

МИНОБРНАУКИ РОССИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ
Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»

Институт искусств



УТВЕРЖДАЮ
Директор института
Профессор, доктор пед.наук
И.Э. Рахимбаева
2019 г.

Рабочая программа дисциплины
ИСТОРИЯ ЗАРУБЕЖНОЙ МУЗЫКИ
Направление подготовки
44.03.01 Педагогическое образование
Профиль подготовки
Музыка
Квалификация (степень) выпускника
Бакалавр
Форма обучения
Очная

Саратов
2019

Статус	ФИО	Подпись	Дата
Преподаватель-разработчик	Шевченко Елена Петровна		192.
Председатель НМК	Королева Ирина Аркадиевна		192.
Заведующий кафедрой	Мешанова Любовь Николаевна		192.
Специалист Учебного управления	Юшинова Ирина Владимировна		03.06.19г.

1. Цели освоения дисциплины

Целью освоения дисциплины «История зарубежной музыки» является приобщение студентов к историческому процессу развития зарубежного музыкального искусства в его важнейших проявлениях.

2. Место дисциплины в структуре ООП бакалавриата

Дисциплина Б1.О.17 «История зарубежной музыки» относится к обязательной части Блока 1 «Дисциплины (модули)» учебного плана ООП по направлению 44.03.01 Педагогическое образование, профилю «Музыка».

Она связана с изучением таких дисциплин как «История русской музыки», «Анализ музыкальных произведений».

3. Результаты обучения по дисциплине «История зарубежной музыки»

Код и наименование компетенции	Код и наименование индикатора (индикаторов) достижения компетенции	Результаты обучения
ОПК-4 Способен осуществлять духовно-нравственное воспитание обучающихся на основе базовых национальных ценностей	Б.ОПК-4.1 Оперировать методами и приемами формирования ценностных ориентаций обучающихся Б.ОПК-4.2 Демонстрирует готовность к моделированию воспитательных ситуаций, содействующих становлению у обучающихся: нравственной позиции, духовности, ценностного отношения к человеку Б.ОПК-4.3 Способен применять методы и приемы духовно-нравственного воспитания обучающихся на основе базовых национальных ценностей в практической деятельности	Знает: - музыкальную культуру стран Западной Европы, своеобразие становления и развития национальных композиторских школ в художественном контексте общеевропейской культуры; - выдающиеся произведения зарубежных композиторов, отражающих жизнь, историю и характер своего народа. Умеет: - различать основные вехи истории музыкального искусства; - раскрыть связи зарубежного музыкального искусства с процессом исторического развития общества. Владеет: - пониманием музыкальных явлений в контексте художественной эпохи, исторического процесса и в неразрывной связи с другими видами искусств.
ОПК-8 Способен осуществлять педагогическую деятельность на основе специальных научных знаний	Б.ОПК-8.1 Ориентируется в истории и теории педагогики, закономерностях и принципах построения и функционирования образовательного процесса Б.ОПК-8.2 Применяет методы организации различных видов внеурочной деятельности	Знает: - закономерности исторического развития зарубежной музыкальной культуры, его своеобразие и особенности на разных этапах исторического процесса;

	<p>обучающихся с учетом возможностей образовательной организации, места жительства и историко-культурного своеобразия региона: игровой, учебно-исследовательской, художественно-продуктивной, культурно-досуговой</p> <p>Б.ОПК-8.3 Демонстрирует владение специальными научными знаниями (в области музыкальной педагогики и психологии)</p>	<p>- отдельные эстетические, теоретические и исторические концепции музыкального искусства, оказавшие воздействие на композиторское творчество.</p> <p>Умеет:</p> <ul style="list-style-type: none"> - анализировать творчество зарубежных композиторов. <p>Владеет:</p> <ul style="list-style-type: none"> - целостным системным подходом к получению музыкально-исторических знаний; - теоретическими знаниями дисциплины;
<p>ПК-1 Способен осуществлять педагогическую деятельность по профильным предметам (дисциплинам, модулям) в рамках программ основного общего и среднего общего образования, среднего профессионального и дополнительного профессионального образования, по программам дополнительного образования детей и взрослых</p>	<p>Б.ПК-1.1 Ориентируется в программах и учебных программах по музыке среднего общего образования, среднего профессионального образования и дополнительные общеобразовательные и профессиональные программы соответствующего уровня.</p> <p>Б.ПК-1.2 Демонстрирует знание психолого-педагогических и методических основ преподавания дисциплины «Музыка»</p> <p>Б.ПК-1.3 Организует учебно-воспитательный процесс на уроках музыки в системе основного, профессионального и дополнительного образования в соответствии с нормативно-правовыми актами в сфере образования и нормами профессиональной этики</p>	<p>Знает:</p> <ul style="list-style-type: none"> - периодизацию музыкально-исторического процесса, динамику развития мирового музыкального театра, эволюцию важнейших жанров мировой музыкальной культуры. <p>Умеет:</p> <ul style="list-style-type: none"> - связывать теоретические знания, полученные при изучении дисциплины, с другими общегуманитарными курсами. <p>Владеет:</p> <ul style="list-style-type: none"> - знаниями и источниками информации о состоянии и развитии современного музыкального искусства; - историей развития мировой музыкальной культуры.

4. Структура и содержание дисциплины «История зарубежной музыки»
 Общая трудоемкость дисциплины составляет **6** зачетных единиц, **216** часов.

№ п/п	Раздел дисциплины	Се-местр	Не-деля се-местра	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость (в часах)				Формы текущего контроля успеваемости (по неделям семестра) Формы промежуточной аттестации (по семестрам)
				лек-ции	прак-ти-ческие	СР	все-го	
1	Раздел 1. Оперное искусство XVII - XVIII веков Тема 1.1. Итальянская опера	4	24-25	2	2	2	6	Викторина, реферат
2	Тема 1.2. Французская опера	4	26	1	1	-	2	-
3	Тема 1.3. Английская опера	4	27	1	1	-	2	-
4	Раздел 2. Музыкальное искусство эпохи барокко Тема 2.1. Творчество И.С. Баха	4	28-29	2	2	1	5	Викторина
5	Тема 2.2. Творчество Г.Ф. Генделя	4	30-31	2	2	-	4	Викторина
6	Раздел 3. Музыкальное искусство эпохи классицизма Тема 3.1. Творчество К.В. Глюка	4	32-33	2	2	1	5	Викторина
7	Тема 3.2. Творчество И. Гайдна	4	34-35	2	2	-	4	Анализ
8	Тема 3.3. Творчество В.А. Моцарта	4	36-37	2	2	-	4	Анализ
9	Тема 3.4. Творчество Л.В. Бетховена	4	38	2	2	-	4	Анализ
	Промежуточная аттестация	4					36	экзамен
	Итого в 4 семестре			16	16	4	72	
10	Раздел 4. Музыкальное искусство эпохи романтизма Тема 4.1 Творчество Ф. Шуберга	5	1	3	3	3	9	Викторина
11	Тема 4.2. Творчество К.М. Вебера	5	2	2	2	2	6	Анализ
12	Тема 4.3. Творчество Ф. Мендельсона	5	3	2	2	2	6	Анализ

13	Тема 4.4. Творчество Р. Шумана	5	4	2	2	2	6	Анализ
14	Тема 4.5. Творчество Г. Берлиоза.	5	5	2	2	2	6	Анализ
15	Тема 4.6. Творчество Ф. Шопена	5	6	2	2	2	6	Анализ
16	Тема 4.7. Творчество Ф. Листа	5	7	2	2	2	6	Анализ
17	Раздел 5. Национальные музыкальные культуры середины и конца XIX века Тема 5.1. Творчество Р. Вагнера.	5	8	3	3	3	9	Викторина
18	Тема 5.2. Творчество И. Брамса.	5	9	2	2	2	6	Анализ
19	Тема 5.3. Творчество Ш. Гуно	5	10	2	2	2	6	Анализ
20	Тема 5.4. Творчество Ж. Бизе	5	11	2	2	2	6	Анализ
21	Тема 5.5. Творчество Дж. Верди	5	12	2	2	2	6	Анализ
22	Тема 5.6. Творчество Б. Сметаны	5	13	2	2	2	6	Анализ
23	Тема 5.7 Творчество А. Дворжака	5	14	2	2	2	6	Анализ
24	Тема 5.8. Творчество Э. Грига	5	15	2	2	2	6	Анализ
25	Раздел. 6. Музыкальный импрессионизм. Тема 6.1. Творчество К. Дебюсси	5	16	2	2	2	6	Викторина
26	Тема 6.2. Творчество М. Равеля	5	17	2	2	2	6	Анализ
	Промежуточная аттестация	5					36	экзамен
	Итого в 5 семестре		20-22	36	36	36	144	
	Итого						216	

Содержание курса

Раздел 1. Оперное искусство XVII - XVIII веков

Просвещенный аристократ меценат граф Джованни Барди и его друг Якопо Корси с образовавшимся вокруг них кружком поэтов, актеров, ученых, музыкантов (*camerata*), хотели возродить к жизни драмы Эсхила, Софокла, Еврипида. Флорентийцы перекладывали на музыку небольшие драматические фрагменты, в результате на свет появилась монодия (одноголосная мелодия), одним из создателей которой выступил Винченцо Галилей – композитор, лютнист, математик, знаток древнегреческой культуры, отец астронома Г.Галилея. В 1681 г. Он опубликовал трактат «Диалог об античной и современной музыке», где критиковал господство вокальной полифонии в современной музыке.

