Н. Вся земля полна славы его: Месса си минор Баха // Музыкальная жизнь 1991, №№ 17-18
88. Эскина Н. Тайна души и смерти: «Страсти по Матфею» И. С. Баха // Музыкальная жизнь 1989, № 22
89. Юэн Д. Джордж Гершвин. Путь к славе. — М.: Музыка, 1989. — 288 с.
90. Ярустовский Б. Драматургия оперной классики. — М., 1952
91. Ярустовский Б. Игорь Стравинский. — М.: Сов. композитор, 1969.

Перечень ресурсов информационно-коммуникационной сети Интернет для освоения дисциплины

1. <http://classic-online.ru>
2. <http://imslp.org>
3. Musstudent. — <http://musstudent.ru>
4. Книги / Музыковедение, композиция, гармония, теория и многое другое) - (PDF, DOC, DOCX, RAR, HTML, DJVU, есть mp3). — <http://www.torrentino.ru/torrents/e79k-knigi>
5. Демченко, А.И. Мир музыкальной культуры: С конца XIX века до начала XXI столетия. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Саратов : СГК им. Л.В. Собинова, 2013. — 28 с. ЭБС Лань. Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/72058>
6. Книги по музыке. — https://vk.com/topic-34017504_25852783.
7. Международный каталог литературы о музыке (RILM) —
8. Международный каталог музыкальной периодики (RIPM) —
9. Международный каталог музыкальных произведений (RISM). —
10. Музыка в заметках. — <http://www.musnotes.com>
11. Погружение в классику. — <http://intoclassics.net>
12. Энциклопедия классической музыки Belcanto/ — <http://www.belcanto.ru/dic.html>
13. Энциклопедия Кругосвет. — <http://www.krugosvet.ru>.

7. Материально-техническое обеспечение дисциплины

Институт располагает материально-технической базой, обеспечивающей проведение всех видов подготовки обучающегося и соответствующих санитарным и противопожарным правилам и нормам.

Необходимый для реализации дисциплины перечень учебных аудиторий, специализированных кабинетов и материально-технического обеспечения включает в себя:

- библиотеку, читальный зал, фонотеку;
- учебные аудитории для групповых занятий;
- учебные аудитории для индивидуальных занятий.

Институт располагает специальной аудиторией, оборудованной персональными компьютерами. При использовании электронных изданий каждый обучающийся обеспечивается рабочим местом в компьютерном классе в соответствии с объемом изучаемых дисциплин.

При использовании электронных изданий институт обеспечивает каждого обучающегося во время самостоятельной подготовки рабочим местом в компьютерном классе с выходом в интернет, в соответствии с объемом изучаемых дисциплин в объеме не менее двух часов на человека в неделю.

Материально-техническое обеспечение дисциплины составляют компьютеры, мультимедийные средства, материалы методического фонда кафедры и факультета, ресурсы библиотеки и образовательного портала ЮУрГИИ, Интернет-ресурсы, раздаточный материал и т.д.

№ п / п	Наименование дисциплины в соответствии с учебным планом	Материально-техническое обеспечение образовательного процесса (наименование оборудованных учебных кабинетов, объектов для проведения практических занятий с перечнем основного оборудования)	Фактический адрес нахождения учебных кабинетов и объектов
1.	История зарубежной музыки	Ауд.104 Библиотека.	ул. Плеханова, 41
2.	История зарубежной музыки	Ауд.103 Читальный зал. Оборудование: компьютер, столы, стулья	ул. Плеханова, 41
3.	История зарубежной музыки	Ауд. 201 Кабинет слушания музыки Оборудование: компьютер, аудио-видео аппаратура	ул. Плеханова, 41
4.	История зарубежной музыки	Ауд. 202 Фонотека Оборудование: фонды аудио и видеозаписей, столы, стулья	ул. Плеханова, 41
5.	История зарубежной музыки	Ауд. 321 Кабинет математики и музыкальной информатики Оборудование: 6 IBM-совместимых компьютеров с подключения к сети «Интернет», аудиосистема, принтер	ул. Плеханова, 41

6.	История зарубежной музыки	Ауд. 320. Кабинет музыкально-теоретических дисциплин. Оборудование: фортепиано, столы, стулья, доска	ул. Плеханова, 41
7.	История зарубежной музыки	Ауд. 317. Кабинет музыкально-теоретических дисциплин. Оборудование: фортепиано, столы, стулья, доска	ул. Плеханова, 41
8.	История зарубежной музыки	Ауд. 314. Кабинет музыкально-теоретических дисциплин. Оборудование: фортепиано, столы, стулья, доска	ул. Плеханова, 41
9.	История зарубежной музыки	Ауд. 302. Кабинет музыкально-теоретических дисциплин. Оборудование: цифровое фортепиано, столы, стулья, компьютер	ул. Плеханова, 41

8. Методические рекомендации преподавателю

Важнейшей проблемой для преподавателя дисциплины «История музыки» является преемственность в формах обучения и контроля. Знания, полученные в курсе «Музыкальной литературы» в музыкальном колледже, рассматриваются как необходимая база, обеспечивающая возможность применения более высоких требований дальнейшего вузовского обучения.

