

Документ подписан простой электронной подписью

Информация о владельце:

ФИО: Быстров Денис Викторович

Должность: проректор по учебной и воспитательной работе

Дата подписания: 05.04.2022 10:47:44

Уникальный программный ключ:

e65bf62efc8b729439c34a5fda0a9490dbfb01

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

УТВЕРЖДАЮ:

Проректор по учебной и воспитательной работе

\_\_\_\_\_ Д.В. Быстров

31.05.2022

# История зарубежной музыки

Рабочая программа дисциплины

Специальность

**53.05.06 Композиция**

(уровень специалитета)

Форма обучения

Очная

Санкт-Петербург

2022

Рабочая программа дисциплины «История зарубежной музыки» составлена на основании требований Образовательного стандарта Консерватории по УГСН 53.00.00 Музыкальное искусство (уровень специалитета), утвержденного приказом ректора Консерватории от 25.01.2022 г. № 23, и с учетом требований ФГОС ВО по специальности **53.05.06 Композиция** (уровень специалитета), утвержденного приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 23 августа 2017 г. № 826.

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

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

Рабочая программа дисциплины утверждена  
на заседании кафедры истории зарубежной музыки  
«22» апреля 2022 г., протокол № 9.

## Содержание

1. Цели и задачи освоения дисциплины	4
2. Место дисциплины в структуре образовательной программы	4
3. Планируемые результаты обучения по дисциплине, соотнесенные с планируемыми результатами освоения образовательной программы	4
4. Объем дисциплины и виды учебной работы	5
5. Содержание дисциплины	5
5.1. Тематический план	5
5.2. Содержание программы	7
6. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины	21
6.1. Список литературы	21
6.2. Интернет-ресурсы	22
7. Материально-техническое обеспечение дисциплины	22
8. Фонд оценочных средств для проведения промежуточной аттестации и текущего контроля успеваемости обучающихся	23
8.1. Формируемые компетенции и индикаторы их достижения	23
8.2. Методические материалы, определяющие процедуру оценивания	23
8.3. Критерии оценивания сформированности компонентов компетенций	23
8.4. Контрольные материалы	27
Приложение 1. Методические рекомендации для преподавателей	36
Приложение 2. Методические рекомендации для обучающихся по освоению дисциплины	37

### 1. Цели и задачи освоения дисциплины

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

Основные задачи курса:

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

### 2. Место дисциплины в структуре образовательной программы

Данный курс является неотъемлемой частью дисциплины «История музыки», входящей в базовую часть блока 1 образовательной программы. Курс истории зарубежной музыки занимает важное место в системе межпредметных связей, взаимодействуя с такими дисциплинами, как «История искусств», «История современной музыки» и др.

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

Компетенции	Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине в рамках компонентов компетенций
УК-5. Способен анализировать и учитывать разнообразие культур в процессе межкультурного взаимодействия	<i>Знать:</i> различные исторические типы культур
	<i>Уметь:</i> объяснить феномен культуры, её роль в человеческой жизнедеятельности; адекватно оценивать межкультурные диалоги в современном обществе
	<i>Владеть:</i> навыками межкультурного взаимодействия с учетом разнообразия культур
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	<i>Знать:</i> основные исторические этапы развития зарубежной музыки от древности до начала XXI века; композиторское творчество в историческом контексте
	<i>Уметь:</i> анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы)

	<i>Владеть:</i> навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины
--	---

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

Вид учебной работы	Всего часов / зачетных единиц	Семестры			
		1-й	2-й	3-й	4-й
<b>Контактная работа (всего)</b>	204	51	51	51	51
Лекционные занятия	136	34	34	34	34
Практические занятия	68	17	17	17	17
<b>Самостоятельная работа (всего)</b>	228	57	57	57	57
Вид промежуточной аттестации <sup>1</sup>		30	30	30	ЭКЗ
Общая трудоемкость: Часы	432	108	108	108	108
Зачетные единицы	12	3	3	3	3

#### 5. Содержание дисциплины

##### 5.1. Тематический план

№ п/п	Наименование тем и разделов курса	Всего часов	Аудиторные занятия (час.), в том числе		Самосто ятельна я работа (час.)
			лекцион ные	практиче ские	
<i>1-й семестр</i>					
1	Введение. Музыкальная культура первобытнообщинного строя и первых рабовладельческих государств	5	3	–	2
2	Музыкальная культура Античности	8	3	1	4
3	Музыкальная культура Средневековья	9	3	1	5
4	Музыкальная культура Возрождения	9	2	2	5
5	Музыкальная культура XVII — начала XVIII веков. Пути развития инструментальной музыки	9	2	2	5
6	Опера, кантата и оратория в XVII — начале XVIII веков в Италии, Франции, Англии и Германии	9	3	1	5
7	Творчество И. С. Баха	10	3	2	5
8	Творчество Г. Ф. Генделя	10	3	2	5
9	Пути развития оперы в XVIII веке	9	3	1	5

<sup>1</sup> Часы для проведения консультаций и промежуточной аттестации включены в общее количество часов, выделенных на самостоятельную работу студентов. На дифференцированный зачет отводится 18 часов (0,5 зач. ед.), на экзамен – 36 часов (1 зач. ед.).

10	Возникновение и развитие сонатно-симфонических жанров	9	3	1	5
11	Творчество Й. Гайдна	10	3	2	5
12	Творчество В. А. Моцарта	11	3	2	6
	<b>Итого в 1-м семестре</b>	<b>108</b>	<b>34</b>	<b>17</b>	<b>57</b>
<i>2-й семестр</i>					
13	Музыка эпохи Великой французской революции	3	1	–	2
14	Творчество Л. Бетховена	18	5	3	10
15	Музыкальный романтизм	6	3	–	3
16	Национальные оперные школы в первой половине XIX века	10	3	1	6
17	Пути развития романтической песни в XIX веке	10	3	1	6
18	Программность в инструментальной музыке романтиков	12	4	2	6
19	Музыкальный театр Р. Вагнера	14	5	3	6
20	Творчество Дж. Верди	13	4	3	6
21	Творчество И. Брамса	11	3	2	6
22	Творчество А. Брукнера	11	3	2	6
	<b>Итого во 2-м семестре</b>	<b>108</b>	<b>34</b>	<b>17</b>	<b>57</b>
<i>3-й семестр</i>					
23	Французский музыкальный театр второй половины XIX века	11	4	2	5
24	Французская инструментальная музыка последней трети XIX века	15	4	2	9
25	Основные проблемы развития национальных школ во второй половине XIX века	13	4	2	7
26	Итальянский музыкальный театр на рубеже XIX–XX веков	15	4	2	9
27	Французский музыкальный импрессионизм	17	6	3	8
28	Музыкальная культура Германии. Творчество Р. Штрауса	18	6	3	9
29	Австрийская музыкальная культура. Творчество Г. Малера	19	6	3	10
	<b>Итого в 3-м семестре</b>	<b>108</b>	<b>34</b>	<b>17</b>	<b>57</b>
<i>4-й семестр</i>					
30	Творчество И. Стравинского	19	6	3	10
31	Музыкальный экспрессионизм. Нововенская школа: А. Шёнберг, А. Берг, А. Веберн	22	7	3	12
32	Музыкальная культура Германии: П. Хиндемит, К. Орф	17	6	3	8
33	Музыкальная культура Франции: композиторы группы «Шести», О. Мессиа́н	19	6	3	10

34	Музыкальная культура Италии: О. Респиги, И. Пизцетти, Дж. Малипьеро, А. Казелла	7	–	2	5
35	Основные проблемы развития национальных школ в первой половине XX века. Б. Барток, Б. Бриттен	19	6	3	10
36	Основные проблемы и пути развития зарубежного музыкального авангарда	5	3	–	2
<b>Итого в 4-м семестре</b>		<b>108</b>	<b>34</b>	<b>17</b>	<b>57</b>
<b>Итого по курсу</b>		<b>432</b>	<b>136</b>	<b>68</b>	<b>228</b>

## 5.2. Содержание программы

### 1-й семестр

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

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

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

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

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

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

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

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

Ars nova во Франции и Италии. Филипп де Витри и его трактат (ок. 1320 года). Изоритмический мотет и светские жанры (рондо, виреле, баллада). *Гийом де Машо* (ок. 1300–1377) и первая многоголосная месса. *Франческо Ландино* (1325–1397) и развитие светского многоголосия (качча, мадригал). Творчество *Джона Данстейбла* (ок. 1380–1453) и его влияние на возникновение и развитие франко-фламандской (нидерландской) школы

(Гийом Дюфай, Жан Окегем, Якоб Обрехт, Жоскен Дебре). Имитационная полифония как основа ведущих жанров эпохи — мессы, мотета, мадригала.