Столпами флорентийской оперы явились поэт Оттавио Ринуччини (ученик Тассо), музыканты Якопо Пери и Джулио Каччини. Первая опера «Дафна» Ринуччини и Пери (частично Корси) не сохранилась (1594). Вероятно, вторая опера «Эвридика» Ринуччини и Пери (1600) – на бракосочетании Марии Медичи и Генриха IV. Третья опера «Эвридика» Каччини (1600). Само название «опера» возникло в 1605 году и вытеснило – «драма через музыку», «трагедия через музыку», «мелодрама», «трагикомедия».

Тема 1.1. Итальянская опера

Монтеверди говорил, что музыка способна передавать все богатство внутреннего мира человека, что основная цель муз искусства не развлекать слушателя, а заставлять его размышлять, переживать, помогать найти ответы на вопросы жизни. Когда Монтеверди создавал «Орфея» (1607), духовная атмосфера флорентийской камераты еще была хорошо памятна, а создатели «*stile nuovo*» и первых «драм на музыке» привлекали к себе живой интерес современников. Эстетические идеи камераты были близки Монтеверди, как явствует из его последующих высказываний. Однако он воплотил эти постренессанские творческие устремления гораздо более глубоко, последовательно и сильно, нежели это сделали Пери и Каччини. Даже повторив их сюжет в «Орфее», он иначе интерпретировал его и создал не пасторальную сказку, а гуманистическую драму. Поэтический текст Ринуччини, видимо, не удовлетворил его. Он сотрудничал с другим поэтом – Алессандро Стриджо, сыном известного мантуанского композитора. Тот распланировал пьесу на пять актов с прологом: первый акт-пастораль (празднование свадьбы Орфея и Эвридики), второй акт – известие о гибели Эвридики, вторгающееся в пастораль, третий – Орфей в подземном царстве, четвертый – обретение Эвридики и последняя разлука с ней, пятый – отчаяние Орфея и появление Аполлона, увлекающего его на Олимп (апофеоз). В прологе и апофеозе (дуэт Орфея и Аполлона) прославляется великая сила искусства. Как видим, и здесь исходным началом жанра является пастораль. Хотя трагическая развязка личной драмы на этот раз

сохранена, торжественный апофеоз смягчает и «перекрывает» ее: спектакль готовился для придворных празднеств. Монтеверди не стремился ослабить пасторальные элементы произведения, не уклонялся от «апофеозности» финала. И то, и другое только оттеняло собственно драму, и она действовала еще сильнее. При этом Монтеверди особенно углубил эмоциональное выражение драмы Орфея, вдохнул дух трагедии в главные ее коллизии.

Тема 1.2. Французская опера

С господствующим типом итальянской оперы Париж познакомился впервые в 1645 г., благодаря постановке музыкальной комедии Марадзоли и популярной итальянской оперы «*Che soffre spregi*» венецианца Сакрати, привезенной сюда, по приглашению кардинала Мазарини, итальянской оперной труппой.

Успех имела, однако, лишь сложная инсценировка знаменитого механика-постановщика Я. Торелли. Дошедшее до нас пышно изданное либретто этой оперы показывает, что некоторые сцены исполнялись совсем без музыки. Два года спустя другая итальянская труппа исполнила еще несколько опер Кавалли, Росси и др. (некоторые представления длились по девяти часов!), но продержаться долго не смогла. Гастроли итальянцев все же вызвали ряд попыток к созданию переходных форм между драмой, балетом и оперой и укрепили идею французской национальной драмы.

Осуществить последнюю на деле удалось, после первых опытов в этом направлении Робера Камбера (1628-1677), Жану Батисту Люлли (1632?-1687). Сын мельника, Люлли начал свою деятельность сочинением балетов для придворных празднеств, где сам выступал в качестве танцора. По желанию Мольера он написал и ряд вставных балетов для его комедий. Пользуясь поддержкой двора, Люлли нашел в музыке именно тот язык «великой Франции», который вполне соответствовал самосознанию господствующих классов (крупной аристократии), «дворянства мантии», богатых откупщиков, и более подходил к их вкусам, чем мелодический стиль тогдашней итальянской оперы. Большая заслуга Люлли в том, что он сумел приблизить свою музыку к тогдашнему классическому французскому языку. Он внимательно изучал декламационное искусство крупнейших французских трагических актеров и перенес всю технику тогдашней французской трагедии – деление на пять актов, александрийский стих – в свои оперы, возвращая драматическому тексту его господство в музыкальной драме. Подобно персонажам классической французской трагедии, действующие лица в опере Люлли говорили патетическим слогом, выражая сильные страсти. Смешение веселого и серьезного, как это свойственно было венецианской опере, у Люлли совершенно не наблюдается. Его оперы вполне соответствуют требованиям старого трагического стиля с оттенком выпренности. Их тексты непосредственно примыкают к типу корнелевских трагедий, и его либреттистом был выдающийся представитель корнелевской школы, Филипп Кинб (1635-1688) – один из немногих либреттистов, понимавших, что хороший оперный текст должен отличаться логическими

достоинствами. Все эти тексты контролировались самим Людовиком XIV, и неудивительно, что в них встречаются совершенно лакейская лесть «королю-солнцу», прообразу всех героев.

Важно отметить ту роль, которую у Люлли, в противоположность его итальянским собратиям, играл хор, как активный участник оперного действия. Если свыкнуться с особенностью его музыкальной речи, с отрывочными, точно насильно вытолкнутыми словами, то она еще и поныне может произвести известное впечатление своей реалистической декламацией. Очень важно отметить ту роль, какую играют у Люлли женские и мужские хоры за сценой, как действенные участники оперы. Большое значение имеет он также в развитии инструментальной музыки.

Люлли считается изобретателем перенятой впоследствии Бахом и Генделем «французской увертюры», состоявшей из трех частей – медленной в пунктированном ритме, быстрой фигурированной и медленной заключительной. Инструментальные вставки, особенно танцы, разработаны у него чрезвычайно тщательно. В оркестровой части много описательных моментов (явления природы, батальные картины и т. д.). Великолепны его заключительные шаконны и пассакальи, в которых Люлли проявляет огромное мастерство построения. Оркестр Люлли, более обширный, чем у итальянцев, не блещет красками; Люлли, имея в своем распоряжении «банду» скрипачей короля, введенную во Франции в первой половине XVII столетия, главным образом опирается на струнные инструменты. Им он противопоставлял излюбленный во французской музыке хор деревянных духовых (гобой, флейта, фагот) и изредка, в воинственных сценах, – трубу. Люлли написано всего 19 опер, из которых наиболее интересными можно считать: «Альцесту», «Изиду», «Персея» и «Армиду». Наибольший успех имела «Армида».

Тема 1.3. Английская опера

К концу XVII века на музыкальную сцену Европы выдвигается английская опера. Предварительная история оперы здесь также связана с драматическими представлениями. Чрезвычайно часты упоминания о музыке в пьесах Шекспира, Бен Джонсона.

Без музыкальных интермедий, специальных песен, танцев постановки пьес вряд ли были возможны. Другим видом музыкальных представлений были «игры в масках» («masks»), приближавшиеся к французскому балету. Они появились в XVI веке и до революции 1648 г. оставались придворным зрелищем. Одним из первых авторов «маек» был Генрих Лауз (1595-1662). Лауз был придворным композитором, и революция прогнала его с занимаемого места, что имело для театральной музыки глубокие последствия. Пуританизм жестоко преследовал главным образом культовую музыку. Сам же диктатор Кромвель, выдвинутый буржуазной революцией, не только не был врагом музыки, но даже покровительствовал ей. Ко времени его диктатуры относится и расцвет народной баллады.

Первый английский оперный спектакль состоялся в республиканскую эпоху, причем исполнялась опера «Осада Родоса» с музыкой пяти композиторов. В эпоху реставрации «маски» были окончательно вытеснены и возобладало французское направление, хотя вкусы среднего английского буржуа склонялись, как это показало дальнейшее, к итальянской мелодической опере. Была произведена новая реформа культовой музыки и устроен придворный струнный оркестр, во главе которого стал Джон Бенистр (1630-1679), автор музыки к «Буре» Шекспира. В средней буржуазии, у которой очень сильны были начала мещанского индивидуализма, тлея мысль о национальной английской опере. Однако многочисленные попытки создать оперу, или по крайней мере сценическую музыку к крупнейшим драматическим произведениям эпохи, не имели успеха. Лишь в конце XVII столетия в лице «британского Орфея» Генри Перселля (1658-1695) выступает крупнейший талант, поднявший английскую оперу на непревзойденную после него высоту.

