


КИЇВСЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ БОРИСА ГРІНЧЕНКА
КАФЕДРА ТЕОРІЇ ТА МЕТОДИКИ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

“ЗАТВЕРДЖУЮ”

Проректор
 з науково-методичної
 та навчальної роботи

 О.Б. Жильцов

« 09 » _____ 2016 року



РОБОЧА ПРОГРАМА НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

Історія зарубіжної музики
 (на базі ОКР «Молодший спеціаліст»)

Напрямок підготовки 6.020204 «Музичне мистецтво»
 професійна кваліфікація «Вчитель музичного мистецтва»

Інститут мистецтв

2016 – 2017 навчальний рік

Розподіл годин звірено з робочим навчальним планом. Структура типова. Заступник директора з науково-методичної та навчальної роботи



А.О. Таранник

| | |
|--|----------------------|
| КИЇВСЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ БОРИСА ГРІНЧЕНКА | |
| Ідентифікаційний код 02156554 | |
| Начальник відділу моніторингу якості освіти | |
| Програма № | <i>Музика</i> |
| <i>2417</i> | |
| (підпис) | (прізвище, ініціали) |
| « 09 » | 20 16 |

Робоча програма Історія зарубіжної музики (на базі ОКР «Молодший спеціаліст») для студентів галузі знань 0202 «Мистецтво», напрямку підготовки 6.020204 «Музичне мистецтво». – 40 с.

Розробники: Вишинський Віталій Володимирович, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри теорії та методики музичного мистецтва

Робочу програму схвалено на засіданні кафедри теорії та методики музичного мистецтва.

Протокол від «30» серпня 2016 року № 1

Завідувач кафедри теорії та методики музичного мистецтва

(Олексюк О.М.)

ЗМІСТ

| | |
|---|-----------|
| СТРУКТУРА ПРОГРАМИ НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ..... | 7 |
| I. Опис предмета навчальної дисципліни | 7 |
| II. ТЕМАТИЧНИЙ ПЛАН НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ | 8 |
| III. ПРОГРАМА | 9 |
| ЗМІСТОВНИЙ МОДУЛЬ I..... | 9 |
| Становлення нової музичної поетики у західноєвропейській музиці | 9 |
| (кін. XIX ст. – перша половина XX ст.)..... | 9 |
| ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ II..... | 20 |
| Російська музика першої половини XX ст. | 20 |
| IV. Навчально-методична карта дисципліни «Історія зарубіжної музики» . | 30 |
| V. ПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ | 31 |
| VI. ІНДИВІДУАЛЬНА НАУКОВО-ДОСЛІДНА РОБОТА | 33 |
| VII. СИСТЕМА ПОТОЧНОГО І ПІДСУМКОВОГО КОНТРОЛЮ ЗНАНЬ | 35 |
| VIII. МЕТОДИ НАВЧАННЯ..... | 37 |
| IX. МЕТОДИЧНЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ КУРСУ | 38 |
| X. РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА..... | 39 |

ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

В системі спеціальної музично-педагогічної освіти історії музики, зокрема історії зарубіжної музики, належить особливе місце. Це навчальна дисципліна, яка повною мірою здатна формувати естетичні смаки та погляди майбутніх професіоналів. Історія музики подає надзвичайно широкий огляд розвитку світової культури. Музика як вид мистецтва виконує роль своєрідного стрижня, з'єднуючи різні, часом зовсім самотійні явища. Музика здатна заглянути і в минуле, і в майбутнє, вона дійсно пронизує усе наше життя. Їй під силу навіть найглибші й найскладніші філософські погляди, загальнолюдські проблеми і теми. Відомою аксіомою є взаємодія музики з іншими видами мистецтва.

Метою курсу історії зарубіжної музики є формування у майбутніх фахівців прогресивного світогляду, художньої культури, виховання естетичного смаку на основі вивчення художніх напрямків, різноманітних творчих стилів композиторів багатьох національних шкіл.

Завдання курсу:

- розширювати знання студентів про життєвий та творчий шлях зарубіжних композиторів, напрямки і стилі музичної культури в різні історичні періоди розвитку суспільства;
- навчити студентів виявляти зв'язок музики з іншими видами мистецтва, літературою, суспільно – історичними подіями, національними традиціями, побутом народу;
- сформувати уміння самотійного оцінювання спеціальної музичної літератури;
- у процесі розкриття характерних рис музичної творчості формувати у студентів навички культури мови, уміння слухати і аналізувати музику, сприймати як окремі її елементи, так і художній твір в цілому;
- виробити творчі професійні навички, такі як складання питань з окремої теми, лекцій – бесід для учнів школи, виконання окремих творів або їх фрагментів;
- виховання інтересу до світової музичної літератури та прагнення глибше її пізнати.

В ході вивчення історії зарубіжної музики студенти набувають **уміння і навички:**

- інтегрувати знання та навички, які вони отримують на заняттях з елементарної теорії музики, гармонії, аналізу музичних форм, спеціального інструменту тощо;
- слухати і розуміти музику;
- образно висловлюватись щодо характеру, ідейного значення творів, їх цінності;
- робити детальний аналіз засобів музичної виразності, визначати стиль та жанр творів, їх художню цінність.

У процесі вивчення курсу студент формує такі **програмні компетентності:**

Загальні:

- світоглядна — наявність ціннісно-орієнтаційної позиції, загальнокультурна ерудиція, широке коло інтересів, розуміння значущості для власного розвитку історичного досвіду людства.
- комунікативна — здатність до міжособистісного спілкування, емоційної стабільності, толерантності
- інформаційна — здатність до самостійного пошуку та оброблення інформації з різних джерел для розгляду конкретних питань; здатність до ефективного використання інформаційних технологій у соціальній та професійній діяльності.
- самоосвітня — здатність до самостійної пізнавальної діяльності, самоорганізації та саморозвитку, спрямованість на розкриття особистісного творчого потенціалу та самореалізацію.

Фахові:

- методична — здатність застосовувати базові філософські, психолого-педагогічні та методичні знання і вміння для формування ключових і предметних компетентностей;
- музично-інформаційна і технологічна — здатність до самостійного пошуку музичного матеріалу в мережі Інтернет, репертуарних збірках, навчально-методичних посібниках.