Возникновение национальных школ на рубеже XV–XVI веков. Шансон во Франции, фроттола и вилланелла в Италии, немецкая Lied и испанская вильянеско. Борьба Реформации и Контрреформации в странах Центральной и Западной Европы. Итальянский мадригал — ведущий светский жанр эпохи Возрождения. Усиление хроматизации и драматизации мадригала, создание предпосылок для возникновения оперы.

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

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

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

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

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

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

*Жан Батист Люлли* (1632–1687) и французская «лирическая трагедия». Влияние рационалистической философии Р. Декарта, классицистского театра П. Корнеля, Ж. Расина, Ж. Б. Мольера. Возросшая роль оркестра, увертюры, хоровых и балетных дивертисментов. *Генри Пёрселл* (1659–1695) — выдающийся мастер английского музыкального театра. Претворение национальных традиций в опере «Дидона и Эней».

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Гайдн — основоположник классической симфонии и квартета. Жизненная правдивость, оптимистичность музыкальных образов, тесная связь с народной музыкой, жанровая конкретность. Кристаллизация тематизма и его разработка в формах сонатного аллегро, вариаций, сложной трехчастной формы, рондо. Эволюция симфонического творчества от ранних произведений (дивертисменты, кассации, серенады) к «Парижским» и «Лондонским» симфониям. Развитие клавирной сонаты. Квартеты как «творческая лаборатория» композитора. Расцвет вокально-симфонического творчества в поздние годы. Мессы, оратории «Сотворение мира» и «Времена года»: отражение монументальной генделевской традиции в новых стилевых условиях и предвосхищение вокально-симфонической концепции Бетховена.

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

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

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

## 2-й семестр

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

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

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

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

«Торжественная месса»: самобытная трактовка канонического жанра. Поздние сонаты и квартеты. Бетховен и романтизм. Роль наследия Бетховена в мировой музыкальной культуре последующих веков.

**Тема 15. Музыкальный романтизм.**

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Две линии в развитии романтической песенности XIX века: 1) стремление к закругленности вокальной мелодики, разграничение вокальной и фортепианной партий, обобщенная трактовка поэтического образа (Ф. Шуберт, Ф. Лист, И. Брамс); 2) усиление речитативно-декламационного начала, усложнение соотношения вокальной и фортепианной партий, передача индивидуального своеобразия стихотворного текста (поздние песни Ф. Шуберта, Р. Шуман, Р. Вагнер и, особенно, Г. Вольф).

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

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

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

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

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

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

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

Фортепианное творчество *Роберта Шумана* (1810–1856): гибкое сочетание литературной и автобиографической программности («Бабочки», «Карнавал», «Крейслериана», «Ночные

пьесы» и др.); квинтэссенция стиля композитора, «энциклопедия» романтической образности. «Флорестановское» и «эвсебиевское» начала в творчестве Шумана. Новаторский язык фортепианных сочинений: сложность гармонии, многослойность фактуры (полимелодизм, полиритмия). Циклизация миниатюр на основе свободной вариационности нового типа — ведущий принцип в фортепианных композициях, его влияние на сочинения крупной формы (сонаты № 1, 3, фантазия C-dur). Проникновение программности в симфоническую музыку Шумана.

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

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

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

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

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

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

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

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

### 3-й семестр

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

Характеристика противоречий социально-культурной жизни Франции периода Второй империи. Кризис «большой» и комической оперы, академических инструментальных

жанров. Оперетта и лирическая опера — новые, актуальные жанры эпохи. Рождение оперетты на сценах частных театральных антреприз из практики водевиля. Основатель жанра *Флоримон Эрве* (1825–1892). Расцвет парижской оперетты в творчестве *Жака Оффенбаха* (1819–1880): сатирическая трактовка исторических, легендарных, современных сюжетов; доступный музыкальный язык, впитавший интонации парижской шансон и ритмы популярных танцев. Последнее сочинение Оффенбаха — опера «Сказки Гофмана». Распространение жанра в Европе: венская и английская оперетта.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

*Антонин Дворжак* (1841–1904) — преемник Сметаны в деле развития национального искусства, создатель национальной симфонии, концерта, оратории. Симфонизация народно-бытовых жанров в «Славянских танцах» и «Славянских рапсодиях». Синтез

жанровости и лирико-психологического начала в симфониях. Драматизированные концепции симфонии № 9 («Из Нового света») и Концерта для виолончели с оркестром. Претворение в творчестве Дворжака чешского, словацкого, польского, украинского, русского мелоса, а также элементов негритянской и индейской народной музыки (в камерных и симфонических сочинениях американского периода).

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

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

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

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

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

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

**Тема 27. Французский музыкальный импрессионизм.**

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

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

оркестровых циклах «Ноктюрны», «Море», «Образы». Феномен импрессионистской музыкальной драмы в опере «Пеллеас и Мелизанда».

Тонкая образность и богатство фактурных моделей в сфере вокальной лирики и фортепианной миниатюры. Графичность и конструктивность письма в балетных партитурах («Игры»). Неоклассические тенденции в последнем периоде творчества. Влияние открытий Дебюсси на развитие музыкального искусства XX века.

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

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

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

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

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

Дирижерская, музыкально-общественная деятельность Р. Штрауса. Р. Штраус и Россия. Немецкие композиторы — современники Р. Штрауса *Ханс Пфизнер* (1869–1949), *Макс Регер* (1873–1916), *Ферруччо Бузони* (1866–1924).

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

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

Симфонизация романтической Lied («Песни странствующего подмастерья»). Проникновение песни в симфонию через автоцитаты, принципы формообразования, фактурные приемы. Кульминация жанрового синтеза — «симфония в песнях» «Песнь о земле». Глубокие медитативные состояния, стремление к камерному, дифференцированному письму в поздних сочинениях. Влияние открытий Малера на стиль композиторов нововенской школы, творчество Д. Шостаковича и Б. Бриттена, искусство постмодернизма.

Г. Малер — дирижер; работа в крупнейших театрах Европы и США. Малер в России. Австрийские композиторы — современники Г. Малера *Франц Шрекер* (1878–1934) и *Александр фон Цемлинский* (1871–1942).

#### 4-й семестр

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

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

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

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

**Тема 31.** *Музыкальный экспрессионизм. Нововенская школа: А. Шёнберг, А. Берг, А. Веберн.* Экспрессионизм — духовное движение в австро-немецкой культуре первых десятилетий XX века, его социально-политическая обусловленность. Наиболее последовательное воплощение экспрессионизма в творчестве композиторов нововенской школы — А. Шёнберга и его учеников А. Берга и А. Веберна. Характерная черта поэтики экспрессионизма — акцентирование конфликтности бытия, разрастающейся до масштаба экзистенциальной трагедии. Радикальные изменения музыкального языка как следствие гипертрофированного развития индивидуалистического метода.

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

и Аарон»). Отход от строгой додекафонии в сочинениях 1940-х годов. Открытия Шёнберга и мировой музыкальный процесс.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Панорама стилевых течений и композиторских имен во Франции на рубеже 1910–1920-х годов. Первая мировая война и кризис субъективной концепции искусства. Возникновение группы «Шести» (*Les six*) в составе: А. Онеггер, Ф. Пуленк, Д. Мийо, Ж. Орик, Л. Дюрей, Ж. Тайфер. «Учитель» группы — Э. Сати; идеолог «Шести» — Ж. Кокто, автор манифеста нового искусства «Петух и Арлекин». Влияние идей И. Стравинского. Первая творческая фаза «Шести» под знаком ниспровержения романтических традиций. Обращение к звучащей современности в поисках объективации языка: машинерия, джаз, мюзик-холл. Видоизмененные жанровые опоры и техника «новой простоты». Коллективный альбом — балет «Новобрачные с Эйфелевой башни». Вторая фаза с середины 1920-х: творческое созревание художников и распад группы. Поворот каждого из участников объединения к серьезным темам, философское осмысление современности сквозь призму античных, библейских образов, религиозных идей; разработка масштабных жанров (опера, оратория, симфония, кантата).

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

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

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

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

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

младенца Иисуса», симфония «Турангалила», опера «Святой Франциск Ассизский». Широкое влияние идей Мессиаана на творчество композиторов европейского авангарда первой и второй волны, на искусство постмодернизма.