Опера юного Перселля «Эней и Дидона» (1680), написанная для любительского женского спектакля – самое совершенное его произведение. Инструментовка оперы – две скрипки, виола, бас и клавесин. Трогательная, нежная музыка Перселля – в данном случае вполне своеобразна и свободна от влияния французских и итальянских образцов, которым в других своих произведениях Перселль подражал.

Перселл был превосходным контрапунктистом, и в качестве такового проявил себя главным образом в культовых композициях в форме небольших кантат и в камерных сонатах по итальянским образцам. Остальные музыкально-драматические композиции Перселля являются по большей части музыкальными вставками в театральные представления, в том числе к драмам Шекспира. Очень свежа его музыка к шекспировскому «Сну в летнюю ночь», где им легко и виртуозно использованы различные многоголосные формы, и где под звуки великолепной пассакалии танцуют нимфы и дриады. Мелодика его последних произведений носит национальный английский отпечаток, и, может быть, Перселль сделал бы гораздо больше для развития английской оперы, не умри он, подобно Моцарту, 36 лет от роду.

Усилившаяся политическая реакция склонялась в сторону придворной итальянской оперы, которая была принята при всех европейских дворах. Англия, к тому времени занявшая уже положение «владычицы морей», начинает жить музыкальным ввозом. Вскоре после смерти Перселла музыкальная жизнь Лондона переходит в руки итало-немецких композиторов и остается в таком положении до конца XIX столетия.

Раздел 2. Музыкальное искусство эпохи барокко

Эпоха барокко – одна из наиболее интересных эпох в истории мировой культуры. Интересна она своим драматизмом, интенсивностью, динамикой, контрастностью и, в то же время, гармонией, цельностью, единством.

Особого внимания заслуживает музыкальная жизнь эпохи – чрезвычайно насыщенная, полнокровная, вышедшая за рамки XVII в.

В эпоху барокко произошел взрыв новых стилей в музыке. Дальнейшее ослабление политического контроля католической церкви в Европе, которое началось в эпоху Возрождения, позволило процветать нерелигиозной музыке.

Вокальная музыка, которая преобладала в эпоху Ренессанса, постепенно вытеснялась инструментальной музыкой. Понимание, что музыкальные инструменты должны объединяться неким стандартным образом, привело к возникновению первых оркестров.

Один из самых важных типов инструментальной музыки, который появился при барокко был концерт. Изначально концерт появился в церковной музыке в конце эпохи Возрождения, и вероятно это слово имело значение 'контрастировать' или 'бороться', но в эпоху Барокко он утвердил свои позиции и стал самым важным типом инструментальной музыки.

Двумя из самых великих композиторов концертов того времени были Корелли и Вивальди, их творчество пришлось на конец эпохи Барокко, и они установили и упрочили концерт как способ продемонстрировать всё мастерство солиста.

Это время выдвинуло двух гениев (в области музыкального искусства): Баха и Генделя, раскрывших разные грани стиля.

Тема 2.1. Творчество И.С. Баха

Вокально-инструментальные жанры: «Страсти по Матфею», «Высокая» месса h–moll. Клавирная музыка. «Хорошо темперированный клавир». Музыка для органа. Органная токката и фуга d–moll. Хоральные прелюдии.

Тема 2.2. Творчество Г.Ф. Генделя

Оратория «Самсон», concerto–grosso №6, оркестровая музыка.

Раздел 3. Музыкальное искусство эпохи классицизма

Развитие новой музыкальной культуры в середине XVIII века породило возникновение множества частных салонов, музыкальных обществ и оркестров, проведение открытых концертов и оперных представлений.

Столицей музыкального мира в те времена была Вена. Йозеф Гайдн, Вольфганг Амадей Моцарт и Людвиг ван Бетховен – три великих имени, вошедших в историю, как венские классики.

Композиторы венской школы виртуозно владели самыми разными жанрами музыки – от бытовых песенок до симфоний. Высокий стиль музыки, в котором богатое образное содержание воплощено в простой, но совершенной художественной форме, – вот главная черта творчества венских классиков.

Музыкальная культура классицизма, как и литература, а также изобразительное искусство, воспевают поступки человека, его эмоции и чувства, над которыми царит разум. Художникам-творцам в их сочинениях

присущи логичность мышления, гармония и ясность формы. Простота и непринужденность высказывания композиторов-классиков могла бы показаться современному уху банальной (в некоторых случаях, разумеется), если бы музыка их не была столь гениальной.

Каждый из венских классиков обладал яркой, неповторимой индивидуальностью. Гайдн и Бетховен более тяготели к инструментальной музыке – к сонатам, концертам и симфониям. Моцарт был универсален во всем – он с легкостью творил в любом жанре. Он оказал огромное влияние на развитие оперы, создавая и совершенствуя различные ее типы – от оперы буфф до музыкальной драмы.

В плане предпочтений композиторами тех или иных образных сфер для Гайдна более характерны объективные народно-жанровые зарисовки, пастораль, галантность, Бетховену близка героика и драматизм, а также философичность, ну и, конечно, природа, в небольшой степени и утонченная лирика. Моцарт охватил, пожалуй, все существующие образные сферы.

Музыкальная культура классицизма связана с созданием многих жанров инструментальной музыки – таких, как соната, симфония, концерт. Сформировалась многочастная сонатно-симфоническая форма (4-частный цикл), до сих пор являющаяся основой многих инструментальных сочинений.

В эпоху классицизма сложились главные типы камерных ансамблей – трио, струнный квартет. Система разработанных венской школой форм актуальна до сих пор – современные «навороты» наслаиваются на неё, как на основу.

Тема 3.1. Творчество К.В. Глюка

Принципы классицизма в музыке Оперная реформа Глюка.

Тема 3.2. Творчество И. Гайдна

Венский классицизм. Симфонизм Гайдна. «Прощальная симфония». «Лондонские симфонии». Симфония № 104. Оратория «Времена года».

Тема 3.3. Творчество В.А. Моцарта

Симфонизм Моцарта. Симфонии g-moll, C-dur. Оперное творчество Моцарта. Оперы «Дон Жуан», «Свадьба Фигаро». Культовая музыка Моцарта. «Реквием». Фортепианное творчество.

Тема 3.4. Творчество Л.В. Бетховена

Симфонизм Бетховена. Симфония № 3. Симфонии Л. Бетховена №5, 9. Увертюра «Эгмонт». Фортепианное творчество. Сонаты №8, 14, 21, 23.

Раздел 4. Музыкальное искусство эпохи романтизма

В музыке романтизм стал ярко проявляться с середины 1810-х годов, еще в поздний период жизни и творчества последнего великого композитора-классика Людвиг ван Бетховена. И случилось так, что с этим периодом совпал расцвет творчества первого великого композитора-романтика Франца

Шуберта. Это совпадение знаменательно. Оно свидетельствует о тесной преемственной связи между классическим и романтическим музыкальным искусством. Такая связь значительна между музыкой Бетховена и Шуберта. Вместе с тем между великим бетховенским и великим шубертовским наследием существуют важные различия, типичные для соотношения творчества композиторов-классиков и композиторов-романтиков. Главное различие – особый акцент в романтической музыке на воплощении мечтательных лирических и взволнованных, лирико-патетических образов и настроений.

Композитор-романтик передает свои чувства, мысли, свои впечатления от окружающего мира, в особенности от природы, с повышенной эмоциональной выразительностью. Он нередко прибегает к острым контрастным сопоставлениям. Главный герой его произведений зачастую, по существу, он сам. А у него, как правило, нелегкая жизненная судьба. Он больше не состоит в услужении у знатных лиц. Но зато был вынужден вести трудную борьбу за существование и в этой борьбе нередко чувствует себя трагически одиноким. Для него характерен разлад с окружающей действительностью – и со стремлением реставрировать феодально-монархические порядки, и с расчетливой, торгашеской обыденностью буржуазного общественного строя, установившегося в большинстве европейских стран. Серой, безликой повседневности композитор-романтик противостоит как ярко своеобразная личность, глубоко и тонко чувствующая, наделенная богатой фантазией.

В своем творчестве композиторы-романтики отразили много такого, что еще не привлекало или мало привлекало внимание их предшественников. Так, вспомним, что в XVIII веке реформаторские оперы Глюка, а также новые жанры сонаты и симфонии родились на широкой интернациональной основе. Но в них различные национальные черты воссоединились в обобщенном виде. А в XIX веке наряду с музыкой Италии, Франции, Австрии, Германии расцвели новые национальные музыкальные культуры – русская, польская, чешская, венгерская, норвежская, а в конце этого столетия и в начале следующего – испанская, финская, английская.

Композиторы-романтики стали проявлять большой интерес именно к национальному своеобразию отечественной музыки, а также музыки других народов. В связи с этим началось внимательное изучение народного музыкального творчества – музыкального фольклора. Одновременно усилился интерес к национальному историческому прошлому, к старинным легендам, сказаниям, преданиям. Они явились важным источником, питавшим богатое воображение композиторов-романтиков, почвой для возникновения увлекательных фантастических образов. Овладевая новыми темами и образами, романтическая музыка усилила взаимодействие с романтической поэзией и романтическим театром. Это определило высокий расцвет в XIX веке романтической оперы — жанра, в котором объединяются различные виды искусства (как принято говорить, происходит их синтез). Одна из самых ярких романтических опер – «Волшебный стрелок»

немецкого композитора Карла Марии фон Вебера. Впервые она была поставлена в 1821 году в Берлине. Авторами многих романтических опер выступили в Италии Винченцо Беллини, Гаэтано Доницетти, Джузеппе Верди, в Германии – Рихард Вагнер, во Франции – Джакомо Мейербер.