Спеціальні:

- мистецтвознавча — знання історії музики (вітчизняної і зарубіжної), розуміння закономірностей становлення й розвитку музичного мистецтва різних країн у різні історичні періоди; знання творчого доробку композиторів різних епох та розуміння стилістичних і жанрових особливостей музичних творів; здатність застосовувати знання з історії музики та інших видів мистецтва у професійній діяльності.
- музично-теоретична — знання, розуміння і здатність застосовувати на практиці основні положення теорії музики, гармонії, поліфонії; здатність до теоретичного аналізу музичних творів різних форм, жанрів і стилів; сформованість музично-теоретичного тезаурусу.

Навчальна дисципліна «Історія музики» охоплює вивчення творчості видатних зарубіжних композиторів від старовини до сучасності в хронологічному порядку, що виховує у студентів історичний підхід до явищ світової культури і розвиває у них логічне, асоціативне мислення.

В цілому послідовність тем у програмі передбачає проведення порівняння художніх явищ, які розглядаються на суміжних заняттях, із з'ясуванням їх спільних та відмінних рис.

Порядок вивчення тем та музичних творів у курсі «Історії музики» передбачає варіантність втілення програми. В залежності від рівня підготовленості студентів, можливостей викладача у виборі музичних ілюстрацій, наявності підручників та посібників здійснюється вибір творів для вивчення.

У всіх варіантах кількість тем є обов'язковою, а кількість вивченого матеріалу може зменшуватися або збільшуватися в залежності від залучення додаткових творів.

У програмі зазначається загальна кількість годин на ту або іншу тему, розподіл на лекційні та практичні заняття, а також години для самостійної роботи студентів.

На семінарських заняттях рекомендовані такі форми роботи: слухання музики з подальшим аналізом твору або окремих засобів виразності; складання анотації до певного музичного прикладу; складання питань з теми для формування навичок проведення бесіди у дитячій аудиторії; відшукування паралелей у живопису, літературі, поезії тощо; виконання окремих творів або їх фрагментів самими студентами (наприклад, нескладних романсів, фортепіанних мініатюр або полегшених перекладів симфонічних творів); самостійне опрацювання студентами нескладних тем (або окремих розділів); засвоєння музичної термінології (оформлення словника музичних термінів, і не тільки їх коротке тлумачення, а й більш розгорнуте пояснення).

В процесі вивчення предмету велика увага приділяється контролю знань. Контроль передбачає як перевірку знання теоретичного матеріалу, так і засвоєння музичних творів. Традиційними формами контролю залишаються музична вікторина, семінари, музичне тестування, теоретичне опитування (як усно, так і письмово), аналіз твору за інструментом, а також виконання на фортепіано (голосом) окремих музичних тем.

Програмні результати навчання

- Здатність до міжособистісного спілкування, емоційної стабільності, толерантності. Здатність працювати в команді. Вільне володіння українською мовою відповідно до норм культури мовлення, основами спілкування іноземними мовами.
- Володіння навичками самостійного пошуку музичного матеріалу в мережі Інтернет та методами його оброблення із засосуванням сучасних музично-інформаційних технологій.
- Здатність застосовувати знання з історії і теорії музики, гармонії, аналізу музичних творів у навчальній, виховній та культурно-освітній роботі в загальноосвітній школі. Володіння методами розвитку в учнів музичних здібностей та формування елементарних музично-теоретичних знань.

Здатність до науково-дослідницької діяльності у сфері музичного мистецтва та музичної педагогіки. Мисленнєва активність, творчий підхід у вирішенні нестандартних завдань.

СТРУКТУРА ПРОГРАМИ НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

I. Опис предмета навчальної дисципліни

Предмет: процес навчання та виховання студентів вищого навчального закладу в умовах реформування та модернізації системи освіти в Україні, формування особистості фахівця вищої кваліфікації.

| Курс | Напрямок, спеціальність, освітньо-кваліфікаційний рівень | Характеристика навчальної дисципліни |
|---|---|--|
| <p>Кількість кредитів, відповідних ECTS 7 семестр – 4 кред.</p> <p>Змістові модулі: 1 – 2</p> <p>Загальний обсяг дисципліни (години) у 5 семестрі – 180 год</p> <p>Тижневих годин: 7 семестр – 4 год.</p> | <p>Шифр та назва галузі знань 0202 «Мистецтво»</p> <p>Шифр та назва напрямку підготовки: 6.020204 «Музичне мистецтво»</p> <p>Освітньо – кваліфікаційний рівень «Бакалавр» на базі ОКР «Молодший спеціаліст»</p> | <p>Нормативна</p> <p>Рік підготовки – 4</p> <p>Семестри 7</p> <p>Лекції: 42 год.</p> <p>Лабораторні заняття: 14 год.</p> <p>Самостійна робота: 80 год.</p> <p>Модульний контроль: 8 год.</p> <p>Семестровий контроль: 36 год.</p> <p>Види контролю: ІСПИТ – 7 семестр</p> |