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

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

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

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

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

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

Ведущие композиторы и показательные сочинения в других странах. Чехия. *Леош Яначек* (1854–1928): проблема чешской музыкальной декламации и метод «речевых попевок» в опере «Ее падчерица». *Богуслав Мартину* (1890–1959): претворение моравской песенности в неоклассической композиции «Токката и две канцоны» и в неомимпрессионистском симфоническом триптихе «Фрески Пьеро делла Франческа». Польша. *Кароль Шимановский* (1882–1937): отражение моделей гуральского фольклора в Симфонии № 4. Испания. *Мануэль де Фалья* (1876–1946): синтез идей неоклассицизма и традиций испанской музыкальной культуры в театральном представлении «Балаганчик маэстро Педро». Румыния. *Джордже Энеску* (1881–1955): черты румынского фольклора в Двух румынских рапсодиях ор. 11, в музыкальной драме «Эдип». Финляндия. *Ян Сибелиус* (1865–1957): Симфония № 7 и особенности национального симфонизма.

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

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

## 6. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

### 6.1. Список литературы

#### 1-й семестр

*Ливанова Т. Н.* История западноевропейской музыки до 1789 года. Кн. 1. От Античности к XVIII в. Изд. 2-е. СПб.: Лань, Планета музыки. 2017. Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/99800>. ЭБС «Лань».

*Ливанова Т. Н.* История западноевропейской музыки до 1789 года. Кн. 2. От Баха к Моцарту. Изд. 2-е. СПб.: Лань, Планета музыки. 2017. Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/99800>. ЭБС «Лань».

*Иванов-Борецкий М.В.* Музыкально-историческая хрестоматия. Вып. 1. М., 1933. Режим доступа: [https://rusneb.ru/catalog/000199\\_000009\\_004472515/](https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_004472515/). НЭБ.

*Сапонов М. А.* Менестрели: Книга о музыке средневековой Европы. М., 2004. Режим доступа: [https://rusneb.ru/catalog/000200\\_000018\\_RU\\_NLR\\_bibl\\_539696/](https://rusneb.ru/catalog/000200_000018_RU_NLR_bibl_539696/). НЭБ.

*Друскин М.* Собрание сочинений в 7 т. / Ред.-сост. Л. Г. Ковнацкая. Т. 1: Клавирная музыка Испании, Англии, Нидерландов, Франции, Италии, Германии XVI–XVIII веков. СПб., 2007. Режим доступа: [https://rusneb.ru/catalog/000199\\_000009\\_007866119/](https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_007866119/). НЭБ.

*Эйнштейн А.* Моцарт. Пер. с нем. Е.М. Закс. М., 2007. Режим доступа: [https://rusneb.ru/catalog/000199\\_000009\\_003363777/](https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_003363777/). НЭБ.

#### 2-й семестр

*Друскин М. С.* История зарубежной музыки. Вып. 4. Изд. 7-е, перераб. / Под ред. В. В. Смирнова, А. К. Кенигсберг, Л. Г. Ковнацкой, Н. И. Дегтяревой. СПб., 2002. Режим доступа: [https://rusneb.ru/catalog/000199\\_000009\\_007865951/](https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_007865951/). НЭБ.

*Кенигсберг А. К.* Увертюры Мендельсона. 2-е изд. СПб., 2008. Режим доступа: <https://elibrary.ru/item.asp?id=25371543>. НЭБ «eLIBRARY.RU».

*Кенигсберг А.К.* Россини, Беллини, Доницетти. 24 итальянские оперы первой половины XIX века: Учебное пособие. СПб., 2012. Режим доступа: <https://elibrary.ru/item.asp?id=19870011>. НЭБ «eLIBRARY.RU».

*Кенигсберг А.К.* Песни Франца Листа. Учебное пособие. СПб., 2013. Режим доступа: <https://elibrary.ru/item.asp?id=25095333>. НЭБ «eLIBRARY.RU».

*Кенигсберг А.К.* Оперы Вагнера 1840-х годов. СПб., 2008. НЭБ «eLIBRARY.RU».

*Кенигсберг А.К.* Опера Р. Вагнера «Парсифаль» и традиции немецкого романтизма. СПб., 2001. Режим доступа: <https://elibrary.ru/item.asp?id=24949093&>. НЭБ «eLIBRARY.RU».

*Кенигсберг А.К.* Рихард Вагнер. Годы изгнания (1849–1864). СПб., 2008. Режим доступа: <https://elibrary.ru/item.asp?id=25371539>. НЭБ «eLIBRARY.RU».

*Кенигсберг А.К.* От Вебера до Рихарда Штрауса. 24 немецкие оперы XIX — первой половины XX века: Учебное пособие. СПб., 2010. Режим доступа: <https://elibrary.ru/item.asp?id=24772661>. НЭБ «eLIBRARY.RU».

*Коннов В. П.* Гуго Вольф. М., 1993. Режим доступа: [https://rusneb.ru/catalog/000199\\_000009\\_000015042/](https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_000015042/). НЭБ.

### 3-й семестр

*Друскин М. С.* История зарубежной музыки. Вып. 4. Изд. 7-е, перераб. / Под ред. В. В. Смирнова, А. К. Кенигсберг, Л. Г. Ковнацкой, Н. И. Дегтяревой. СПб., 2002. Режим доступа: [https://rusneb.ru/catalog/000199\\_000009\\_007865951/](https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_007865951/). НЭБ.

*Кенигсберг А.К.* От Обера до Массне. 24 французские оперы XIX века. История создания, сюжет, музыка: Учебное пособие. СПб., 2013. Режим доступа: <https://elibrary.ru/item.asp?id=24777989>. НЭБ «eLIBRARY.RU».

*Кенигсберг А.К.* Итальянская опера на рубеже XIX–XX веков: Учебное пособие. СПб., 2009. Режим доступа: <https://elibrary.ru/item.asp?id=25391347>. НЭБ «eLIBRARY.RU».

*Кенигсберг А.К.* Песни Рихарда Штрауса. Учебное пособие. СПб., 2014. Режим доступа: <https://elibrary.ru/item.asp?id=25094180>. НЭБ «eLIBRARY.RU».

Французская музыка второй половины XIX века / Сб. статей под ред. М. С. Друскина. М., 1938. Режим доступа: [https://rusneb.ru/catalog/000199\\_000009\\_005338010/](https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_005338010/). НЭБ.

### 4-й семестр

История зарубежной музыки. Вып. 6 / Ред.-сост. В. В. Смирнов. СПб., 1999. Режим доступа: [https://rusneb.ru/catalog/000199\\_000009\\_000633362/](https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_000633362/). НЭБ.

История зарубежной музыки. XX век / Сост. и ред. Н.А. Гаврилова. М., 2005. Режим доступа: [https://rusneb.ru/catalog/000199\\_000009\\_003184296/](https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_003184296/). НЭБ.

*Шёнберг А.* Письма. Пер. В. Шнитке / Ред. М. Друскин, Л. Ковнацкая; Предисл. Л. Ковнацкой. СПб., 2001. Режим доступа: [https://rusneb.ru/catalog/000199\\_000009\\_004095885/](https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_004095885/). НЭБ.

*Власова Н. О.* Творчество Арнольда Шёнберга. М., 2010. Режим доступа: [https://rusneb.ru/catalog/000199\\_000009\\_003061953/](https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_003061953/). НЭБ.

*Векслер Ю.С.* Альбан Берг и его время: опыт документальной монографии. СПб, 2009. Режим доступа: [https://rusneb.ru/catalog/000199\\_000009\\_004749479/](https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_004749479/). НЭБ.

*Векслер Ю.* Альбан Берг и его время: учебное пособие. СПб., 2012. Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/108442>. ЭБС «Лань».

*Смирнов В.* Игорь Федорович Стравинский. Учебное пособие. СПб., 2008. Режим доступа: [https://rusneb.ru/catalog/000199\\_000009\\_007865851/](https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_007865851/). НЭБ.

*Стравинский И. Ф.* Хроника. Поэтика. СПб., 2012. Режим доступа: [https://rusneb.ru/catalog/000199\\_000009\\_007837528/](https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_007837528/). НЭБ.

*Денисов А. В.* Музыка XX века. СПб., 2014. Режим доступа: [https://rusneb.ru/catalog/000199\\_000009\\_007854657/](https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_007854657/). НЭБ.

### 6.2. Интернет-ресурсы

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

## 7. Материально-техническое обеспечение дисциплины

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

радиофицированные учебные аудитории с необходимым количеством посадочных мест, оснащённые роялями (пианино), учебными досками, переносной и стационарной аудио- и видеоаппаратурой, нотный материал, аудио- и видеозаписи.