Небывало расцвел в романтическую эпоху жанр песни для голоса с сопровождением фортепиано (романс) – как содружество музыки с поэзией. При этом песни стали иногда объединяться в циклы – целые серии, имеющие общую тему. Один из жанров романтической песни, который нашел отражение и в инструментальной музыке, – баллада. Это лирико-драматическое повествование с использованием какого-либо сюжета, нередко фантастического. Ярким образцом романтической вокальной баллады является «Лесной царь» Франца Шуберта на стихи И.В. Гёте. Намного увеличилась в романтической музыке роль программности. Имеется в виду, что стало возникать большое количество инструментальных произведений на определенную тему, изложенную композитором в специальном словесном тексте (программе) или обозначенную в названии сочинения. Главным образом это различные программные фортепианные пьесы и оркестровые произведения, подчас целые программные симфонии.

Родился и совсем новый программный жанр – симфоническая поэма. Она представляет собой крупное одночастное произведение для оркестра. По своей форме симфоническая поэма имеет связи и с сонатной формой, и с сонатным циклом. Но в целом она строится очень свободно, каждый раз по-особому в зависимости от содержания своей программы. Основоположник этого жанра – венгерский композитор Ференц Лист. Одна из его тринадцати симфонических поэм называется «Орфей». Вместе с тем в романтической музыке расцвел жанр фортепианной миниатюры. Она широко представлена в творчестве Франца Шуберта, Роберта Шумана, Фридерика Шопена, Феликса Мендельсона, Эдварда Грига. Фортепианная миниатюра по самой своей природе склонна к тому, чтобы чутко передавать разнообразные, тонкие оттенки переживаний и настроений человека. Именно так композиторы-романтики стали часто трактовать жанр прелюдии. Одновременно выдвинулись новые жанры фортепианной миниатюры – «песня без слов», ноктюрн, экспромт, «музыкальный момент». То или иное число миниатюр объединялись в циклы.

Перу Шопена принадлежит замечательный цикл из 24 прелюдий для фортепиано во всех мажорных минорных тональностях. Название «песня без слов» впервые применил Мендельсон к своим 48 пьесам, изданным в восьми тетрадах. Немало места в романтической музыке заняли опоэтизированные пьесы-танцы – такие, как родившиеся в Польше мазурка и полонез, как чешская полька, как преимущественно австро-немецкий по происхождению вальс, получивший широкое повсеместное распространение в Европе. Новое содержание музыки потребовало и новых выразительных средств. Это, прежде всего огромное мелодическое богатство, а также мелодическая насыщенность развитого фактурного изложения, возросшая сложность и красочность гармонического языка. Романтическое музыкальное искусство

выдвинуло многих выдающихся композиторов, которые нередко являлись также замечательными исполнителями-концертантами.

Тема 4.1. Творчество Ф. Шуберта

Песенный симфонизм Шуберта. «Неоконченная симфония». Вокальное творчество Шуберта. Вокальные циклы «Прекрасная мельничиха», «Зимний путь», «Лебединая песня», песни на слова Гете, Гейне, баллада «Лесной царь».

Тема 4.2. Творчество К.М. Вебера

Немецкая романтическая опера. Опера «Волшебный стрелок».

Тема 4.3. Творчество Ф. Мендельсона

Фортепианное творчество: «Песни без слов».

Тема 4.4. Творчество Р. Шумана

Композиторская и музыкально – критическая деятельность. Эстетические взгляды. Фортепианное творчество: «Карнавал». Вокальное творчество Шумана. Цикл «Любовь поэта».

Тема 4.5. Творчество Г. Берлиоза

Фантастическая симфония

Тема 4.6. Творчество Ф. Шопена

Соната си–минор, баллада соль–минор. Полонезы, мазурки, вальсы; ноктюрны, прелюдии, этюды.

Тема 4.7. Творчество Ф. Листа

Фортепианное творчество: соната h–moll. «Годы странствий», Венгерские рапсодии № 2, 6. Симфоническое творчество. «Прелюды». Вокальное творчество Листа.

Раздел 5. Национальные музыкальные культуры середины и конца XIX века

Тема 5.1. Творчество Р. Вагнера

Принципы оперной реформы. Опера «Тангейзер», «Лоэнгрин». Тетралогия «Кольцо нибелунга».

Тема 5.2. Творчество И. Брамса

Симфоническое творчество: симфония e–moll. Фортепианное творчество. Венгерские танцы №2, 6; рапсодия, интермеццо, каприччио. Вокальное творчество

Тема 5.3. Творчество Ш. Гуно

Лирическая опера. Опера «Фауст».

Тема 5.4. Творчество Ж. Бизе

Опера «Кармен».

Тема 5.5. Творчество Дж. Верди

Опера «Травиата», оперы «Риголетто», «Аида».

Тема 5.6. Творчество Б. Сметаны

Опера «Проданная невеста».

Тема 5.7. Творчество А. Дворжака

Симфония «Из Нового Света». «Славянские танцы».

Тема 5.8. Творчество Э. Грига

«Пер Гюнт», «Лирические пьесы», романсы, концерт для фортепиано с оркестром a–molll

Раздел 6. Музыкальный импрессионизм

Применение термина «импрессионизм» к музыке во многом условно – музыкальный импрессионизм не составляет прямой аналогии к импрессионизму в живописи и не совпадает с ним хронологически (время его расцвета – 90-е гг. XIX в. и первое десятилетие XX в.).

Идеи импрессионизма и отчасти его творческие приемы нашли свое выражение во французской музыке. Два композитора – К. Дебюсси и М. Равель – наиболее ярко представляют течение импрессионизма в музыке. В их фортепьянных и оркестровых пьесах-эскизах с особой гармонической и ладовой новизной выражены ощущения, вызванные созерцанием природы. Шум морского прибоя, плеск ручья, шелест леса, утренний щебет птиц сливаются в их произведениях с глубоко личными переживаниями музыканта-поэта, влюбленного в красоту окружающего мира. Оба они любили народную музыку – французскую, испанскую, восточную, любовались ее неповторимой красочностью.

Главное в музыкальном импрессионизме – передача настроений, приобретающих значение символов, тонких психологических нюансов, тяготение к поэтической пейзажной программности. Ему свойственны также рафинированная фантастика, поэтизация старины, экзотика, интерес к тембровой и гармонической красочности. С основной линией импрессионизма в живописи его роднит восторженное отношение к жизни; моменты острых конфликтов, социальных противоречий в нём обходятся.

Классическое выражение "музыкальный импрессионизм" нашёл в творчестве К. Дебюсси; черты его проявились и в музыке М. Равеля, П. Дюка, Ф. Шмитта, Ж. Ж. Роже-Дюкаса и др. французских композиторов.

Тема 6.1. Творчество К. Дебюсси

Прелюдии. Симфоническое творчество. Ноктюрны.

Тема 6.2. Творчество М. Равеля

«Болеро».

5. Образовательные технологии, применяемые при освоении дисциплины «История зарубежной музыки»

В соответствии с требованиями ФГОС ВПО подготовка бакалавра предусматривает лекционные занятия и самостоятельную работу студента.

Центральным звеном изучения методики педагогического общения на уроках музыки является реализация компетентностного подхода в условиях личностно-ориентированного метода в коллективной форме обучения.

Диалоговая технология предполагает развитие личности и формирование индивидуального опыта будущего учителя в процессе анализа и подготовки методических разработок уроков музыки, учебных программ по музыке, максимальное использование самостоятельности студентов и их инициативы в составлении планов урока, текстов уроков и т.п. Все интерактивные технологии взаимодействия преподавателя и студентов строятся на основе диалогического стиля общения:

- диагностика готовности студентов к диалоговому общению. т.е. базовых знаний, коммуникативного опыта, установки на изложение своей и восприятие иных точек зрения;
- поиск опорных мотивов, т.е. тех волнующих студентов вопросов и проблем, благодаря которым может эффективно формироваться собственный смысл педагогической деятельности, в частности, речевой аспект;
- рассмотрение содержания каждого занятия как системы проблемно-конфликтных вопросов и задач в области речевой коммуникации, что предполагает возвышение их до «вечных» человеческих проблем;
- продумывание различных вариантов развития сюжетных линий диалога;
- проектирование способов взаимодействия участников дискуссии, их возможных ролей и условий их принятия студентами;
- гипотетическое выявление зон импровизации, т.е. таких ситуаций диалога, для которых трудно заранее предусмотреть поведение его участников (погружение, игровые ситуации, дискуссии).

Технология сопровождения помогает активизировать самостоятельность студентов, воспитание их педагогической и речевой культуры, сотворчество.