II. ТЕМАТИЧНИЙ ПЛАН НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

| № п/п | Назви модулів і тем | Всього | Види занять і розподіл годин | | | | | | Форма контролю | |
|--|---|------------|------------------------------|-----------|----------|-----|----------|-----------|----------------|--------------|
| | | | Лек | Лаб | Інд | Мкр | С/р | С/к | | |
| V семестр. | | | | | | | | | | |
| Модуль I. Становлення нової музичної поетики (кін. XIX ст. – перша половина XX ст.) | | | | | | | | | | |
| 1.1. | Криза західноєвропейської культури кінця XIX ст. – поч. XX ст. Пізній романтизм: типологія пізніх етапів в історії мистецтва. | 11 | 2 | | - | | | 6 | 3 | Опитув. |
| 1.2. | Музичний імпресіонізм: К. Дебюссі. | 15 | 4 | 2 | - | | | 6 | 3 | Опитув. |
| 1.3. | Австро-німецький симфонізм: Р. Штраус і Г. Малер. | 15 | 4 | 2 | - | | | 6 | 3 | Опитув. |
| 1.4. | Музичний експресіонізм. Нововіденська школа: А. Шенберг. | 15 | 4 | 2 | - | | | 6 | 3 | Опитув. |
| 1.5. | Неокласицизм і його музичні представники: П. Хіндеміт. | 14 | 4 | | - | | | 7 | 3 | Опитув. |
| 1.6. | Французька «Шістка»: естетично-музичні пошуки, жанри. Симфонічні твори А. Онеггера. | 14 | 4 | | - | | | 7 | 3 | Опитув. |
| 1.7. | Американська музика першої половини XX ст. Дж. Гершвін. | 16 | 4 | 2 | - | | | 7 | 3 | Опитув. |
| | Модульний контроль | 4 | | | | | 4 | | | |
| | Разом | 104 | 26 | 8 | - | | 4 | 45 | 21 | |
| Модуль II. Російська музика першої половини XX ст. | | | | | | | | | | |
| 2.1. | Естетико-стильові пошуки Ігоря Стравінського. «Весна священна»: композиційно-драматургічна побудова. | 16 | 4 | 2 | - | | | 7 | 3 | Опитув. |
| 2.2. | Особливості становлення радянської композиторської школи: музично-естетичні шукання, соціально-політичний контекст (перша половина XX ст.). | 14 | 2 | 2 | - | | | 7 | 3 | Опитув. |
| 2.3. | Симфонічна творчість Дмитра Шостаковича: П'ята симфонія. | 14 | 4 | | - | | | 7 | 3 | Опитув. |
| 2.4. | Фортепіанна творчість Сергія Прокоф'єва: «Vision fugitives», сонати. | 14 | 4 | | - | | | 7 | 3 | Опитув. |
| 2.5. | Симфонічна творчість Миколи Мясковського: Шоста симфонія. | 14 | 2 | 2 | - | | | 7 | 3 | Опитув. |
| | Модульний контроль | 4 | | | - | | 4 | | | |
| | Разом | 76 | 16 | 6 | - | | 4 | 35 | 15 | |
| | Всього за V семестр | 180 | 42 | 14 | - | | 8 | 80 | 36 | Іспит |

III. ПРОГРАМА

ЗМІСТОВНИЙ МОДУЛЬ I.

Становлення нової музичної поетики у західноєвропейській музиці (кін. XIX ст. – перша половина XX ст.)

Тема 1.1. Криза західноєвропейської культури кінця XIX ст. — поч. XX ст. Пізній романтизм: типологія пізніх етапів в історії мистецтва. (2 год.)

Загальна характеристика музичної культури кінця XIX – початку XX століття:

- Стильовий злам — докорінна зміна основ музичної мови, зміна співвідношення провідних і допоміжних засобів виразності, зміна стильової парадигми: з моно стилю на стильовий плюралізм.
- Переосмислено основи ладо-тональної організації, гармонії, ритму, фактури.
- Змінюється уявлення щодо природи музичного звуку.
- Розширюється межа поняття музичного тексту.

Соціально-історична обумовленість кризи західноєвропейської художньої культури на рубежі XIX–XX ст.:

- загострюється соціально-політичний фон;
- революційні наукові відкриття (теорія вірогідності А. Ейнштейна, відкриття фотону тощо);
- становлення опозиційних філософських вчень (концепція загибелі Європи О. Шпенглера, актуалізація вчення К. Маркса, Ф. Ніцше).

В цілому художня ситуація межі століть виглядає як протистояння двох тенденцій: поміркованої та радикальної.

1. Поміркована тенденція — споріднення з минулим (з класикою, романтизмом тощо): неокласицизм, пізній романтизм, неофольклоризм, академізм.

2. Радикальна тенденція — принципове оновлення музичної мови, розвив з естетикою попередньої епохи (романтизмом): модерн, декаданс, футуризм, урбанізм.

На перетині цих двох тенденцій знаходяться імпресіонізм, символізм, експресіонізм.

Пізні фази значних процесуально-художніх явищ (індивідуальний стиль композитора — мікрорівень, художньо-стильова епоха, художній напрямок напрямом, стильова течія — макрорівень) містить у собі ряд типологічних рис:

- підсумок, завершення — вичерпання потенціалу існуючих визначальних змістовно-стильових компонентів, його узагальнення;
- більш загальний та широкий різномірний синтез синтез, який зачіпає суттєві елементи попередніх естетико-художніх феноменів (синтезуються явища характерні для більш віддалених епох);
- «неорганічний» характер синтезу, що призводить до враження стильової еkleктичності явища, що вивчається;
- обов'язкове утворення у цьому синтезованому конгломераті нових сти-

льових елементів, які спочатку не сильно вирізняються;

- домінування цих новоутворених елементів у виникаючих нових художніх «цілих»: елементи переміщуються з периферії у центр;
- різновекторна функціональна направленість — узагальнення існуючого, зв'язка-перехід, пропедевтика (передбачення, прогнозування);
- внутрішня напруженість та нестабільність системи, що створює враження художньо-естетичної кризи;
- криза світосприйняття — у визначальних філософсько-естетичних вченнях, індивідуальних творчих методах, ревізія цінностей, деформація та переосмислення концепції особистості, багатоваріантність та акцентована індивідуалізація її конкретного художньо-творчої реалізації (принципова суб'єктивність створюваних концепцій).

Література основна: 17, 19, 41

Література додаткова: 42, 45, 74

Тема 1.2. Музичний імпресіонізм: К. Дебюссі. (2 год.)

Напрямок «імпресіонізм» виник у 70-х роках XIX ст. у середовищі французьких художників. Напрямок представляли К. Моне, К. Піссаро, Е. Дега, О. Ренуар та ін. Художники працювали незалежно один від одного, проте їхня творчість була пронизана схожими ідеями, образами; їх погляди на художнє мистецтво збігалися, як і методи його творення. На спільних зустрічах нова художня естетика активно обговорювалася, а між 1874 і 1886 роками були організовані 8 спільних експозицій, які мали на меті познайомити шанувальників і знавців живопису з новою технікою малювання, новим явищем у мистецтві. Назва напрямку походить від назви картини Клода Моне «Враження. Схід сонця» («враження» французькою *impression*). Спочатку ця назва мала іронічний підтекст (таким чином цих художників відокремлювали від «справжнього», на думку недоброзичливців, живопису), але з часом, закріпившись у історії мистецтва, втратила свій негативний, насмішкуватий зміст.