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

### 8.1. Формируемые компетенции и индикаторы их достижения

Компетенции	Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине в рамках компонентов компетенций
УК-5. Способен анализировать и учитывать разнообразие культур в процессе межкультурного взаимодействия	<i>Знать:</i> различные исторические типы культур
	<i>Уметь:</i> объяснить феномен культуры, её роль в человеческой жизнедеятельности; адекватно оценивать межкультурные диалоги в современном обществе
	<i>Владеть:</i> навыками межкультурного взаимодействия с учетом разнообразия культур
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	<i>Знать:</i> основные исторические этапы развития зарубежной музыки от древности до начала XXI века; композиторское творчество в историческом контексте
	<i>Уметь:</i> анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы)
	<i>Владеть:</i> навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины

### 8.2. Методические материалы, определяющие процедуру оценивания

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

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

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

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

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

### 8.3. Критерии оценивания сформированности компонентов компетенций

УК-5. Способен анализировать и учитывать разнообразие культур в процессе межкультурного взаимодействия

Индикаторы достижения компетенции	Уровни сформированности компетенции			
	Нулевой	Пороговый	Средний	Высокий
<b>Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Устный ответ на вопросы билета</b>				
<i>Знать:</i> различные исторические типы культур	<i>Не знает</i> различные исторические типы культур	<i>Знает частично</i> различные исторические типы культур	<i>Знает в достаточной степени</i> различные исторические типы культур	<i>Знает в полной мере</i> различные исторические типы культур
<b>Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Устный ответ на вопросы билета</b>				
<i>Уметь:</i> объяснить феномен культуры, её роль в человеческой жизнедеятельности; адекватно оценивать межкультурные диалоги в современном обществе	<i>Не умеет</i> объяснить феномен культуры, её роль в человеческой жизнедеятельности; адекватно оценивать межкультурные диалоги в современном обществе	<i>Умеет, допуская фактические ошибки и неточности,</i> объяснить феномен культуры, её роль в человеческой жизнедеятельности; адекватно оценивать межкультурные диалоги в современном обществе	<i>Умеет в достаточной мере</i> объяснить феномен культуры, её роль в человеческой жизнедеятельности; адекватно оценивать межкультурные диалоги в современном обществе	<i>Умеет свободно</i> объяснить феномен культуры, её роль в человеческой жизнедеятельности; адекватно оценивать межкультурные диалоги в современном обществе
<b>Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Устный ответ на вопросы билета</b>				
<i>Владеть:</i> – навыками межкультурного взаимодействия с учетом разнообразия культур	<i>Не владеет</i> навыками межкультурного взаимодействия с учетом разнообразия культур	<i>Слабо владеет</i> навыками межкультурного взаимодействия с учетом разнообразия культур	<i>В целом владеет</i> навыками межкультурного взаимодействия с учетом разнообразия культур	<i>В полной мере владеет</i> навыками межкультурного взаимодействия с учетом разнообразия культур

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

<b>Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Устный ответ на вопросы билета, анализ нотного текста</b>				
<b>Индикаторы достижения компетенции</b>	<b>Уровни сформированности компетенции</b>			
	<b>Нулевой</b>	<b>Пороговый</b>	<b>Средний</b>	<b>Высокий</b>
<i>Знать:</i> – основные исторические этапы развития зарубежной музыки от древности до начала XXI века; – композиторское творчество в историческом контексте	<i>Не знает</i> основных исторических этапов развития зарубежной музыки от древности до середины XX века; композиторского творчества в историческом контексте	<i>Знает частично</i> основные исторические этапы развития зарубежной музыки от древности до середины XX века; композиторское творчество в историческом контексте	<i>Знает хорошо</i> основные исторические этапы развития зарубежной музыки от древности до середины XX века; композиторское творчество в историческом контексте	<i>Знает в полной мере</i> основные исторические этапы развития зарубежной музыки от древности до середины XX века; композиторское творчество в историческом контексте
<b>Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Устный ответ на вопросы билета, анализ нотного текста, аудиотест, определение по фрагменту партитуры произведения и его автора</b>				
<i>Уметь:</i> – анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы)	<i>Не умеет</i> анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы)	<i>Умеет, допуская фактические ошибки и неточности,</i> анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы)	<i>Умеет в достаточной мере</i> анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы)	<i>Умеет свободно</i> анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы)
<b>Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Устный ответ на вопросы билета, анализ нотного текста</b>				
<i>Владеть:</i> – навыками работы с	<i>Не владеет</i> навыками работы с	<i>Слабо владеет</i> навыками работы с	<i>В целом владеет</i> навыками работы с	<i>В полной мере владеет</i>

учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины	учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины	учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины	учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины	навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины
---	---	---	---	---

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

Оцениваемые компоненты	Баллы (макс. количество – 100 баллов)			
	нулевой	пороговый	средний	высокий
а) содержание и полнота ответа на вопросы билета и дополнительные вопросы	0-10	11-14	15-17	18-20
б) логика изложения материала ответа	0-10	11-14	15-17	18-20
в) умение работать с музыкальным материалом	0-10	11-14	15-17	18-20
г) умение увязывать исторические и аналитические аспекты в ходе ответа	0-10	11-14	15-17	18-20
д) владение профессиональной терминологией, культура устной речи студента	0-10	11-14	15-17	18-20
	50	70	85	100

**Шкала оценивания**

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

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

Оценка «хорошо» выставляется в случае, когда студент, владея материалом вопроса, знает его фактическую сторону, умеет правильно сделать выводы из своего ответа, но допускает отдельные ошибки или неточности, недостаточно логично доказывает свою точку зрения.

Также данная оценка выставляется в случае, если студент затрудняется дать полный, исчерпывающий ответ на один из вопросов билета или дополнительный вопрос.

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

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

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

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

#### 8.4. Контрольные материалы

##### 8.4.1. Список музыкальной литературы

###### **1-й семестр**

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

*Фрескобальди Д.* Сюита «Фрескобальди» для клавичембало

*Пёрселл Г.* Опера «Дидона и Эней»

*Люлли Ж.* Опера «Армида»

*Куперен Ф.* Избранные пьесы для клавесина

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

*Корелли А.* Concerti grossi op. 6; Трио-сонаты op. 3, 4; сольные сонаты op. 5

*Вивальди А.* Цикл концертов «Времена года», концерт «Ночь»

*Шютц Г.* «Страсти по Матфею», оратория «История Рождества Христова»

*Гендель Г.* Опера «Юлий Цезарь»; оратории: «Иуда Маккавей», «Израиль в Египте», «Самсон», «Мессия»; Шесть фуг op. 3; Concerti grossi op. 6, оркестровые сюиты «Музыка на воде», «Музыка фейерверка»

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

Магнификат; Бранденбургские концерты № 3, 4, 5; «Хорошо темперированный клавир», Партиты, Итальянский концерт; хоральные прелюдии (по выбору)

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

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

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

Реквием; симфонии № 25, 39–41; Маленькая ночная серенада G-dur, концерты для фортепиано с оркестром № 20, 23, 24; струнный квартет d-moll; избранные сонаты, Фантазия c-moll для фортепиано

###### **2-й семестр**

*Бетховен Л.* Симфонии № 1–9; увертюры «Кориолан», «Леонора № 3»; музыка к драме Гете «Эгмонт», опера «Фиделио» (фрагменты); Торжественная месса; Концерты для фортепиано с оркестром № 3–5; избранные сонаты, 32 вариации, багатели для фортепиано  
*Шуберт Ф.* Симфонии № 4 c-moll, № 5 B-dur, № 7 h-moll, № 8 C-dur; избранные пьесы для фортепиано, сонаты; вокальные циклы «Прекрасная мельничиха», «Зимний путь», вокальный сборник «Лебединая песня», избранные песни («Лесной царь», «Маргарита за прялкой», «Смерть и девушка» и др.)