Технология критического мышления (Д. Клустер, Дж. А. Браус, д. Вуд и т.д.). Критическое мышление опирается, прежде всего, на рефлексивное, оценочное осмысление своей речевой деятельности. Схематично эту педагогическую технологию можно представить следующим образом: фаза вызова (планирование речевой деятельности) - стимул для формулировки собственных целей-мотивов студентом; фаза реализации (осуществление речевой деятельности), фаза рефлексии (анализ и оценка собственной речи). Результативность технологии: развитие профессионального мышления, формирование коммуникативных способностей, выработка умений самостоятельной работы в области речевой коммуникации.

Для студентов с ограниченными возможностями здоровья и инвалидностью разрабатывается индивидуальный образовательный маршрут, который может включать:

1. Предоставление особых условий, в частности, изменение в сторону увеличения сроков сдачи, формы выполнения задания, его организации, способов представления результатов,
2. При необходимости увеличивается время на выполнение тестовых заданий; снижаются требования, предъявляемых к уровню знаний студентов; изменяются способы подачи информации (в зависимости от особенностей);
3. Изменяются методические приемы и технологии:
 - применение модифицированных методик предъявления учебных заданий, предполагающих акцентирование внимания на их содержании, четкое разъяснение (часто повторяющееся, с выделением этапов выполнения);
 - предоставление инструкций как в устной, так и в письменной форме;
 - изменение дистанции по отношению к студентам во время объяснения задания, демонстрации результата.
4. Оценочная деятельность предполагает не оценку результатов учебной работы студента, а оценку качества самой работы, т.е. основополагающим для оценки является критерий относительной успешности.
5. Ситуативность учебного процесса предполагает искусственное создание ситуации успеха - побуждение студента с ОВЗ к самостоятельному поиску путей овладения профессией; предупреждение ситуаций, которые студент с ОВЗ не может самостоятельно преодолеть.

6. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы студентов. Оценочные средства для текущего контроля успеваемости, промежуточной аттестации по итогам освоения дисциплины «История зарубежной музыки»

Самостоятельная работа студентов при изучении дисциплины «История зарубежной музыки» предполагает следующие виды:

1. Индивидуальные (конспектирование, реферирование литературы по теме, аналитический разбор научной публикации, поиск (подбор) и обзор литературы и электронных источников, работа с периодической печатью и подготовка тематических обзоров по периодике, оформление мультимедийных презентаций учебных разделов и тем, составление библиографического списка, реферат, доклад)

2. Групповые (оформление мультимедийных презентаций учебных разделов и тем)

В качестве форм и методов контроля внеаудиторной самостоятельной работы студентов используются: самоотчет, защита реферата, выступление с докладом. Средством текущего контроля успеваемости является анализ произведений разных композиторов.

3. Обязательным направлением самостоятельной деятельности студентов по данной дисциплине является слушание музыки. Поэтому большую часть времени, отведенного на самостоятельную работу следует отводить слушательской деятельности студентов. Результатом такой деятельности является написание викторины.

Темы рефератов

1. Музыкальное искусство древних цивилизаций (Египет, Индия, Древняя Греция, Рим).
2. Хоровые жанры Древнего Египта.
3. Хоровые жанры Сирии, Палестины.
4. Теория этоса, предпосылки создания хоровой музыки
5. История возникновения и развития хоровых жанров античного искусства.
6. Хоровая лирика Спарты.
7. Виды хоровой лирики; предпосылки создания трагедии.
8. Древнегреческая трагедия, роль хора.
9. Становление хоровых жанров средневековья
10. Псалмодия, как отражение эстетики средневековья.
11. Расцвет хоровой культуры Византии.
12. Виды светского и церковного пения.
13. Создание грегорианского антифонария.
14. Месса, эволюция жанра, разновидности.
15. Тропы, секвенции, драмы.
16. Раннее многоголосие.
17. Виды раннего многоголосия средневековья (органум, гимель, фобурдон, дискант).
18. Церковная музыка эпохи Средневековья.
19. Светская музыка эпохи Средневековья.
20. Расцвет хоровой музыки зарубежных стран эпохи Возрождения
21. Хоровые жанры ars nova во Франции.
22. Народные и светские хоровые жанры Италии.
23. Итальянский мадригал.
24. Итальянская церковная полифония.
25. Хоровое искусство Нидерландов.
26. Мастера Нидерландской полифонической школы, достижения, традиции, новаторство.
27. Музыкальное искусство эпохи Возрождения (матригал, шансон, баллаты, качии, фроттолы, вилланеллы, месса, мотет).
28. Полифоническая школа в Италии.
29. Творчество К. Жаннекен.
30. Творчество Дюфай.
31. Творчество Дебре.
32. Творчество мастерзингеров.

Примерный план анализа музыкального произведения

Общая характеристика музыкального направления.

Социальная обусловленность данного направления.

Характерные темы, жанры, тенденции преобразования музыкальных выразительных средств.

Связи данного направления с явлениями в других областях искусства данного периода.

Связи данного направления с различными явлениями (прежде всего - музыкальными) предшествующих и последующих периодов.

Общая характеристика стиля композитора.

Основные области творчества композитора, важнейшие произведения.

Связь творчества композитора с социальными и культурными особенностями данного периода.

Связь творчества композитора с бытовой музыкой (в первую очередь с родным фольклором).

Ведущие идеи, основные образные сферы.

Основные черты музыкального языка, характерные принципы формообразования.

Историческое значение творчества композитора.

Общая характеристика оперного творчества композитора.

Значение опер в творчестве композитора.

Характерные сюжеты, жанры.

Соотношение словесного текста, драматического действия и музыки.

Характерные черты драматургии (значение принципов музыкальной драмы, темп действия, соотношение драматических, лирических и эпических элементов, соотношение массовых сцен и сцен с участием малого количества персонажей).

Соотношение вокальных и оркестровых партий, их значение.

Преобладающий тип (типы) вокальной мелодики.

Принципы композиции.

Значение принципов музыкального формообразования.

Эволюция оперного творчества композитора (в случае её отчётливой выраженности).

Связь оперного творчества композитора с соответствующей традиций (традициями).

Разбор отдельного номера оперы, оратории, кантаты.

Сюжетная основа, образно-эмоциональный характер, жанровые черты части в целом.

Роль номера в драматическом произведении; форма и главная тональность.

Наиболее существенные музыкальные выразительные средства.

Основные разделы, динамика развития.

Общая характеристика балетного творчества композитора.

Значение балетов в творчестве композитора.

Характерные сюжеты. Жанры. Соотношение драматического действия, хореографии и музыки.

Значение традиционных типов танцев (классический, характерный).

Принципы композиции.

Значение принципов музыкального формообразования.

Эволюция балетного творчества композитора (в случае ее отчетливой выраженности).

Связь балетного творчества композитора с соответствующей традицией (традициями).

Общая характеристика ораториально-кантатного творчества композитора.

Значение произведений ораториально-кантатного типа в творчестве композитора

Характерные сюжеты, идейные концепции.

Жанры.

Степень театрализации.

Соотношение словесного текста и музыки.

Соотношение вокальных и инструментальных партий и их значение.

Преобладающий тип (типы) вокальной мелодики.

Принципы композиции.

Значение принципов музыкального формообразования.

Эволюция ораториально-кантатного творчества композитора (в случае ее отчетливой выраженности).

Связь ораториально-кантатного творчества композитора с соответствующей традицией (традициями).

Общая характеристика камерного вокального творчества композитора.

Значение камерных вокальных произведений в творчестве композитора.

Характерные темы, сюжеты, идеи.

Жанры.

Черты театральности (в случае их отчетливой выраженности).

Соотношение словесного текста и музыки.

Соотношение вокальной и инструментальной партий и их значение.

Преобладающий тип (типы) вокальной мелодики.

Значение типовых формул инструментального сопровождения.

Значение принципа сквозного строения (в случае его отчетливой выраженности).

Эволюция камерного вокального творчества композитора.

Связь камерного вокального творчества композитора с соответствующей традицией (традициями).

Анализ инструментальной миниатюры.

Образно-эмоциональный характер пьесы в целом, программа (при ее наличии).

Жанровые черты.

Форма, главная тональность.

Образно-эмоциональный характер и наиболее существенные выразительные средства музыки основных частей пьесы (главным образом, тематического материала).

Динамика развития (в случае ее отчетливой выраженности), важнейшие средства ее реализации.

Характерные черты стиля композитора в пьесе.

Связь пьесы с соответствующей традицией (традициями).

Анализ инструментального цикла миниатюр.

Образно-эмоциональный характер цикла, программа (при ее наличии).

Композиция цикла. Группировка входящих в цикл пьес по их образному характеру и жанровым признакам.

Важнейшие средства объединения пьес в цикле.

Общий образно-эмоциональный характер и важнейшие выразительные средства музыки некоторых пьес, входящих в цикл.

Значение цикла в творчестве композитора.

Характерные черты стиля композитора в цикле.

Связь цикла с традицией (традициями).

Анализ вокальной миниатюры.

Соотношение словесного текста и музыки.

Соотношение вокальной и инструментальной партий и их значение.

Склад вокальной и инструментальной партий.

Анализ вокального цикла миниатюр.