Техніка письма художників-імпресіоністів виникла на емпіричній основі. Вихід з майстерні на відкрите повітря, спостереження за тим як діє сонячне світло у природі навели їх на думку, що вірне відтворення дійсності може ґрунтуватися тільки на тих уявленнях художника, які він отримує безпосередньо від спостереження того чи того явища, а не отриманому знанні про явища та об'єкти. Інакше кажучи, живописець повинен вловити і передати у творі вигляд природи, що виникає тільки на основі враження, яке виникло у результаті почуттєвих спостережень. Навколишня дійсність постійно змінюється (в залежності від погоди і часу доби), тому мета — «схопити» враження, відчуття переживаємого явища (картина — документ хвилини). Пейзаж не створюється, створюється враження від часу дня, пейзажу, обличчя і т.д. В центрі — різноманіття, нюанси, невловимі відтінки почуття, їх скороминучість.

На думку про оновлення техніки живопису імпресіоністів підштовхнув ефект гри світла на поверхні води. З спостережуваного ними розкладу і сполуки фарб на мерехтливій поверхні води народилася ідея класти на полотно фарби одну до іншої, не змішуючи їх попередньо на палітрі. Також потрібно було використо-

увати тільки ті фарби які входять у сонячний спектр. Цятки фарб на полотні повинні викликати у глядача враження вібрації, яка приховує чіткість контурів зображуваних предметів. Малюнок ніби нарис, щось незавершене, етюд, адже цінним є скоротечна мить. Лінії малюнка втратили провідне значення і на першому плані опинилась почуттєва принадність фарби. Тому картини імпресіоністів стали свого роду «поемами світла» в його різноманітних проявах від яскравого саява яке освітлює все полотно, до райдужних відблисків, від тонких мерехтінь до легкої перлинною димки, яка огортає предмети. Живописці *прагнуть вхопити перше безпосереднє враження від явища, яке розум не контролює*. Звідси тяжіння імпресіоністів не до монументальних форм, а до мініатюри. Створювані образи хиткі, непевні, завуальовані, сповнені натяків, символіки, художніх асоціацій. Чіткість не є метою, адже головне — це активізувати фантазію глядача (слухача), спрямувати її в русло певних вражень та настроїв. У музичному імпресіонізмі саме перехід одного емоційного стану у інший, а далі знову у новий визначає логіку становлення та розвитку твору. Форма статична, творена «набором» перших вражень.

Музичний імпресіонізм як термін прозвучав у 1882 році. Центральні засади ті ж самі:

- Поетизація природи, надання їй статусу головного образної сфери.
- Збереження категорії прекрасного, поняття лірика: з цим пов'язано Виникнення почуття гармонії, яка лежить поза сферою людських стосунків.
- Необхідність оновлення виразових засобів мистецтва, пошук нових жанрів, інструментів виразності.
- Колорит — нове поняття, що втілює провідний засіб виразності. Колорит — неподільний комплекс зображальних (звукових) і психологічних явищ.
- Ескіз — вільна форма, яка знаходиться у прямому зв'язку з зміною настроїв (форма залежить від характеру і частоти зміни).
- Улюблена форма — мініатюра, програмна мініатюра. Програма (образи природи + асоціативний ряд) — лише натяк.
- Примат першого враження, яке виникло від спостереження природи.
- Враження трактовано як символ (виражає більш, ніж зображає; лише схема, яку потрібно довідчути), як інтуїтивне осяяння.

Ключові ознаки музичного імпресіонізму:

- програмність;
- мініатюрність;
- пейзажність;
- увага до побутових жанрових замальовок;
- розширення інтонаційної сфери за рахунок інонаціональних жанрових, або ладових джерел;
- мелодія вперше втрачає своє домінування — мелодія зникає. Центром тяжіння стає гармонія, фактура, оркестровка (техніка чистих тембрів);
- арабесковий характер тематичних утворень;
- нівелювання ладової функційності, використання народних ладів;

– камерність звучання.

Чи не найяскравішим представником музичного імпресіонізму є Клод Дебюссі (1862–1918). Життєвий та творчий шлях композитора. Симфонічний прелюд «Післяполуденний відпочинок Фавна» як квінтесенція стилю музичного імпресіонізму.

Література основна: 12, 25, 38, 67

Література додаткова: 39, 41, 59, 53, 56

Тема 1.3. Австро-німецький симфонізм: Р. Штраус і Г. Малер. (2 год.)

Суспільно-політичне та художньо-культурне життя Німеччини та Австрії останньої третини XIX – початку XX століть. Процес формування державності: 18 січня 1871 року — об'єднання Німеччини під крилом Прусії, політика залізного канцлера Отто фон Бісмарка: ідея життєвого простору (колоніальна політика), чітка бюрократична ієрархія, визначеність функцій кожного громадянина, дисципліна. Розвиток культури — окреме політичне завдання. Звідси певна ідеологізація мистецтва, домінування німецького над іноземним («мистецтво рідного кутка»), виникнення так званої «тривіальної літератури» (ідеалізація німця, створення уявлення про вищість німецького ментального типу => ідея арійців).

Австрія навпаки губить політичний авторитет, та поступово розпадається (першим кроком стало створення у 1867 році Австро-Угорщини). Мистецтво загалом формує песимістичне світовідчуття. Література нівелюється, однак за законом збереження енергії активного розвитку набуває музичне мистецтво. Ключовими фігурами цього періоду є Антон Брукнер (1824–1896), Густав Малер (1860–1911) та Ріхард Штраус (1894–1949).

Творчість Ріхарда Штрауса в аспекті типологічних закономірностей пізнього романтизму.

Функція підсумку:

1. Вагнерівська лінія:

- 1.1. Принципи оперного симфонізму — лейтмотиви, ємкі за характером теми-образи;
- 1.2. Варіаційний композиційний метод;
- 1.3. Екстенсивний принцип оркестрового складу.

2. Веберівська лінія:

- 2.1. Характер викладення тем — деяка невірноваженість, палкість, емоційність, неврастенічність;
- 2.2. Фантастичний колорит.

3. Берліозовська лінія:

- 3.1. Відкрита автобіографічність;
- 3.2. Програмність — програма орієнтована на літературу, сюжетно-описовий тип програми;
- 3.3. Пластичний характер тематизму — ідея балету, руху, жесту;
- 3.4. Звукозображальність — використовується для створення комічного ефекту + іще більше наближення до першоджерела.

4. Лінія Ліста:

- 4.1. Жанр симфонічної поеми;

- 4.2. Джерелом програм стає класика мистецтва;
- 4.3. Принцип монотематизму (у Штрауса відбувається синтез принципів монотематизму і лейтмотивів);
- 4.4. Тяжіння до сонатної форми;
- 4.5. Пафос самоствердження (навіть сильніший ніж у Ліста);
- 4.6. Але у Штрауса відсутня глибока філософічність, немає прагнення до космічності.