*Вебер К.М.* Опера «Волшебный стрелок», увертюры к операм «Эврианта», «Оберон»; «Приглашение к танцу»

*Мендельсон Ф.* Симфонии «Шотландская», «Итальянская», увертюра «Гебриды»; музыка к комедии У. Шекспира «Сон в летнюю ночь»; Концерт для скрипки с оркестром; «Песни без слов» для фортепиано (по выбору)

*Шуман Р.* Вокальные циклы: «Любовь и жизнь женщины», «Любовь поэта», «Мирты»; Концерт для фортепиано с оркестром a-moll; «Симфонические этюды» и др. фортепианные циклы по выбору; симфония № 4

*Россини Дж.* Оперы: «Вильгельм Телль», «Севильский цирюльник»

*Беллини В.* Оперы: «Норма», «Сомнамбула»

*Доницетти Г.* Оперы: «Лючия ди Ламмермур», «Любовный напиток»

*Паганини Н.* Каприсы (3-4 по выбору), концерт для скрипки с оркестром № 2

*Мейербер Д.* Опера «Гугеноты»

*Берлиоз Г.* Симфонии: «Фантастическая», «Гарольд в Италии», драматическая легенда «Осуждение Фауста»

*Шопен Ф.* Произведения для фортепиано: Сонаты № 2, 3; баллады; сочинения других жанров (прелюдии, ноктюрны, мазурки, полонезы) по выбору; концерты для фортепиано с оркестром

*Лист Ф.* Симфонии «Фауст», «Данте», симфонические поэмы «Прелюды», «Тассо»; Соната для фортепиано h-moll; концерты для фортепиано с оркестром; фортепианный цикл «Годы странствий» (фрагменты); Венгерские рапсодии (3–4 по выбору)

*Вагнер Р.* Оперы: «Летучий голландец», «Тангейзер», «Лоэнгрин», «Тристан и Изольда», «Нюрнбергские мастерзингеры», тетралогия «Кольцо нибелунга», «Парсифаль»

*Брамс И.* Симфонии № 1–4; Концерт для фортепиано с оркестром d-moll; Немецкий реквием; Интермеццо для фортепиано ор. 117; избранные песни; Фортепианный квинтет ор. 34, Сонаты для фортепиано и кларнета (альта) ор. 120

*Брукнер А.* Симфонии № 4, 5, 7

*Вольф Г.* Избранные песни на сл. Мёрике, Эйхендорфа; Испанская и Итальянская книги песен

*Верди Дж.* Оперы: «Макбет», «Травиата», «Риголетто», «Дон Карлос», «Аида», «Отелло», «Фальстаф»; Реквием

### **3-й семестр**

*Гуно Ш.* Оперы: «Фауст», «Мирей» (фрагменты)

*Оффенбах Ж.* Оперетта «Прекрасная Елена», опера «Сказки Гофмана»

*Бизе Ж.* Опера «Кармен»; музыка к драме А. Доде «Арлезианка», Симфония C-dur

*Массне Ж.* Оперы: «Вертер», «Манон» (фрагменты)

*Сен-Санс К.* Симфония № 3, симфоническая поэма «Пляска смерти», концерты для фортепиано с оркестром № 2, 5; опера «Самсон и Далила» (фрагменты)

*Франк С.* Симфония d-moll, симфонические поэмы «Проклятый охотник», «Джинны», Симфонические вариации для фортепиано с оркестром; Соната для скрипки и фортепиано, «Прелюдия хорал и фуга» для фортепиано; Струнный квинтет; Фортепианный квинтет, «Прелюдия, фуга и вариация» для органа

*Сметана Б.* Опера «Проданная невеста»; симфонический цикл «Моя родина»  
*Дворжак А.* Славянские танцы для оркестра (2–3 по выбору), Симфонии № 8, 9; Концерт для виолончели с оркестром; опера «Русалка» (фрагменты)  
*Григ Э.* Концерт для фортепиано с оркестром; музыка к драме Ибсена «Пер Гюнт»; струнный квартет; пьесы для фортепиано ор. 35, 66, 72; избранные песни  
*Альбенис И.* Цикл фортепианных пьес «Иберия»  
*Масканьи П.* «Сельская честь»  
*Леонкавалло Р.* «Паяцы»  
*Пуччини Дж.* Оперы: «Манон Леско», «Богема», «Тоска», «Мадам Баттерфлай», «Джанни Скикки», «Турандот»  
*Дебюсси К.* Оркестровые сочинения: «Послеполуденный отдых фавна», «Ноктюрны», «Море»; опера «Пеллеас и Мелизанда»; Прелюдии (тетради I, II), «Эстампы» для фортепиано; соната для скрипки и фортепиано  
*Равель М.* Оркестровые сочинения: «Вальс», «Болеро»; балет «Дафнис и Хлоя»; оперы «Испанский час», «Дитя и волшебство»; концерты для фортепиано с оркестром, фортепианный цикл «Ночной Гаспар», сюита «Памяти Куперена»  
*Штраус Р.* Симфонические поэмы: «Дон Жуан», «Тиль Эйленшпигель»; «Альпийская» симфония; «Метаморфозы» для струнного оркестра; оперы «Саломея», «Электра» (фрагменты), «Кавалер розы»  
*Малер Г.* Симфонии: № 1, 2, 5, 9, «Песнь о земле»; вокальные циклы: «Песни странствующего подмастерья», «Волшебный рог мальчика» (фрагменты)

**4-й семестр**

*Шёнберг А.* Струнный секстет «Просветленная ночь»; монодрама «Ожидание», мелодрамы «Лунный Пьеро»; пьесы для фортепиано ор. 11, сюита ор. 25; Квинтет для духовых ор. 26; «Уцелевший из Варшавы»  
*Берг А.* Опера «Воцтек»; Лирическая сюита для струнного квартета, Концерт для скрипки с оркестром  
*Веберн А.* Сочинения для оркестра: Пассакалья, 5 пьес ор. 10, Симфония ор. 21, Ричеркар И.С. Баха из «Музыкального приношения»  
*Хиндемит П.* Симфонии «Художник Матис», «Гармония мира»; «Симфонические метаморфозы тем К.М. фон Вебера»; Камерная музыка № 1; вокальный цикл «Житие Марии», фортепианные сочинения: сюита «1922», «Ludus tonalis»  
*Орф К.* Сценические кантаты: «Carmina Burana», «Catulli Carmina»; опера «Умница»  
*Стравинский И.* Оперы: «Царь Эдип», «Похождения повесы» (фрагменты); балеты «Пульчинелла», «Орфей»; музыкально-театральные произведения смешанных жанров: «Сказка о солдате», «Свадебка»; Симфония псалмов, Симфония в трех движениях, Концерт для фортепиано и духовых, Концерт для скрипки и оркестра in D, Октет для духовых; Requiem Canticles  
*Сати Э.* Фортепианные пьесы (по выбору), «Парад» (фрагменты)  
*Онеггер А.* Симфонии: № 2, 3, 5, «Pacific 231» для оркестра; драматическая оратория «Жанна д'Арк на костре»  
*Пуленк Ф.* Монодрама «Человеческий голос», кантата «Лик человеческий», Сельский концерт для клавесина с оркестром, романсы  
*Мийо Д.* «Провансальская сюита» для оркестра, Симфонии-минутки (по выбору)  
*Мессиа́н О.* «Двадцать взглядов на младенца Иисуса» для фортепиано, квартет «На конец времени»  
*Барток Б.* Балет «Чудесный мандарин», опера «Замок герцога Синяя Борода», Музыка для струнных, ударных и челесты, Концерт для оркестра; Allegro barbaro, Концерт для фортепиано и оркестра № 2  
*Фалья М. де.* «Ночи в садах Испании» для фортепиано с оркестром, «Балаганчик мастера Педро» для музыкального театра  
*Сибелиус Я.* Симфония № 7, Концерт для скрипки с оркестром

*Яначек Л.* Опера «Ее падчерица»; Каприччио для фортепиано и духовых  
*Энеску Дж.* Опера «Эдип» (фрагменты); Две румынские рапсодии ор. 11 для оркестра,  
«Впечатления детства» для скрипки и фортепиано  
*Шимановский К.* Второй концерт для скрипки с оркестром; мазурки для фортепиано ор. 20  
*Бриттен Б.* Опера «Питер Граймс»; «Военный реквием»

#### **8.4.2. Примерные билеты к зачетам и экзаменам**

##### **1-й семестр (зачет с оценкой)**

1. 1. Музыкальная культура Античности.
2. Моцарт. «Волшебная флейта».
2. 1. Музыкальная культура Средневековья.
2. Гайдн. Симфония № 45.
3. 1. Музыкальная культура Возрождения.
2. Глюк. «Ифигения в Авлиде».
4. 1. Возникновение и развитие оперы в XVII веке.
2. Моцарт. Симфония № 41.
5. 1. Инструментальная музыка XVII–начала XVIII веков.
2. Гендель. «Иуда Маккавей».
6. 1. Творчество И.С.Баха.
2. Пёрселл. «Дидона и Эней».
7. 1. Творчество Генделя.
2. Монтеверди. «Коронация Поппеи».
8. 1. Оперная реформа Глюка и пути развития западноевропейского музыкального театра XVIII века.
2. Бах. Бранденбургские концерты.
9. 1. Творчество Гайдна.
2. Бах. «Страсти по Матфею».
10. 1. Творчество Моцарта.
2. Гендель. Concerti grossi op. 6.