Соотношение словесного текста и музыки.

Соотношение вокальной и инструментальной партий и их значение.

Преобладающий склад вокальной и инструментальной партий.

Анализ инструментального произведения, написанного в форме сонатно-симфонического цикла.

Образно-эмоциональный характер произведения в целом, программа (при ее наличии).

Жанровые черты.

Композиция цикла, главная тональность.

Содержание, строение и музыкальный язык каждой части цикла: образно-эмоциональный характер и главные жанровые черты части в целом, ее роль в драматургии цикла; форма и главная тональность части; образно-эмоциональный характер и наиболее существенные выразительные средства музыки основных разделов части (главным образом, тематического материала); динамика развития в части в целом и отдельных разделах (в случае ее отчетливой выраженности), важнейшие средства ее реализации.

Важнейшие средства объединения частей в цикле.

Значение произведения в творчестве композитора.

Характерные черты стиля композитора в произведении.

Связь произведения с традицией (традициями).

Анализ крупного одночастного инструментального произведения

Образно-эмоциональный характер произведения в целом, программа (при ее наличии).

Жанровые черты.

Форма, главная тональность.

Образно-эмоциональный характер и наиболее существенные выразительные средства музыки основных разделов произведения (главным образом тематического материала).

Динамика развития в произведении в целом и отдельных разделах (в случае ее отчетливой выраженности).

Значение произведения в творчестве композитора.

Характерные черты стиля композитора в произведении.

Связь произведения с традицией (традициями).

Анализ оперы.

Сюжет.

Жанровые черты.

Соотношение словесного текста, драматического действия и музыки.

Характерные черты драматургии (значение принципов музыкальной драмы, темп действия, соотношение драматических, лирических и эпических элементов, соотношение массовых сцен и сцен с участием малого количества персонажей), Соотношение вокальных и оркестровых партий и их значение.

Преобладающий тип (типы) вокальной мелодики.

Композиция.

Значение принципов музыкального формообразования.

Музыкальные средства объединения частей оперы (номеров, сцен, картин, актов).

Наиболее существенные музыкальные средства характеристики основных персонажей (при наличии значительных массовых сцен - и средства характеристики, примененные в этих сценах).

Динамика развития основных образов (в случае ее отчетливой выраженности), важнейшие средства ее реализации.

Значение произведения в творчестве композитора.

Характерные черты стиля композитора в произведении.

Связь произведения с традицией (традициями).

Пример анализа Прелюдии и фуги C-dur (1 том ХТК) И.С. Баха

Ассоциативный образ цикла - "Благовещение". Основой его послужил текст Евангелия от Луки (гл. I, ст. 26-38). Архангел Гавриил, посланный Деве Марии, сообщил ей благовест, что у нее родится Сын, зачатый непорочно от сошествия Духа Святого, и наречется Иисусом, и это будет сын Божий и Спаситель.

Звучание прелюдии передает "ангельский свет, чистоту, надежду". В ней отразилось образное восприятие: "земля, небо, эфир, колебания крыльев в эфире". Лютнеобразная фактура вызывает ассоциации с живописными изображениями ангелов, в руках которых музыкальные инструменты, среди них - лютни.

Фактура выписана Бахом дифференцированно: бас - средний голос - арпеджированные фигурации. Это соответствует трем уровням: земля - человек - небо. Слушать эту фактуру надо также дифференцированно, окрашивая каждый фактурный пласт своим тембром. Дирижером является средний голос, так как он задает основную ритмическую пульсацию шестнадцатыми. Речитатив в конце прелюдии истолковывался как "слово", "весть".

По Б.В. Яворскому, теме фуги соответствуют слова Евангелия: "Се, раба Господня; да будет Мне по слову Твоему" (Ев. от Луки, гл. I, стих 38). В основу темы положены начальная строфа хорала "Was Gott tut das ist wohlgetan" ("Что господь делает, то во благо") и его третья строфа "Er ist mein Gott, der in der Not..." ("Он мой Господь, который в нужде моей").

Тема фуги C-dur звучит в начальном номере кантаты №77 "Du sollst Gott, deinen Herren, lieben von ganzen Herzen" ("Возлюби всем сердцем Бога, Господа твоего"). Эта тема близка также начальным строфам хоралов "Только один Бог на небесах") и "Величит душа моя Господа". Столь многочисленные аналогии не оставляют сомнений для понимания содержания фуги. На основании этого восходящий поступенно мотив из 4-х звуков является символом постижения воли Господней. Тема содержит интервал восходящей кварты. Он издавна используется для выражения бодрости, устойчивости, надежной опоры. В хоралах и кантатах на мотивы с интервалом кварты часто приходятся ключевые слова, говорящие о стойкости в вере, принятии воли Бога, надежде и уверенности. В "Хорошо темперированном клавире" кварты также выражают стойкость, истовость веры. Не случайно так много квартовых интонаций в прелюдиях и фугах Ми-бемоль мажор I и II томов, посвященных догмату Святой Троицы (тональность Ми-бемоль мажор, имеющая в ключе 3 бемоля, семантически ассоциировалась со священным понятием триединства - Троицы). Так же истово звучат интервал кварты в заключительном разделе фуги Ми мажор II тома, содержание которой определяется темой, цитирующей начало хоралов "Хвалите господа" и "Иисус, будь вознесен". Интервал кварты, кроме того, является контуром, сокращенным изложением символа постижения воли Господней. На основании вышеизложенного квартовый ход можно трактовать как символ истовой веры.

Нисходящий мотив из трех групп по четыре шестнадцатых соответствует в христианской числовой символике таинству Евхаристии - Святого причастия (444).

В христианстве существовала традиция числовой символики: священные имена, понятия и слова имели свои числовые выражения (по соответствию букв алфавита их порядковому числу - А-1, В-2 и т. д.). В 1-м послании апостола Павла к коринфянам (гл. 10, ст. 16) содержится священное выражение «плоть и кровь», соответствующее таинству Евхаристии Святого Причастия. Сумма порядковых чисел греческих букв, составляющих эти слова, равняется числу 444. Таким образом, это священное число является числовым символом святого Причастия. Эта традиция распространялась и на музыку.

Исследователь числовой символики в музыке барокко Ю.П. Петров впервые обратил внимание на то, что И.С. Бах графически записывает числа путем интервалов и отрезков гамм. Так, нисходящий мотив из трех групп по четыре шестнадцатых образует число 444 и является музыкальным символом этого важнейшего таинства христианства.

Итак, тема фуги C-dur содержит раскрытие следующих идей: постижение воли Господней, непоколебимая вера, приобщение Святых тайн (Причастие). Фуга построена только на проведениях темы, которая не умолкает ни на один такт. Интермедии полностью отсутствуют. Это говорит о возвышенной строгости содержания, сосредоточенности на одной идее. Закрывающее фугу восхождение (фигура *anabasis*) соответствует словам Евангелия: «И отошел от Нее Ангел». В конспектах семинаров есть запись: «Ангел исчезает, дважды оглянувшись на Марию». Величавое спокойствие этой музыки Риман определяет, как «портал к возвышенному и чудесному произведению полифонического искусства Баха» всему «Хорошо темперированному клавиру».

Такое же глубокое по мысли содержание присуще 1-й двухголосной инвенции C-dur. В основе инвенции лежит та же символика постижения воли Господней. Квартовая интонация с секундовым завершением является символом предопределения, принятия воли Бога, предуготованного жребия. Этот символ непременно присутствует во всех циклах, связанных со страданиями Христа. Он яростно утверждается в теме фуги g-moll II тома, посвященной бичеванию и распятию Христа на Голгофе; этот мотив является третьей темой тройной фуги cis-moll из I тома, ассоциативным образом которой служит эпизод моления Христа в Гефсиманском саду. Здесь он выражает неизбежность принятия смертной муки. Символ предопределения звучит в противосложении фуги fis-moll из I тома, трактуемой как шествие на Голгофу.

В инвенции C-dur этот символ звучит восторженно, выражая радостную готовность принятия воли Бога. В партии баса проходит символ Святого Причастия - трижды по четыре восьмых, - также общий для инвенции и фуги.

В басу звучат характерные ходы на октаву вниз, часто используемые композиторами той эпохи со словами «Sanctus» - «Свят». Подобный ход баса встречается, к примеру, в прелюдии G-dur I тома, славословящей воскресение Христа.

Викторина

Слушание музыки – одна из форм погружения студентом в проблематику в рамках данной дисциплины. Предполагает прослушивание на занятиях и вне их произведений (или их фрагментов) композиторов разных эпох с последующим анализом их музыкально-образного строя, средств музыкальной выразительности.

Викторины разработаны для проверки знаний по темам дисциплины. Каждая викторина состоит из 10 заданий (фрагментов музыкальных произведений).

Пример викторины по разделу 1.