Функція переходу простежується в оперному творчості, як і функція передбачення нових стильових тенденція — експресіонізму та неокласицизму.

Концепція особистості — у своїй творчості Штраус виражає не рефлексивний тип особистості, проте наділеної почуттям іронії (самоіронії).

Творчість Густав Малера складають лише два жанри — симфонії та пісні.

Вокальні цикли:

- «Пісні мандруючого підмайстра» для голосу у супроводі оркестру на власний текст, написані у 1883-1884 рр., продовжують лінію пісень Ф. Шуберта, автобіографічні.
- «Пісні про мертвих дітей» для голосу у супроводі оркестру на вірші Ф. Рюккерта, написані у 1901-1904 році.

Вокальні збірки:

- «Чотирнадцять пісень юнацьких років» (1882-1885),
- «Дванадцять пісень на тексти зі збірки “Чарівний ріг хлопчика”» (1892-1901),
- «Сім пісень останніх років».

Симфонії поділяються на вокальні (2,3,4,8) та інструментальні (1,5,6,7,9).

Класифікація симфоній за їх інтонаційною спорідненістю з вокальними циклами композитора:

- Пролог — 1-ша симфонія — *«Пісні мандруючого підмайстра»*;
- Перша трилогія — 2, 3, 4-та симфонії — *пісні на вірші зі збірки «Чарівний ріг хлопчика»*;
- Друга трилогія — 5, 6, 7-ма симфонії — *пісні на тексти Ф. Рюккерта*;
- Кульмінація — 8-ма симфонія (*використані тексти Й. Гете*)
- Епілог — 9-та симфонія та *«Пісня про землю» (використана східна поезія)*

Класифікація за І. Соллертинським:

- Пантеїстичні симфонії — з 1-ї по 4-ту.
- Урбаністичні симфонії — з 4-ї по 8-му.
- Суб’єктивні симфонії-сповіді, симфонії-прощання — 9-та, *«Пісня про землю»*

Концепція особистості — людина самотня і винна у цьому вона сама. Сила яка може врятувати людину — кохання. Мистецтво — інструмент який допоможе людині. Малер своєю творчістю звертається до підсвідомості людини.

Поетика Малера:

- Ядро симфонізму Малера — тематизм, який повинен бути зрозумілим і сприйнятий не логікою, не мисленням, а відчуттям, інтуїцією.

- Гармонія є результатом руху голосів, а не спрямовуючим фактором.
- Примат поліфонію всіх видів.
- Варіаційний композиційний метод.
- Тенденція до відкритої форми.
- Не визнання колористики у оркестровці. Звучання часто має напружений, експресивний характер, що часто пов'язана з інтонаційною напруженістю та інтенсифікацією (виразність улюбий спосіб).

Для симфоній Малера є характерним деяке виокремлення першої частини, але фінал повинен розв'язувати головний драматургічний конфлікт твору. Формотворення симфоній Малера вирізняється імпульсивним характером і може створити уявлення про деяку нелогічність становлення та розвитку. Характерним для Малера є принцип театралізації форми.

Загалом малерівський тип симфонізму ідентифікують як пісенний симфонізм (у симфоніях відбувається поєднання принципів симфонічного формотворення та пісенного). Музичне мислення композитора ідентифікують як аklasичне (за І. Барсовою).

Творчість Малера розглядаються як виток музичного експресіонізму.

Література основна: 5, 23, 24, 45, 55

Література додаткова: 34, 62, 74

Тема 1.4. Музичний експресіонізм.

Нововіденська школа: А. Шенберг. (2 год.)

Термін експресіонізм є похідним від латинського *expression* — вираження. Як художнє явище експресіонізм зароджується в Німеччині у середовищі художників. Роком народження прийнято вважати 1905-й, оскільки саме тоді в Дрездені була організована перша виставка картин групи «Міст». В 1911 році подібна виставка була організована у Мюнхені групою «Голубий вершник» (обидві мистецькі угруповання носять назви картин їх учасників: «Міст» Е. Кірнера, «Голубий вершник» Ф. Марка). Художники та графіки, які входили у ці групи: М. Пехштейн, Е. Нольде, О. Мюллер, В. Кандинський, П. Клее О. Кокошка та ін.

З 1910 року виходять друком журнали («Штурм» /1910/, «Пан» /1910/, «Біле листя» /1913/), які об'єднали навколо себе експресіоністів-літераторів (письменників, поетів, драматургів) — Г. кайзер, Е. Толлер, Л. Франк, Ф. Верф ель та ін. Приблизно у цей же час формується і музичний експресіонізм. Його представники — Арнольд Шенберг (1874–1951), Альбан Берг(1885–1935), Антон Веберн (1883–1945).

Філософський базис експресіонізму:

- теорія психоаналізу З. Фрейда;
- теорія інтуїтивізму А. Бергсона;
- теорія емпіріокритицизму Е. Маха;
- теорія феноменології Е. Гуссерля;
- філософія Ф. Ніцше та А. Шопенгауера.

Експресіоністи намагалися передати загальний настрій зневіри та передчуття катастрофи. В центрі уваги експресіоністів граничні стани, неповторні відчуття, екс-

траординарні емоції, їх унікальність. Звідси така зацікавленість деструктивними, паталогічними емоціями, відчуттями, психічними станами — марення, галюцинації, кошмар, сні. Тема крику пронизує усі твори експресіонізму. Середовищем для емоційного аналізу стає підсвідомість; саме до неї потрібно апелювати.