##### **2-й семестр (зачет с оценкой)**

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

##### **3-й семестр (зачет с оценкой)**

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

#### 4-й семестр (экзамен)

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

### 8.4.3. Примерный материал для аудиотестов

#### 1-й семестр

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

#### 2-й семестр

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

3-й семестр

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

4-й семестр

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

8.4.4. Примерные вопросы и задания для самостоятельной работы и подготовки к семинарским занятиям (ОПК-1, ОПК-2, ОПК-5)

1-й семестр

К темам 1–2:

1. Первобытный синкретизм.
2. Греко-римский пантеон.
3. Античная теория и нотация.
4. Античное учение об этосе: каноники и гармоники.
5. Античная трагедия: соотношение хорового и сольного начал.
6. Античность и современность.

К теме 3:

1. Григорианский хорал: сущность, истоки, структура. Антифонное и респонсорное пение.
2. Тропы и секвенции.
3. Гвидо Аретинский и возникновение нотации.
4. Ранние формы многоголосия: органум, кондукт, клаузула, мотет.
5. Музыкально-поэтическое искусство рыцарей.

К теме 4:

1. *Ars nova* во Франции и Италии.
2. Хоровая полифония франко-фламандской (нидерландской) школы.
3. Месса и духовные жанры эпохи Возрождения.
4. Мадригал и светские жанры эпохи Возрождения.
5. Творческие портреты О. Лассо и Дж. Палестрины.

К темам 6–8:

1. Кантатно-ораториальное творчество Г. Шютца.
2. И. С. Бах. Кантата «Состязание Феба и Пана»
3. Г. Ф. Гендель. Маска «Ацис и Галатя».
4. И. С. Бах. «Страсти по Матфею»: «мадригальные» хоры, хоры *turbae*, хоралы.
5. Г. Ф. Гендель. Оратория «Мессия».

К темам 9–12:

1. Перголези. Опера «Служанка-госпожа».
2. Глюк. Опера «Ифигения в Авлиде».
3. Моцарт. Большая Месса *c-moll*.

4. Моцарт. Опера «Волшебная флейта».
5. Моцарт. Реквием.

1. Моцарт. Три симфонии 1788 года.
2. Гайдн. Лондонские симфонии (2-3 по выбору).
3. Гайдн. «Нельсон-месса».
4. Гайдн. Оратория «Сотворение мира».
5. Гайдн. Оратория «Времена года».

2-й семестр

К теме 14:

1. Музыка Французской революции и творчество Бетховена.
2. Увертюра в творчестве Бетховена.
3. Кантатно-ораториальный финал «Фиделио» как предвестник позднего вокально-симфонического творчества Бетховена.
4. Бетховен. Пять последних фортепианных сонат.
5. Бетховен. Торжественная месса.
6. Бетховен. Девятая симфония.

К темам 16–18:

- опера:

1. Вебер. Вольный стрелок.
2. «Вильгельм Телль» Россини — уникальная хоровая опера в наследии великого мастера bel canto.
3. Беллини. Норма.
4. Мейербер. Гугеноты.
5. Доницетти. Дон Паскуале.
6. Доницетти. Лючия ди Ламмермур.

- симфоническая и камерно-вокальная музыка:

1. Шуберт. Симфония № 9 C-dur.
2. Берлиоз. Фантастическая симфония.
3. Мендельсон. Шотландская симфония.
4. Шуберт. Зимний путь.
5. Шуман. Любовь поэта.
6. Лист. Фауст-симфония.

- хоровая музыка:

1. Россини. Stabat Mater.
2. Шуберт. Месса Es-dur.
3. Берлиоз. Реквием.
4. Мендельсон. Оратория «Илия».
5. Шуман. Оратория «Рай и Пери».

К темам 19–20:

1. Вагнер. Тангейзер.
2. Вагнер. Валькирия.
3. Верди. Аида.
4. Верди. Реквием.
5. Верди. Отелло.

К темам 21–22:

1. Брамс. Немецкий реквием.
2. Брамс. Симфония № 1.
3. Брамс. Симфония № 4.
4. Брукнер. Симфония № 5.
5. Брукнер. Симфония № 7.
6. Брукнер. Те Деум.

3-й семестр

К темам 23–24:

1. Жак Оффенбах — классик французской оперетты.
2. Французская лирическая опера: от «Фауста» Гуно — к «Вертеру» Массне.
3. Бизе. Джамиле (к проблеме жанрового синтеза).

4. Форе. Реквием.
5. Камерно-вокальное творчество композиторов эпохи Обновления (Дюпарк, Форе, Шоссон).

К теме 25:

1. Черты национального стиля в опере Сметаны «Проданная невеста».
2. Цикл симфонических поэм «Моя родина» Сметаны.
3. Дворжак — симфонист.
4. Дворжак. Stabat Mater.
5. Григ. Вокальное творчество.
6. Фортепианное творчество Альбенниса и Гранадоса.

К теме 26:

1. Черты веристской музыкальной драмы в операх Масканьи («Сельская честь») и Леонкавалло («Паяцы»).
2. «Манон» Массне и «Манон Леско» Пуччини.
3. «Мадам Баттерфлай» — «японская трагедия».
4. Оперный триптих Пуччини.
5. «Турандот» Пуччини и театр XX века.

К теме 27:

1. «Море» Дебюсси и проблемы импрессионистского оркестрового стиля.
2. Камерно-вокальное творчество Дебюсси.
3. Принципы новой оперной эстетики в «Пеллеасе и Мелизанде» Дебюсси.
4. Фортепианные циклы Дебюсси.
5. Хореографическая симфония Равеля «Дафнис и Хлоя».
6. Равель. Испанский час.

К темам 28–29:

1. Р. Штраус — симфонист.
2. Р. Штраус. Кавалер розы.
3. Р. Штраус. Песни
4. «Песни странствующего подмастерья» и Первая симфония Малера.
5. Темы и образы «Волшебного рога мальчика» в симфониях Малера № 2 и № 4.
6. «Песнь о земле» и проблемы позднего творчества Малера.

4-й семестр

К теме 30:

1. Сочинения Стравинского «швейцарского десятилетия» («Прибаутки», «Сказка о беглом солдате и черте», «Свадебка»).
2. Стравинский. Мавра.
3. Неоклассические балеты Стравинского.
4. Произведения Стравинского концертного жанра (Концерт для фортепиано и духовых, Скрипичный концерт).
5. Духовные сочинения Стравинского позднего периода.

К теме 31:

1. Экспрессионистская монодрама Шёнберга «Ожидание».
2. Шёнберг. Сюита ор. 25.
3. Берг. Концерт для скрипки с оркестром.
4. Пассакалья ор. 1 и Симфония ор. 21 Веберна.
5. Веберн. Хоровые сочинения.

К теме 32:

1. Камерная музыка № 1 (с финалом «1921») и фортепианная сюита «1922» Хиндемита.
2. Хиндемит. Житие Марии.
3. Хиндемит. Шесть песен для смешанного хора на слова Р. Рильке.
4. Орф. Carmina Burana
5. Орф. Умница.

К теме 33:

1. Идея композиционного и стилевого синтеза в оратории Онеггера «Жанна д'Арк на костре».
2. Пятая симфония Онеггера.

3. Хоровое творчество Пуленка.
4. Традиции французской вокальной декламации в монодраме Пуленка «Человеческий голос».
5. Мийо. Огненный замок.
6. Мессиан. Квартет на конец времени.

К теме 34:

Респиги. Римские празднества.

Балакирев–Казелла. Исламей.

Казелла. Симфоническая рапсодия «Италия».

«Вивальдиана» Малипьеро и проблемы итальянского неоклассицизма.

К теме 35:

1. Барток. Концерт для оркестра.
2. Барток. *Santata profana*.
3. Барток. Фортепианные сочинения.
4. Музыкальный театр Бартока.
5. Яначек. Глаголическая месса.
6. М. де Фалья. Балаганчик маэстро Педро.
7. Претворение образов и идей «Калевалы» в творчестве Сибелиуса.
8. Бриттен. Военный реквием.
9. Бриттен. Питер Граймс.