В прохождении тематики училищного курса (монографический принцип, упор на сами музыкальные произведения) принято применение «вертикального» метода, в вузе – «горизонтального» (жанровый принцип, историко-культурологический подход). И все же, в вузе должен быть скорее «диагональный» метод, синтезирующий оба принципа¹. В этом – один из путей осуществления преемственности в преподавании курса истории музыки.

Изучение конкретных произведений должно оставаться и в вузе базой – основой для исторических обобщений: во-первых, для более углубленного познания музыка требует постоянного возобновления в памяти (постоянного живого созерцания); во-вторых, вузовская программа предусматривает изучение ряда новых произведений, не проходимых в колледже. Таким образом, для изучения нового материала на вузовском уровне требуется училищная методика скрупулезного и детального рассмотрения отдельных музыкальных произведений. Она необходима и для углубленного изучения известных по колледжу произведений.

Методологически оптимальное изучение истории музыки представляется как переход от репрезентации музыкальной формы к широкой гуманитарной проблематике, поскольку специфика художественного (музыкального) образа, его концептуальность без детального проникновения вглубь музыкальной ткани произведения вскрыта быть не может. Таким образом, пред-

¹ См.: Поспелова Р. История музыки в училище и вузе// Школа–училище–вуз: проблемы и перспективы. межвузовский сборник. – Владивосток, 1988. – С. 178–185.

ставляется целесообразным оставить в вузе высокий уровень погруженности студента в самую музыкальную литературу, которую он знает по колледжу. И сделать это можно только через соответствующие формы контроля, который является одним из важнейших показателей практического решения вопросов преемственности изучения истории музыки в училище и вузе.

Обеспечение эвристической музыкально-познавательной ситуации представляется одной из актуальных проблем в преподавании историко-теоретического цикла музыкальных дисциплин, поэтому по ходу чтения лекции в контекст занятий точно привлекаются *интерактивные формы обучения*. Данные формы (диспут, ролевая игра, «мозговой штурм», эвристическая беседа и т.д.) не должны являться самоцелью. Как показывает практика, содержание музыкально-теоретических курсов интересно студентам как таковое – само по себе. Ведь духовная глубина и творческая природа объектов и предметов музыкального искусства порождает мощнейшее поле притяжения, образующееся в рамках традиционных форм преподавания в высшей школе. Заложенный в этих формах огромный креативно-эвристический потенциал прекрасно ощущают будущие специалисты, осознающие необходимость постижения изучаемого материала в рамках академического подхода, дисциплинирующего ум и разносторонне развивающего мышление. В отношении такой формы работы, как электронная презентация, необходимо отметить, что преподавателю следует подавать студентам пример гармоничного соотношения формы и содержания – визуальный, видео- и аудио ряды, всевозможные красочные эффекты не должны подавлять смысловую составляющую презентаций.

Необходимо, чтобы студенты читали литературу о том или ином сочинении после того, как составили свое представление о нем. Целесообразно нацеливать на самостоятельный интонационно-драматургический анализ. Такой анализ должен представлять, по В. Медушевскому, «многовариантное, исследовательски ориентированное мысленное исполнение – интонирование, стимулируемое рационально открываемыми фактами музыкальной формы и нацеленное на раскрытие смысловых богатств произведения»².

Следует внушать студентам, что трактовка музыкальных произведений исторически изменчива, представляет единство объективного и субъективного. В ней выделяется инвариантное ядро, которое определяется исторически сложившейся семантикой интонационных знаков и вариантная оболочка, которая обусловлена рядом факторов, также объективных по своей природе, но относящихся к субъекту восприятия: время, в которое он живет; школа, к которой он тяготеет; традиции трактовки и т. д.

В курсе истории музыки желательно обращать внимание и на факт постоянной переинтерпретации культурных значений, то есть прослеживать

² Медушевский В. Двойственность музыкальной формы и восприятие музыки// Восприятие музыки. Ред.-сост. В. Максимов. – М., 1980. – С. 192.

жизнь музыкального произведения в музыкально-историческом времени, о чем акцентируют в своих работах Е. В. Назайкинский, В. П. Фомин³.

Необходимы более тесные и ощутимые связи истории музыки с историей философии и искусства в целом (именно в учебном процессе) с целью вызвать у студента конкретные представления об истории музыки, как части человеческой культуры, с тем, чтобы постепенно вырабатывать основы общего метода анализа искусства (последний реализуется благодаря усилиям авторитетных историков: Т. Н. Ливановой, Ю. В. Келдыша, М. С. Друскина, Е. М. Левашова и других).