Світ уявляється спотвореним. Краса та любов втрачені. Людина самотня і налякана. Позитивною частиною програми експресіонізму є шлях до спасіння всього людства через знаходження любові. А це залежить від самою людини, від її особистої волі. Моральне самопізнання, індивідуальне внутрішнє подолання вродженого жорстокого начала — ось чи не єдиний засіб, який може врятувати людство. Керівному у цьому складному процесу самопізнання і удосконалення є мистецтво, особливо нове експресіоністичне мистецтво. Воно, створене на «чистій духовності», повинно так впливати на психіку людей (на їх підсвідомість), аби вони навчилися співпереживати, досягнувши високі ідеали світу муз, наповнилися втраченим почуттям любові до інших людей і перестали знищувати, кривдити одне одного. Світ, своєю чергою, змінить на краще сам по собі. Таким чином, експресіоністи виказують думку щодо месіанської ролі мистецтва. Звідси особливе значення художника — він одночасно alter ego людства і пророк, який несе своєю творчістю спасіння. Крім того художник є ніби провідником, адже лише він поєднаний з «духовно-загальним». Схематично це виглядає так: митець (представник людства) інтуїтивно осягає істину (з'єднавшись з трансцендентним) виражає її мовою мистецтва => людство, на рівні підсвідомості сприймає закладене у творах і пізнає саме себе, тим самим морально удосконалюється => життя змінюється, настає час всесвітнього благодіяння.

Арнольд Шенберг — голова експресіоністичної школи у музиці. Великий новатор у сфері оновлення технік композиторського письма, засобів музичної виразності. Творчість умовно можна розділити на:

- тональний період (поч. 1899) — секстет «Просвітлена ніч» (стиль Шенберга близький до стилю пізнього Р. Вагнера).
- трансформація, подолання пізньоромантичної естетики (1903) — Камерна симфонія ор. 9 (стиль Шенберга індивідуалізується, композитор тяжіє до лінеарності, поліфонії, прагне подолати тональну функціональність);
- атональний період та додекафонний період (1908–1923) — «Місячний П'єро», «Вцілілий з Варшави».

Серед новацій Шенберга:

- художнє відкриття та закріплення сфери атональності;
- ідея тембрової мелодії;
- відродження ідеї камерного музикування;
- емансипація дисонансу;
- атематизм;
- принцип уникання (неповторюваність, ідея постійного руху і зміни);
- вокальна техніка *Spreshstimme*;
- обґрунтування та систематизація нової техніки композиції — додекафонії.

Література основна: 50, 61

Література додаткова: 17, 41, 42, 66, 31

Тема 1.5. Неокласицизм і його музичні представники: П. Хіндеміт. (2 год.)

Як зазначають дослідники поняття неокласицизм так і не отримало певного визначення і має метафоричний характер. В літературі зародження неокласицизм нерідко відносять до першої половини XIX ст. — тут він як стилістичний принцип, заснований на міфологічних образах мотивах. Античних тем і сюжетів. Інколи неокласичною літературознавці також називають творчість «парнасців» (Л. де Ліль, Т. де Банвиль, Х.М. Ередіа). проте з рядом завбачливих ремарок. В XX ст. неокласицизм вбачали у творчості російських поетів «срібної доби», а також у французьких драматургів 30-х – 50-х років.

В теорії образотворчих мистецтв неокласицизм використовують стосовно архітектури: коли віднаходять у композиції споруди архітектурні елементи епохи класицизму. В живописі поняття неокласицизм практично не вживається. Можливою причиною є те, що античні сюжети зажди використовувалися і продовжують використовуватися живописцями самих різних шкіл, напрямків, епох.

Чи не найбільш затребуваною тема класицизму є у мистецтвознавстві. Проте і тут не має чіткою позиції. Деякі дослідники визначають неокласицизм як художній напрям, інші як стильову (стилістичну) тенденцію в музиці XX століття. Найбільш розгорнуті концепції неокласицизму можна знайти в роботах М. Друскіна та В. Смірнова.

М. Друскін розглядає неокласицизм як специфічну художню тенденцію, яка виникла саме у XX столітті як опозиція романтизму і ще більше експресіонізму. Його рисами є об'єктивність, конструктивна чіткість, рельєфність, енергійна ритміка, відродження композиційних прийомів і форм музики XVI – XVII ст. (робота за моделями музики цих сторіч). Проте дослідник не вказує до яких конкретно моделей апелює неокласицизм, чому композиторське до них звертання їх осучаснює.

В. Смірнов пише про визрівання тенденцій, які призвели до появи неокласицизму. Пише про два етапи формування неокласицизму:

- Етап тенденція (до першої світової війни)
- Етап художнього напрямку

Проте дослідник не розвиває ці тези.

Естетичною основою неокласицизму є ідеалізація минулого в різних аспектах, зокрема в аспекті композиційних моделей музики минулого, але найголовніше — гармонійної особисті, упорядкованості, ясності, цілісності світобудови. Сучасний дослідник Річард Тарускін небезпідставно висловив думку, що неокласична спрямованість мистецтва певних композиторів пов'язана з політико-соціальними умовами, зокрема характером державного устрою. За його словами після Другої світової війни неокласицизм став домінувати у тоталітарних державах, тоді як у демократичних країнах розпочалася друга хвиля авангарду.

Серед композитор, у творчості яких, неокласицизм виявився найбільш яскраво виділяються Ігор Стравінський та Пауль Хіндеміт. Неокласичні тенденції віднаходимо у творчості композиторів «Шістки», Дмитра Шостаковича, Сергія Прокоф'єва, Карла Орфа.

Пауль Хіндеміт (1895–1963) — композитор, музичний діяч, теоретик, виконавець, диригент. Музична творчість охоплює практично усі жанри.

Ранній період творчості дуже неоднорідний, містить у собі багато саркастичних та іронічних тем. Зрілий період позначений просвітницькою спрямованістю, неокласичний. Зрілий період характеризується зверненням до бахівської традиції — «високий епос».

Симфонія «Художник Матіс» створена за однойменною оперою (написана у 1933–1932 рр.) присвячена живописцю XIV ст. Маті асу Грюненвальду. Симфонія складається з трьох частин, названих за найвідомішими картинами митця: «Концерт янголів», «Покладання до гробу», «Спокуси святого Антонія».

Головна проблема твору — роль митця у світі, його взаємовідносини з владою. Художник не має права на компроміси, життя — стимул для творчості.

Проблематика твору була настільки актуальною, що його у нацистській Німеччині заборонили до виконання. Віднаходження у минулому сюжетів, які відповідали сучасному стану речей у мистецтві визначають як метод історичних алузій.

Література основна: 29, 52

Література додаткова: 19, 20, 74

Тема 1.6. Французька «Шістка»: естетично-музичні пошуки, жанри. Симфонічні твори А. Онеггера. (2 год.).