#### 8.4.5. Примерные тесты<sup>2</sup> (ОПК-1, ОПК-2, ОПК-5)

##### 1-й семестр

1. Назовите имена девяти муз Аполлона. Евтерпа, Каллиопа, Клио, Мельпомена, Полигимния, Талия, Терпсихора, Урания, Эрато.
2. Каково происхождение значений «ут, ре, ми, фа, соль»? Молитва к Св. Иоанну (разъяснить смысл).
3. Перечислите значения термина «дискант». Выбрать: жанр, обряд, профессия, голос, тип нотации, форма.
4. Назовите наиболее яркие национальные песенные жанры XV-XVI веков. Мадригал, псалм, шансон, *Lied*, вильянсико, фроттола, мотет, вилланелла (исключить лишнее).
5. Назовите три ведущих жанра *a cappella* в музыкальной культуре XVI века. Месса, мотет, мадригал.
6. Назовите имена четырех корифеев национальных школ Италии, Германии, Франции и Англии XVII века. Шютц, Монтеверди, Пёрселл, Люлли.
7. Перечислите в хронологической последовательности исторические типы пассионов. Ораториальный, псалмодический, мотетный, респонсорный.
8. Назовите наиболее известные сочинения Баха и Генделя на мифологическую тему. Бах – «Феб и Пан», «Умиротворенный Эол», «Геркулес на перепутье»; Гендель – «Ацис и Галатея», «Выбор Геркулеса», «Геркулес», «Семела», «Ариадна на Крите», «Дейдамия».
9. Приведите примеры мотивной разработки в наиболее известных симфониях Гайдна и Моцарта. Гайдн – симфонии 103, 104; Моцарт – симфонии 39, 41.

##### 2-й семестр

1. В каких сочинениях Бетховена прямо или косвенно предвосхищен хоровой финал Девятой симфонии? Песня «Взаимная любовь», Фантазия для фортепиано, хора и оркестра, Торжественная месса.
2. Назовите наиболее яркие «сцены грозы» в музыке XIX века. Гайдн «Времена года», Россини «Севильский цирюльник», 6-я симфония Бетховена, Фантастическая симфония Берлиоза, «Гарольд в Италии», «Вильгельм Телль» Россини, «Волшебный стрелок» Вебера, «Норма» Беллини (исключить лишнее).
3. Перечислите авторов наиболее известных реквиемов XIX века. Шуман, Брамс, Верди, Лист, Вагнер, Брукнер, Шопен (исключить лишнее).

<sup>2</sup> Подобные тесты могут быть использованы как для текущей, так и для промежуточной аттестации обучающихся.

4. Назовите знаменитых мастеров вокала. С творчеством каких великих композиторов XIX века они были связаны? В. Шредер-Девриент, П. Виардо-Гарсиа, М. Малибран, Дж. Паста, И.М. Фогль, А. Патти.
5. Назовите трех любимых поэтов Ф.Шуберта. Гёте, Шиллер, Мюллер.
6. Сколько симфоний написал А.Брукнер? 11 симфоний.
7. Назовите и сравните наиболее яркие хоровые сцены в операх Вагнера и Верди. Верди – «Набукко», «Риголетто», «Аида», «Отелло»; Вагнер – «Летучий голландец», «Тангейзер», «Лознгрин», «Нюрнбергские мейстерзингеры».
8. Назовите оперные увертюры XIX века, тематизм которых непосредственно связан с оперой. «Фиделио», «Волшебный стрелок», «Травиата», оперы Вагнера.
9. Перечислите наиболее известные кантатно-ораториальные произведения западноевропейской музыки XIX века. 5-6 по выбору (Бетховен, Шуберт, Берлиоз, Брамс, Лист, Брукнер, Верди).

#### 3-й семестр

1. Какие типические черты большой французской оперы были унаследованы жанром лирической оперы: разговорные диалоги, массовые хоровые сцены, балетные сцены.
2. Какие жанры симфонической музыки были наиболее популярны в эпоху Обновления: симфоническая поэма, симфония, рапсодия для оркестра, концерт.
3. Назовите композиторов эпохи Обновления, работавших в жанрах романса и вокального цикла: Франк, Госсек, Люлли, Шоссон, Дюпарк, Мессаже, Масне, Форе, Мейербер.
4. Назовите известные вам вокально-симфонические сочинения французских композиторов рубежа XIX и XX вв..
5. Выберите из списка имена композиторов-веристов: Масне, Пуччини, Масканьи, Вольф-Феррари, Бузони, Гуно, Леонкавалло.
6. Назовите поэтов-символистов, чьи произведения получили отражение в творчестве Дебюсси: Ст. Малларме, П. Верлен, Ш. Бодлер, А. Рембо (приведите примеры).
7. «Дафнис и Хлоя» Равеля – это: «хореографическая симфония», «хореографический концерт», «хореографическая поэма».
8. Подчеркните названия симфонических поэм Р.Штрауса: «Дон Жуан», «Поэма любви и моря», «Эолиды», «Веселые проделки Тиля Эйленшпигеля», «Жизнь героя», «Так говорил Заратустра», «Веселая наука».
9. Какие симфонии Г. Малера называют «симфониями “Волшебного рога”»?
10. В каких симфониях Малера участвует хор?

#### 4-й семестр

1. Какие три периода характерны для творчества каждого из трех крупнейших композиторов Нововенской школы? Неоклассический, тональный (постромантический), зрелый, атональный, додекафонный, подготовительный.
2. Выберите из списка шедевры музыкального экспрессионизма: «Ноктюрны», «Лунный Пьеро», «Дафнис и Хлоя», «Воцтек», «Лулу», «Дитя и волшебство», «Чудесный мандарин», «Ожидание».
3. Назовите известные вам хоровые сочинения А. Шёнберга.
4. Для какого инструментального состава написана «Свадебка» И.Ф. Стравинского?
5. Какие вокально-симфонические сочинения относятся к додекафонному периоду творчества Стравинского: «Симфония псалмов», *Canticum sacrum*, «Звездоликий», *Requiem canticles*.
6. Какое сочинение Стравинского напоминает по исполнительскому составу сценическая кантата Карла Орфа «*Satulli carmina*»? «Весна священная», «Байка», «*Canticum sacrum*», «Свадебка», «Пульчинелла».
7. Выберите из списка названия ораторий Онеггера: «Литургическая», «Жанна д'Арк на костре», «Крики мира», «Прелестный Базель», «Песнь Нигамона», «Николя Флюанский», «Пляска мертвых».
8. Назовите оперы Пуленка: «Диалоги кармелиток», «Интермеццо», «Груды Тирезия», «Медиум», «Похождения повесы», «Человеческий голос».
9. Подчеркните названия оркестровых сочинений Бартока: Музыка для струнных, ударных и челесты, Концерт для оркестра, Микрокосмос, «Девять волшебных оленей», Дивертисмент.
10. Выберите из списка оперы Бриттена: «Принц пагод», «Питер Граймс», «Блудный сын», «Сон в летнюю ночь», «Озарения», «Билли Бадд», «Глориана», «Пол Баньян», «Альберт Херринг», «Смерть в Венеции».

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

Для проведения аудиторных занятий используются традиционные формы организации учебного процесса:

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

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

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

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

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

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

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

Основой для самостоятельной работы является весь комплекс знаний, умений и навыков, полученных обучающимся на лекционных и практических занятиях. Самостоятельная работа студентов в той же мере должна быть направлена на планомерное освоение всех заявленных в программе дисциплины профессиональных компетенций. Таким образом, самостоятельная работа имеет два основных направления: ознакомление с музыкальными произведениями, изучаемыми в курсе истории зарубежной музыки, и работа с учебно-методической, научной, справочной литературой. Изучение музыкальных произведений предполагает прослушивание аудиозаписей и просмотр видео с клавиром и (или) партитурой, по мере возможности — игру на фортепиано симфонических, оперных и камерных сочинений различных эпох и жанров. Также в течение семестра студентам

рекомендуется регулярное посещение спектаклей и концертов, в программу которых входят изучаемые произведения. Это позволяет не только расширить общекультурный кругозор обучающихся, но и затронуть разнообразные (в первую очередь исполнительские) аспекты современного бытования произведений различных стилей, жанров и эпох. События в культурной жизни Санкт-Петербурга (премьеры опер, выступления известных музыкантов) могут быть представлены в качестве тем для обсуждения на аудиторных практических занятиях.

В процессе изучения дисциплины студент должен активно пользоваться фондами Научной музыкальной библиотеки СПбГК<sup>3</sup>, техническими средствами, которыми располагают Медиациентр и специально оборудованные компьютерные классы.