9. Методические указания студентам

Основной формой подготовки к семинарским занятиям является самостоятельная работа студента. Она предполагает усвоение обучающимися основных понятий и категорий музыкально-исторической науки и развитие умения выражать и обосновывать свою позицию по актуальным проблемам отечественной истории музыки.

Семинарские занятия помогают лучшему усвоению курса истории отечественной музыки, закреплению знаний, полученных на лекциях и при изучении литературы. Они прививают навыки самостоятельного мышления и устного выступления, способствуют умению выражать и обосновывать свою позицию по проблемам, касающимся ценностного отношения к явлениям отечественной культуры. На основе осмысления опыта музыкально-исторического процесса они позволяют анализировать и оценивать современные музыкальные события в стране и мире.

Подготовку к практическому занятию необходимо начать с ознакомления с планом и методическими рекомендациями к семинару. Следует также внимательно прочитать конспективные записи лекций, что позволит полнее понять смысл и основное содержание вопросов, выносимых на обсуждение. Завершающим этапом подготовки к семинару является работа с основной и дополнительной литературой, рекомендованной к занятию. При разработке доклада или сообщения следует изучить литературу и записи лекций, составить план. Само выступление можно подготовить в виде тезисов, содержащих факты и примеры для обоснования раскрываемого вопроса.

Проблематика каждой темы семинарских занятий курса охватывает комплекс вопросов, в той или иной степени требующих при самостоятельной подготовке студента учета следующих аспектов музыкально-исторического процесса:

- понимания особенностей исторического развития музыкального искусства, знание основных его этапов;
- знания жизненного и творческого пути крупнейших композиторов, жанровых и стилистических особенностей их творчества;

³ См.: Фомин В. Способ существования музыкального произведения и методология сравнительного анализа. Введение в проблему// Музыкальное искусство и наука. – Вып. 2. – М., 1973; Назайкинский Е. Логика музыкальной композиции. – М.: Музыка, 1982

- умения в целом охарактеризовать конкретное музыкальное произведение, его место в творчестве композитора; понимания особенностей его музыкального содержания;
- знания истории создания, сюжета, жанра и особенностей драматургии изучаемых сценических произведений (опер и балетов);
- умения охарактеризовать основные темы произведения с точки зрения средств музыкальной выразительности; композиционные закономерности музыкального произведения;
- определения на слух важных в тематическом отношении отрывков музыкального произведения;
- умения проиллюстрировать свой ответ музыкальными примерами.

10. Методические рекомендации по обучению лиц с ограниченными возможностями здоровья и инвалидов

Освоение дисциплины обучающимися с ограниченными возможностями здоровья может быть организовано как совместно с другими обучающимися, так и в отдельных группах. Предполагаются специальные условия для получения образования обучающимися с ограниченными возможностями здоровья.

Профессорско-педагогический состав знакомится с психолого-физиологическими особенностями обучающихся инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья, индивидуальными программами реабилитации инвалидов (при наличии). При необходимости осуществляется дополнительная поддержка преподавания тьюторами, психологами, социальными работниками.

В соответствии с методическими рекомендациями Минобрнауки РФ (утв. 8 апреля 2014 г. № АК-44/05вн) в курсе предполагается использовать социально-активные и рефлексивные методы обучения, технологии социокультурной реабилитации с целью оказания помощи в установлении полноценных межличностных отношений с другими студентами, создании комфортного психологического климата в студенческой группе. Подбор и разработка учебных материалов производятся с учетом предоставления материала в различных формах: аудиальной, визуальной, с использованием специальных технических средств и информационных систем.

Медиа материалы также следует использовать и адаптировать с учетом индивидуальных особенностей обучения лиц с ОВЗ.

Освоение дисциплины лицами с ОВЗ осуществляется с использованием средств обучения общего и специального назначения (персонального и коллективного использования). Материально-техническое обеспечение предусматривает приспособление аудиторий к нуждам лиц с ОВЗ.

Форма проведения аттестации для студентов-инвалидов устанавливается с учетом индивидуальных психофизических особенностей. Для студентов с ОВЗ предусматривается доступная форма предоставления заданий оценочных средств, а именно:

- в печатной или электронной форме (для лиц с нарушениями опорно-двигательного аппарата);
- в печатной форме или электронной форме с увеличенным шрифтом и контрастностью (для лиц с нарушениями слуха, речи, зрения);
- методом чтения задания вслух (для лиц с нарушениями зрения).

Студентам с инвалидностью увеличивается время на подготовку ответов на контрольные вопросы. Для таких студентов предусматривается доступная форма предоставления ответов на задания, а именно:

- письменно на бумаге или набором ответов на компьютере (для лиц с нарушениями слуха, речи);
- выбором ответа из возможных вариантов с использованием услуг ассистента (для лиц с нарушениями опорно-двигательного аппарата);
- устно (для лиц с нарушениями зрения, опорно-двигательного аппарата).

При необходимости для обучающихся с инвалидностью процедура оценивания результатов обучения может проводиться в несколько этапов.