Французька «Шістка» — група молодих композиторів, яких об'єднували погляди на мистецтво, естетичні уподобання, бачення розвитку музики. Назву групі дав у 1920 році журналіст А. Колле за прикладом російської «Могутньої кучки», яку у Франції називали «Група п'яти». У «Шістку» входили: Даріус Мійо, Жорж Орік, Франсіс Пуленк, Луї Дюрей, Артур Онеггер, Жермен Тайфер. Ідеологом та її представником став Жан Кокто.

Виступали проти імпресіонізму, а в поезії академізованого символізму, проти адептів вагнеризму. Спокійно відносилися тяжіння молодих композиторів до музичної архаїки і академізму Schola cantorum. Шанували Ігоря Стравінського і його твір «Весна священна», Еріка Саті з його екстравагантними музичними випадками.

Композитори «Шістки» стояли на позиціях осучаснення музики, відображення у ній ритму і звуків нового міста та машин. Музика має бути такою як вона звучить з вулиць, без прикрас, динамічною, нервовою, активною, грубою. Звідси багато уваги до популярного джазу, мюзік-холів, кафе-концертів, цирків тощо. Так створювалася особлива урбаністична романтика, возвеличення повсякденності як нової краси.

Нова естетика не приймала складності духовного світу митця. Ідеалом став енергійний індивідуум, який живе у ритмі і темпі сучасного міста. Рухи душі виражаються різним видом механічного руху.

Музична стилістика композиторів «Шістки»:

- Культивування мелодії. Мелодія проста, коротка, інколи навіть тривіальна. Її інтонаційні витоки у міській пісні, романсах, сучасних танцях, вимові.
- Нескладна, графічна фактура с підкресленою ритмікою (часте остінато).

- Збереження ладовості. Ніхто з композиторів не сприйняв атональність, додекафонію.
- Попервах домінували мініатюри, лаконічні форми, нерідко звертаються до старовинних форм.
- Оркестровка досить графічна, багато духових інструментів, вагомою є ідея оркестр солістів, ансамблевого музикування. Цікавість викликають нові (чи забуті старі) музичні інструменти, прийоми гри тощо.
- Зміна образів виявлялась у механічному поєднанні мелодичних угруповань — мозаїчність.
- Досить типовим є лінеарність, різноаспектна поліпластовість (гармонічна, тональна, поліфункціональність).

«Шістка» проіснувала з 1917 року по 1922. Поступова композитори осягали себе і шлях їх подальшого розвитку став більш індивідуальним та неповторним.

Артур Онеггер (1892–1955) — видатний композитор ХХ ст., член групи «Шести». Автор опер, симфоній, камерних творів, ораторій, пісень.

Написав П'ять симфоній. Перші дві симфонії написані у воєнні роки. Їх зміст — духовний опір злу, яке уособлював нацизм.

Третя симфонія (Літургічна, 1946–1947) написана одразу після війни. Складається з трьох частин:

- I частина — *Dies Irae*
- II частина — *De profundis clamari*
- III частина — *Dona nodes pacis*

Назви частин композитор запозичив із заупокійної меси, проте твір не є релігійним. Її тема — жахи війни, руйнація (I та III частини), сподівання на духовне відродження (II частина).

Четверта симфонія (Базельські утіхи) написана для камерного оркестру на замовлення диригента Пауля Захера.

На початку 50-х років композитор пише П'яту симфонію (Три ре).

У симфоніях композитор продовжує лінію німецького та французького симфонізму. Лінія Г. Берліоза — яскрава театральність, характеристичність музичної мови. Лінія М. Равеля — чіткість композиції, пластика ритму, стриманість, лаконізм. Лінія К. Дебюссі проявляється у гармонічному мисленні А. Онеггера. Й. Бах, Г. Гендель та Л. Бетховен — філософічність, драматизм, поєднання сонатно-симфонічних та поліфонічних принципів.

Симфонія часто три частинні. Для перших частин характерними є: лінеарність викладу, домінування розробковості, напруженість та дисонантність звучання. Для других частин: вокальний характер тематизму, декламаційність, тональна визначеність. Треті частини знову активні, розробкові — це розв'язання конфлікту твору.

Автор численних симфонічних творів, серед яких найпопулярнішим є «Пацифік 2–3–1». Цей твір — яскравий зразок урбаністичної музики. Написаний у 1923 році, перше виконання відбулось 8 травня 1924 року, диригент С. Кусевицький. Композиція твору — подвійні варіації, які згруповані у три розді-

ли (є елементи сонатності). Тема — рух швидкого поїзду. Надтема — динаміка, активність сучасного життя.

Література основна: 51, 64

Література додаткова: 12, 40, 67, 72

***Тема 1.7. Американська музика першої половини ХХ ст. Дж. Гершвін.
(2 год.)***

Дж. Гершвін — видатний американський композитор. Автор численних творів, які часто пов'язують із джазовою стилістикою. Таким знаковим твором є «Rhapsody in Blue» (традиційний переклад — «Рапсодія в стилі блюз») для фортепіано з оркестром. Загальноприйнята думка свідчить, що саме цим твором була затверджена сама можливість широкого, навіть пріоритетного використання джазу в симфонічній музиці.

Становлення Гершвіна як музиканта проходило в атмосфері, до країв наповненій джазом, тому звернення композитора до його засобів виразності не непотрібно розцінювати як стилізацією. Для Гершвіна це є природною манерою музичного висловлювання.

Гершвін вважав, що джаз може стати основою серйозних симфонічних творів, але при цьому уточнював, що довге життя буде мати лише той твір, яке володіє властивостями загальнолюдського мистецтва, викладеного у прекрасній формі». Не виключено, що саме у цьому схована причина того, що в своїй творчості Гершвін прагнув вийти за рамки джазу, використовуючи принципи і форми академічної європейської музики.

З іншого боку, має місце і зворотна дія — ввівши джаз у сталий світ симфонічної музики, композитор розширив її образний зміст, оновив, наповнив неприборканістю, стихійністю, особливою експресією скорботи, і в той же час оптимізмом такої сили, яку складно знайти у всій європейській музичній культурі ХХ століття. Яскравим прикладом цьому може слугувати опера Гершвіна «Поргі та Бесс».

Образність і особлива емоційність музики Гершвіна сприяла:

- знаходженню унікальних композиційно-драматургічних рішень,
- експериментуванню у області гармонії, мелодії, ритму та фактури,
- оновленню сталих жанрових моделей.