### Список литературы для самостоятельной работы

#### 1-й семестр

- Дегтярева Н. И.* Музыкальная культура Древней Греции: Учебное пособие. СПб., 2015.
- Дегтярева Н. И.* Музыкальная культура западноевропейского Средневековья: Учебное пособие СПб., 2018.
- Розеншильд К. К.* История зарубежной музыки. Вып. 1. М., 1973.
- Пэрриш К., Оул Дж.* Образцы музыкальных форм от григорианского хора до Баха. Пер. с англ. Л., 1975.
- Левик Б. В.* История зарубежной музыки. Вып. 2. М., 1980.
- Конен В.* Этюды о зарубежной музыке. М., 1975.
- Уэстреп Дж. А.* Генри Пёрселл. Пер. с англ. / Вступ. ст. и коммент. Л. Ковнацкой. Л., 1980.
- Швейцер А.* Иоганн Себастьян Бах. Пер. с нем. Я. С. Друскина, Х. А. Стрекаловской / Ред. Л. Г. Ковнацкая. СПб., 2011.
- Роллан Р.* Гендель / *Роллан Р.* Музыкально-историческое наследие. Вып. 2 / Сост., ред. и коммент. В. Брянцевой. М., 1987.
- Кремлев Ю.А.* Йозеф Гайдн: Очерк жизни и творчества. М., 1972.
- Кириллина Л. В.* Классический стиль в музыке XVIII – начала XIX веков: Самосознание эпохи и музыкальная практика. М., 1996.
- Кириллина Л. В.* Классический стиль в музыке XVIII – начала XIX веков: Музыкальный язык и принципы музыкальной композиции. М., 2007.
- Кириллина Л. В.* Классический стиль в музыке XVIII – начала XIX веков: Поэтика и стилистика. М., 2007.
- Рыцарев С.* Кристоф Виллибальд Глюк. М., 1987.
- Кириллина Л. В.* Реформаторские оперы Глюка. М., 2006.
- Луцкер П. В., Сусидко И. П.* Моцарт и его время. М.: Классика–XXI, 2008.
- Луцкер П. В., Сусидко И.П.* Итальянская опера XVIII века. Ч. 1: Под знаком Аркадии. М., 1998.
- Луцкер П. В., Сусидко И.П.* Итальянская опера XVIII века. Ч. 2: Эпоха Метастазіо. М., 2004.

#### 2-й семестр

- Конен В. Дж.* История зарубежной музыки. Вып. 3. М., 1984.
- Кириллина Л. В.* Бетховен. Жизнь и творчество: В 2-х т. М., 2009.
- Соллертинский И.* Романтизм, его общая и музыкальная эстетика // *Соллертинский И.* Исторические этюды. Изд. 2-е. Л., 1963.
- Музыка Австрии и Германии XIX в. Кн. 1, 2 / Под ред. Т.Э.Цытович. М., 1975; Кн. 3. М., 2003.
- Кенигсберг А.К.* Карл Мария фон Вебер. СПб., 2006.
- Беккер П.* Симфония от Бетховена до Малера. Л., 1926.
- Крауклис Г.* Романтический программный симфонизм. М., 1999.
- Хохлов Ю.* Песни Шуберта: Черты стиля. М., 1987.

---

<sup>3</sup> Для подготовки студентов к зачетам и экзамену в нотный отдел Научной музыкальной библиотеки СПбГК заблаговременно подается список музыкальной литературы, необходимой для данной конкретной группы.

Вульфус П. А. Гуго Вольф и его «Стихотворения Эйхendorфа». М., 1970.  
Царева Е. М. Иоганнес Брамс. М., 1986.  
Кенигсберг А. К. Оперы Вагнера 1840-х годов. СПб., 2008.  
Лиштанберже А. Рихард Вагнер как поэт и мыслитель. М., 1997.  
Дегтярева Н. И. «Аида», «Отелло», «Фальстаф» Дж. Верди: интонационный сюжет и музыкальная драматургия. Учебное пособие. СПб., 2015.  
Орджоникидзе Г. Оперы Верди на сюжеты Шекспира. М., 1967.

### 3-й семестр

История зарубежной музыки. Вып. 5 / Ред.-сост. И. В. Нестьев. М., 1988.  
Музыка XX века. Очерки в двух частях: Ч. I. Кн. 2-я / Ред. Д. В. Житомирский. М., 1977.  
Зарубежная музыка XX века: Материалы и документы / Сост. и коммент. И. В. Нестьева. М., 1975.  
Рогожина Н. Сезар Франк. М., 1969.  
Левашева О. Пуччини и его современники. М., 1980.  
Егорова В. Антонин Дворжак. М., 1997.  
Кокорева Л. Клод Дебюсси. М., 2010.  
Кокорева Л., Кряжева И. К. Дебюсси. От «Пеллеаса» к «Прелюдиям». М. де Фалья — творческое становление. М.: НИЦ «Московская консерватория», 2008.  
Твердовская Т. И. Прелюдии Клода Дебюсси: Очерк. СПб., 2009.  
Кремлев Ю. Клод Дебюсси. М., 1965.  
Смирнов В. Морис Равель и его творчество. Л., 1981.  
Малер Г. Письма / Пер. с нем. С. А. Ошерова, Д. Р. Петрова, С. Е. Шлапоберской. Общ. ред. и послесл. И. А. Барсовой. Сост. и коммент. И. А. Барсовой, Д. Р. Петрова. СПб., 2006.  
Малер Г. Письма / Пер. с нем. С. А. Ошерова, Д. Р. Петрова, С. Е. Шлапоберской. Общ. ред. и послесл. И. А. Барсовой. Сост. и коммент. И. А. Барсовой, Д. Р. Петрова. СПб., 2006.  
Барсова И. Симфонии Густава Малера. СПб., Изд-во им Н. И. Новикова, 2012.  
Густав Малер и Россия / Ред.-сост. Д. Р. Петров. М.: НИЦ «Московская консерватория», 2010.  
Густав Малер и музыкальная культура его времени / Ред.-сост. И. А. Барсова, И. В. Вискова. М.: НИЦ «Московская консерватория», 2013.  
Краузе Э. Рихард Штраус: Образ и творчество. М., 1961.

### 4-й семестр

Музыка XX века. Очерки в двух частях:  
Ч. II. Кн. 4-я / Ред. Д. В. Житомирский и Л. Н. Раабен. М., 1984.  
Ч. II. Кн. 5А / Ред. М. Г. Арановский и Д. В. Житомирский. М., 1987  
Друскин М. С. Собрание сочинений в 7 т. / Ред.-сост. Л. Г. Ковнацкая. Т. 4. Игорь Стравинский. СПб., 2009.  
Брагинская Н. А. Неоклассические концерты Стравинского. Учебное пособие. 2-е изд. СПб., 2008.  
Стравинский в контексте времени и места. Сб. статей / Ред.-сост. С. И. Савенко. М., 2006.  
Задерацкий В. Полифоническое мышление Стравинского. 2-е изд. М., 2007.  
Шёнберг А. Стиль и мысль / Сост., пер., коммент. Н. Власовой, О. Лосевой. М., 2006.  
Тараканов М. Музыкальный театр Альбана Берга. М., 1976.  
Холопова В., Холопов Ю. Музыка Веберна: Исследование. М., 1999.  
Кокто Ж. Петух и Арлекин: Либретто. Воспоминания. Статьи о музыке и театре / Пер. с фр., сост., послесл. и коммент. М. А. Сапонова. М., 2000.  
Сысоева Е. Симфонии А. Онеггера. М., 1975.  
Леонтьева О. Т. Книга о Карле Орфе. М., 2012. 3-е изд., перераб. и доп.  
Левая Т., Леонтьева О. Пауль Хиндемит. М., 1974.  
Бела Барток сегодня / Ред.-сост. М. В. Воинова, Е. И. Чигарёва. М.: НИЦ «Московская консерватория», 2012.  
Ковнацкая Л. Бенджамин Бриттен. М., 1974.  
Гаккель Л. Фортепианная музыка XX века. Л., 1990.

### Справочная литература

Большой энциклопедический словарь. Музыка / Ред. Г. В. Келдыш. М., 1998.  
Музыкальный словарь Гроува / Пер. с англ., ред. и доп. Л. О. Акопяна. М., 2001.

- 111 опер: справочник-путеводитель / Ред.-сост. А. Кенигсберг, Л. Михеева. СПб., 1998.
- 111 симфоний: справочник-путеводитель / Авторы-сост. А. Кенигсберг, Л. Михеева. СПб., 2000.
- 111 увертюры, симфонических поэм, сюит и картин: справочник-путеводитель / Авторы-сост. А. Кенигсберг, Л. Михеева. СПб., 2002.
- 111 балетов и забытых опер / Авторы-сост. Л. Михеева. А. Кенигсберг. СПб., 2004.
- 111 ораторий, кантат и вокальных циклов / Авторы-сост. А. К. Кенигсберг, Л. В. Михеева. СПб., 2007.
- Мугинштейн М.* Хроника мировой оперы: 1600–2000. Екатеринбург, 2005.