1. Монтеверди К. Опера «Орфей» Ария Орфея из 3 акта «*Possente spirto e formidabil nume*»
2. Монтеверди К. Опера «Ариадна» Плач Ариадны

3. Скарлатти А. Опера «Помпей» Ария «*Перестаньте сердце ранить, умереть Вы дайте мне*»
4. Перголези Дж. Опера «Служанка-госпожа» Ария Серпины «*Зачем Вам так горячиться?*» «*Stizzoso, mio stizzoso*»
5. Люлли Ж. Б. Опера «Армида» «Пассакалья»
6. Монтеверди К. Опера «Орфей» Вступительная токката
7. Пёрселл Г. Опера «Дидона и Эней» Предсмертная ария Дидоны (плач)
8. Люлли Ж. Б. Комедия-балет «Мещанин во дворянстве» Марш для турецкой церемонии
9. Пёрселл Г. Опера «Дидона и Эней» Увертюра
10. Перголези Дж. Опера «Служанка-госпожа» Дуэт Серпины и Умберто «*Что в сердце ощущаю*» «*Perte io ho nel core*»

Пример викторины по разделу 2.

1. Бах И.С. Месса си минор часть 4 Sanctus Свят
2. Бах И.С. Бранденбургский концерт № 2 фа мажор
3. Бах И.С. «Страсти по Матфею» Оркестрово-хоровое вступление
4. Гендель Г.Ф. Кончерто гротто опус 6 № 12 си минор 2 часть
5. Бах И.С. «Страсти по Матфею» Ария Петра «Смилуйся надо мной» «*Erbarme dich*»
6. Бах И.С. Месса си минор часть 1 Kyrie eleison Господи помилуй
7. Бах И.С. Месса си минор часть 3 Credo Верую
8. Бах И.С. Месса си минор часть 6 Agnus Dei Агнец Божий
9. Гендель Г.Ф. Оратория «Самсон» Увертюра
10. Бах И.С. Месса си минор часть 2 Gloria Слава

Вопросы к экзамену (4 семестр)

1. Возникновение и развитие оперы в Италии в 17 веке. Оперное творчество Клаудио Монтеверди.
2. Оперное искусство во Франции в 17 веке.
3. Оперное искусство в Англии в 17 веке.
4. Оперное искусство в Германии в 17 веке.
5. Развитие инструментальной музыки в 17-18 вв. (орган, скрипка)
6. Развитие инструментальной музыки в 17-18 вв. (клавир)
7. Творческий облик и жизненный путь И.С. Баха.
8. Крупные вокально-драматические произведения И. С. Баха (месса си минор).
9. Крупные вокально-драматические произведения И. С. Баха ("Страсти по Матфею").
10. Органные произведения И. С. Баха (токката и fuga ре минор).
11. Клавирные произведения И. С. Баха (хорошо темперированный клавир).
12. Творческий облик и жизненный путь Г. Генделя.
13. Ораториальное творчество Г. Генделя. Оратория "Самсон".
14. Творческий облик К. В. Глюка. Основные принципы оперной реформы.

15. К. В. Глюк Опера "Орфей".
16. Творческий облик и жизненный путь И. Гайдна.
17. Симфонии Й. Гайдна. Й. Гайдн. Лондонская симфония №104 Ре мажор.
18. Ораториальное творчество Й. Гайдна. "Времена года".
19. Творческий облик и жизненный путь В. А. Моцарта.
20. Принципы оперной эстетики В. А. Моцарта. Опера "Свадьба Фигаро".
21. В. А. Моцарт. Опера "Дон Жуан".
22. Симфонии В. А. Моцарта. Симфония соль минор №40.
23. Симфонии В. А. Моцарта. Симфония "Юпитер" До мажор.
24. В. А. Моцарт "Реквием".
25. Клавирное творчество В. А. Моцарта (сонаты ля мажор, фантазия и соната до минор).
26. Творческий облик и жизненный путь Л. Бетховена.
27. Симфоническое творчество Л. Бетховена. Симфония №3.
28. Симфоническое творчество Л. Бетховена. Симфония №5 и №9 (финал).
29. Л. Бетховен. Увертюра "Эгмонт".
30. Фортепианное творчество Л. Бетховена. (Сонаты "Патетическая", "Лунная", "Аппассионата").

Вопросы к экзамену (5 семестр)

1. Романтизм в музыке как идейно-художественное направление.
2. Ф. Шуберт. Характеристика творческого облика.
3. Песенное творчество Ф. Шуберта. Песни на слова Гете, Гейне. Баллада "Лесной царь". Ф. Шуберт. Вокальный цикл "Прекрасная мельничиха".
4. Ф. Шуберт. Вокальный цикл "Зимний путь".
5. Ф. Шуберт. "Неоконченная симфония".
6. К. М. Вебер - создатель немецкой национальной оперы. Опера "Волшебный стрелок".
7. Ф. Мендельсон. Характеристика творческого облика и музыкально - просветительской деятельности.
8. Симфоническое творчество Ф. Мендельсона. "Шотландская симфония".
9. Ф. Мендельсон. "Песни без слов".
10. Р. Шуман. Характеристика творческого облика и музыкально-критической деятельности.
11. Фортепианное творчество Р. Шумана. "Карнавал".
12. Вокальная лирика Р. Шумана. Цикл "Любовь поэта".
13. Д. Россини. Опера "Севильский цирюльник".
14. Ф. Шопен. Характеристика творческого облика. Жизненный путь.
15. Пианизм Ф. Шопена. Этюды. Прелюдии. Ноктюрны.
16. Ф. Шопен. Вальсы. Мазурки. Полонезы.
17. Ф. Шопен. Соната си-бемоль минор. Баллада соль минор №1.
18. Ф. Лист. Характеристика творческого облика. Жизненный путь.
19. Фортепианное творчество Ф. Листа. "Годы странствий".
20. Ф. Лист. Соната си минор. Венгерские рапсодии.

21. Программные симфонические произведения Ф. Листа. Симфоническая поэма "Прелюды".
22. Вокальное творчество Ф. Листа ("Как дух Лауры", "Лорелея", "Три цыгана").
23. Г. Берлиоз. Творческий облик. Жизненный путь.
24. Г. Берлиоз. "Фантастическая симфония".
25. Р. Вагнер. Характеристика творческого облика. Жизненный путь.
26. Эволюция оперного творчества Р. Вагнера. Принципы оперной эстетики на примере тетралогии "Кольцо нибелунга".
27. Оперы Р. Вагнера "Тангейзер" и "Лоэнгрин" как образцы романтической оперы.
28. И. Брамс. Симфоническое творчество. 4-я симфония ми минор.
29. И. Брамс. Фортепианное творчество.
30. Вокальное творчество И. Брамса.
31. Ш. Гуно. Характеристика творческого облика. Опера "Фауст" как образец лирической оперы.
32. Ж. Бизе. Характеристика творческого облика. Опера "Кармен".
33. Д. Верди. Характеристика творческого облика. Жизненный путь. Эволюция оперного творчества.
34. Б. Сметана. Характеристика творческого облика.
35. Б. Сметана. Опера «Проданная невеста».
36. А. Дворжак. Характеристика творческого облика. Симфоническое творчество. Симфония "Из Нового Света".
37. А. Дворжак. «Славянские танцы».
38. Э. Григ. Характеристика творческого облика. Э. Григ. Музыка к драме Г. Ибсена "Пер Гюнт".
39. Инструментальные произведения Э. Грига.
40. Вокальное творчество Э. Грига.
41. Музыкальный импрессионизм. К. Дебюсси. Характеристика творческого облика.
42. Симфоническое творчество К. Дебюсси.
43. Музыкальный импрессионизм. М. Равель. Характеристика творческого облика.
44. Симфоническое творчество М. Равеля.

7. Данные для учета успеваемости студентов в БАРС

Таблица 1.1 Таблица максимальных баллов по видам учебной деятельности

1	2	3	4	5	6	7	8	9
Семестр	Лекции	Лабораторные занятия	Практические занятия	Самостоятельная работа	Автоматизированное тестирование	Другие виды учебной деятельности	Промежуточная аттестация	Итого
4	10	0	30	20	0	20	20	100
5	11	0	35	24	0	0	30	100

Программа оценивания учебной деятельности студента 4 семестр

Лекции

№ п/п	Вид деятельности студента	Критерии оценки	Диапазон баллов (минимальное - максимальное количество баллов)
1	Лекция	Посещаемость лекций	0-5
2	Лекция	Активность на лекциях, умение задавать вопросы, выделять главную мысль, ответы на вопросы	0-5
итого			0-10

Лабораторные занятия

Не предусмотрены

Практические занятия

№ п/п	Вид деятельности студента	Критерии оценки	Диапазон баллов (минимальное - максимальное количество баллов)
1	Анализ (3)	Качество выполненной работы, грамотность в оформлении, ответы на вопросы	0-30
итого			0-30

Самостоятельная работа

№ п/п	Вид деятельности студента	Критерии оценки	Диапазон баллов (минимальное - максимальное количество баллов)
1	Викторины (4)	Правильность отгаданного материала, название произведения (его части), композитора	0-20
итого			0-20

Автоматизированное тестирование

Не предусмотрено

Другие виды учебной деятельности

№ п/п	Вид деятельности студента	Критерии оценки	Диапазон баллов (минимальное - максимальное количество баллов)
1	Реферат	Качество выполненной работы, грамотность в оформлении, выступление (защита реферата), ответы на вопросы по теме реферата	0-20
Итого			0-20

Промежуточная аттестация – экзамен от 0 до 20 баллов

На промежуточной аттестации студент отвечает на два вопроса билета.

При проведении промежуточной аттестации:

15-20 баллов – ответ на «отлично»

10-14 баллов – ответ на «хорошо»

5-9 баллов – ответ на «удовлетворительно»

0-4 балла – неудовлетворительный ответ

15-20 баллов	Обнаруживает всестороннее, систематическое и глубокое знание учебного материала; умеет свободно выполнять практические задания, предусмотренные программой; усвоил основную литературу и знаком с дополнительной литературой, рекомендованной программой; знает весь объем музыкального материала; качественно и уверенно анализирует произведения
10-14 баллов	Обнаруживает полное знание учебного материала; успешно выполняет практические задания; усвоил основную литературу, рекомендованную программой; способен к самостоятельному пополнению знаний в ходе дальнейшей учебы и профессиональной деятельности; знает почти весь объем музыкального материала; хорошо анализирует произведения
5-9 баллов	Обнаруживает знания основного учебного материала в объеме, необходимом для дальнейшей учебы и предстоящей работы по профессии; выполняет практические задания; знаком с основной литературой, рекомендованной программой; знает не весь музыкальный материал, плохо анализирует музыкальные произведения; обладает необходимыми знаниями для устранения допущенных ошибок
0-4 балла	Не знает основные теоретические положения дисциплины; не владеет умениями, соответствующими данному курсу; не может продолжить обучение или приступить к профессиональной деятельности по окончании образовательного учреждения без дополнительных занятий по соответствующей дисциплине

Таким образом, максимально возможная сумма баллов за все виды учебной деятельности студента за **4 семестр** по дисциплине «История зарубежной музыки» составляет **100 баллов**.

Таблица 2.2 Таблица пересчета полученной студентом суммы баллов по дисциплине «История зарубежной музыки» в оценку (экзамен):

80 баллов и более	«отлично»
50 – 79 баллов	«хорошо»
29 – 49 баллов	«удовлетворительно»
0 – 28 баллов	«неудовлетворительно»

5 семестр

Лекции

№ п/п	Вид деятельности студента	Критерии оценки	Диапазон баллов (минимальное - максимальное количество баллов)
1	Лекция	Посещаемость лекций	0-6
2	Лекция	Активность на лекциях, умение задавать вопросы, выделять главную мысль, ответы на вопросы	0-5
итого			0-11

Лабораторные занятия

Не предусмотрены

Практические занятия

№ п/п	Вид деятельности студента	Критерии оценки	Диапазон баллов (минимальное - максимальное количество баллов)
1	Анализ (14)	Качество выполненной работы, грамотность в оформлении, ответы на вопросы	0-35
итого			0-35

Самостоятельная работа

№ п/п	Вид деятельности студента	Критерии оценки	Диапазон баллов (минимальное - максимальное количество баллов)
1	Викторины (3)	Правильность отгаданного материала, название произведения (его части), композитора	0-24
итого			0-24

Автоматизированное тестирование

Не предусмотрено

Другие виды учебной деятельности

Не предусмотрены

Промежуточная аттестация – экзамен – от 0 до 30 баллов

На промежуточной аттестации студент отвечает на два вопроса билета.

При проведении промежуточной аттестации:

23-30 баллов – ответ на «отлично»

15-22 балла – ответ на «хорошо»

6-14 баллов – ответ на «удовлетворительно»

0-5 баллов – неудовлетворительный ответ

23-30 баллов	Обнаруживает всестороннее, систематическое и глубокое знание учебного материала; умеет свободно выполнять практические задания, предусмотренные программой; усвоил основную литературу и знаком с дополнительной литературой, рекомендованной программой; знает весь объем музыкального материала; качественно и уверенно анализирует произведения
15-22 балла	Обнаруживает полное знание учебного материала; успешно выполняет практические задания; усвоил основную литературу, рекомендованную программой; способен к самостоятельному пополнению знаний в ходе дальнейшей учебы и профессиональной деятельности; знает почти весь объем музыкального материала; хорошо анализирует произведения
6-14 баллов	Обнаруживает знания основного учебного материала в объеме, необходимом для дальнейшей учебы и предстоящей работы по профессии; выполняет практические задания; знаком с основной литературой, рекомендованной программой; знает не весь музыкальный материал, плохо анализирует музыкальные произведения; обладает необходимыми знаниями для устранения допущенных ошибок
0-5 баллов	Не знает основные теоретические положения дисциплины; не владеет умениями, соответствующими данному курсу; не может продолжить обучение или приступить к профессиональной деятельности по окончании образовательного учреждения без дополнительных занятий по соответствующей дисциплине

Таким образом, максимально возможная сумма баллов за все виды учебной деятельности студента за **5 семестр** по дисциплине «**История зарубежной музыки**» составляет **100 баллов**.

Таблица 2.2 Таблица пересчета полученной студентом суммы баллов по дисциплине «**История зарубежной музыки**» в оценку (экзамен):

80 баллов и более	«отлично»
50 – 79 баллов	«хорошо»
29 – 49 баллов	«удовлетворительно»
0 – 28 баллов	«неудовлетворительно»

8. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины «История зарубежной музыки»

а) литература:

1. Шевченко, Е.П. История и теория музыки [Электронный ресурс] : учебно-методическое пособие. - Саратов : [б. и.], 2016. - 49 с. Режим доступа: http://elibrary.sgu.ru/uch_lit/1557.pdf
2. Шевченко, Е.П. Методические указания по изучению дисциплины «Музыкально-историческая подготовка часть 2» [Электронный ресурс] / Е.П. Шевченко Методические указания для студентов Института искусств. Саратов, 2014. 14 с. Режим доступа: http://elibrary.sgu.ru/uch_lit/954.pdf
3. Бах, И.С. Хорошо темперированный клавир. Уртекст [Электронный ресурс] : Электрон. дан. СПб. : Лань, Планета музыки, 2015. 272 с. Режим доступа: http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=69352
4. Анализ и интерпретация произведений искусства. Художественное сотворчество [Текст] : учеб. пособие / Н. А. Яковлева [и др.] ; под ред. Н.А. Яковлевой. Москва : Высш. шк., 2005. 549 с.
5. Основы теоретического музыкознания : учеб. пособие для студентов / А.И. Волков [и др.]; ред. М.И. Ройтерштейн. - Москва : Академия, 2003. - 272 с.

б) лицензионное программное обеспечение и Интернет-ресурсы:

Windows (60192252) Starter 7

Windows (607 922 5 3) Professional 7 Russian Upgrade

Office (607 92253) ProfessionalPlus 2010 Russian OLP

Windows (62761406) 8 (SL) LegalizationGetGenuine

Windows (627 61406) 8.1 Professional;

Windows (627 61406) 8.1 Professional;

Office (627 61406) 2013 ProfessionalPlus;

Office (64257428) 2013 ProfessionalPlus;

Windows (64257422) 8.1;

Windows (64257428) 8.1 Professional;

Kaspersky, Endpoint Security для бизнеса - Стандартный Russian Edition. 1500-2499

Node 1 year Educational Renewal License № лицензии

0B0016O530091836187178

- Форум «Классика». Режим доступа www.forumklassika.ru

- Классическая музыка - каталог ссылок. Режим доступа www.classicalmusiclinks.ru

- «Вселенная музыки» - портал для музыкантов. Режим доступа www.vsemusic.ru

- «Классическая музыка» - статьи. Режим доступа www.simfonia.net

- «Соната» - сайт о классической музыке. Режим доступа www.sonata-etc.ru

- Академическая музыка - каталог ресурсов. Режим доступа www.mmv.ru/p/link/

- Ассоциация музыкальных конкурсов России. Режим доступа www.music-competitions.ru

- Классическая музыка в MP3. Режим доступа www.classic-music.ru/
- Классическая музыка - каталог ссылок. Режим доступа www.classicalmusiclinks.ru/
- Музыканты о классической музыке и джазе. Режим доступа www.all-2music.com
- Официальный сайт Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского. Режим доступа: <http://mosconsv.ru/home.aspx>
- Официальный сайт Саратовской государственной консерватории им. Л.В. Собинова. Режим доступа www.sarcons.ru
- Саратовская областная филармония им. А. Шнитке. Режим доступа www.sarphil.com
- Форум «Классика». Режим доступа www.forumklassika.ru/

9. Материально-техническое обеспечение дисциплины «История зарубежной музыки»

В институте искусств имеются 39 пианино и роялей, 33 баяна и аккордеона, мультимедийная аппаратура, аудио и видео аппаратура, компьютерный класс с выходом в Интернет, аудитория, оборудованная мультимедийным демонстрационным комплексом.

Программа составлена в соответствии с требованиями ФГОС ВО по направлению 44.03.01. Педагогическое образование, профиль подготовки Музыка.

Автор:

доцент кафедры теории, истории и педагогике искусства,
кандидат педагогических наук

Е.П. Шевченко

Программа одобрена на заседании кафедры теории и методики музыкального образования от 03.06.2019 года, протокол № 6.