Література основна: 6, 75, 36

Література додаткова: 22, 21, 49, 35, 37

МОДУЛЬНА КОНТРОЛЬНА РОБОТА 1

Дати відповіді на питання:

1. Назвати основні типологічні риси пізній етапів в історії мистецтв.
2. У якому середовищі виникли такі художні напрямки як імпресіонізм та експресіонізм.
3. Перерахувати композиторів, у творчості яких присутні елементи імпресіоністичної естетики.
4. Перерахувати риси музичного імпресіонізму.

5. Від якого літературного джерела відштовхнувся Клод Дебюссі, працюючи над твором «Після полуденний відпочинок фавна».
6. У яких жанрах працював Клод Дебюссі.
7. Опишіть принципи за якими групують симфонії Густава Малера.
8. Яким поняттям визначають симфонізм Густава Малера.
9. У яких жанрах працював Густав Малер.
10. Дайте характеристику функції підсумку у творчості Ріхарда Штрауса.
11. Перерахуйте композиторів Нововіденської школи та вкажіть її лідера.
12. Перерахуйте відкриття Арнольда Шенберга.
13. Розкрийте особливості техніки Sprechstimme.
14. Вкажіть ключові позиції програми експресіоністів.
15. Вкажіть ключовий тезис естетики неокласицизму.
16. Яка головна ідея твору Пауля Хіндеміта «Художник Матіс».
17. Дайте коротку характеристику симфонії «Художник Матіс»
18. У творчості яких композиторів ХХ століття проявилась естетика неокласицизму.
19. Що таке урбанізм?
20. Перерахуйте учасників групи «Шістка».
21. Дайте коротку характеристику симфонічній творчості Артура Онеггера.
22. Який композитор став обличчям американської музики 20-х років ХХ століття.

МОДУЛЬНА КОНТРОЛЬНА РОБОТА 2

Музична вікторина

ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ II.

Російська музика першої половини ХХ ст.

Тема 2.1. Естетико-стильові пошуки Ігоря Стравінського. «Весна священна»: композиційно-драматургічна побудова. (2 год.)

Творчий шлях видатного російського композитора Ігоря Стравінського (1882–1971) можна розділити на три значні періоди:

1. Російський період
 - а. Імпресіоністичний
 - б. Графічний
2. Неокласичний
3. Пізній додекафонний.

«Весна священна» (1913) — третій балет Ігоря Стравінського, кульмінація саме російського (графічного) періоду творчості.

Балет складається з двох картин, які своєю чергою діляться на номери.

Перша частина — «Поцілунок землі» — розпочинається вступом за яким слідує хоріводи та ігри. Композитор намагається відтворити характери та динаміку дівочих та чоловічих стародавніх забав. Кожній з образній сфер (дівчата, хлопці, старці) притаманні свої темброві, тематичні, ритмічні, фактурні формули. Фінал пер-

шої частини — поява Старішого-Мудрійшого, та діонісійський танок «Виплясування землі».

Друга частина — «Велика жертва» — переводить дію у містичний, таємничий план. На зміну хорОВОДАМ та іграм приходять ритуал. Тут на першому місці старці, які обирають серед молоді дівчини жертву. Фінал — «Велика священна пляска».

У формотворенні «Весні Священній» діють два визначальні фактори:

- комбінаторна техніка із поспівками;
- ритм.

Тематизм балету спирається на інтонації закличок, трихордових поспівок, окремі весільних пісень. Композитор зводить комплекс поспівок до формульного архетипу, не виокремлює їх, не підстрелює їх індивідуальність.

Музика балету будується як два *crescendo* і має дві кульмінаційні зони на кінці кожної частини. Сцени балету поєднані поспівками, які відносяться до весняного календарного циклу. Композитор часто на кінці окремого номеру передбачає тематизм наступного, тим самим сприяє більшій міцності композиції. Здається враження, що цей твір більше ніж балет, це — ціла симфонія.

Прем'єра балету відбулась 29 травня 1913 року у Парижі. Постановником був В. Ніжинський. Прем'єра закінчилась грандіозним скандалом. Проте через рік у концертному виконанні балет був тріумфально сприйнятий і він міцно увійшов до скарбниці музичного мистецтва ХХ століття.

Література основна: 8, 4, 16,

Література додаткова: 3, 18, 63

Тема 2.2. Особливості становлення радянської композиторської школи: музично-естетичні шукання, соціально-політичний контекст (перша половина ХХ ст.). (2 год.)

З більшовицька революція добігла кінця Срібна епоха російської культури. Багато митців з опаскою споглядали на зміни і вирішили емігрувати. Росію покинули: С. Рахманінов, батько та син Черепніни, Вишнеграський. Дещо пізніше емігрували М. Метнер, А. Глазунов, С. Дягілев, С. Кусевицький, С. Зілоті та ін. Проте багато представників авангардних течій залишились в країні і продовжували свою творчу діяльність. Влада підтримувала ті течії, у програмах яких містилися тези про створення нового устрою, та про утопічну силу мистецтва.

Після націоналізації об'єктів культурних були сформовані відділи, які відповідали за певні види мистецтва: театр — В. Мейєрхольд, образотворчі мистецтва — Д. Штейнберг, музика — А. Лур'є.

З 1917 року до 1920 функціонує Пролеткульт — організація, яка намагалася швидко і повному витісненню «буржуазних» форм мистецтва і заміщення їх новими пролетарськими. Під егідою Пролеткульту розвивалася самодіяльність, нескладні пісні на пропагандистські тексти. Дуже догматичне та агресивне угруповання.

Період нормалізації культурного життя в країні — НЕП, відхід Леніна від влади, діяльність Льва Троцького. Поняття «попутчик» — діяч мистецтва, який не є членом партії, але який симпатизує її політиці.

АСМ — асоціація сучасної музики — Мясковський, Фейнберг, Мосолов, Фейнберг, Шостакович. РАПМ — Російська асоціація пролетарський музикантів — ідеологічно близька Пролеткульту.

До половини 20-х років радянська музика не була жанрово різноманітною. До 1924 року не було написано практично жодної опери. Першим визначним явищем стала Шоста симфонія М. Мясковського, яка була написана у 1923 році, а виконана у 1924 році.

Стильовим орієнтиром для молодих композиторів було обрано А. Скрябіна оскільки вважалось, що у своїй пізній творчості він передбачив революційні зміни.

З 1925 року культурне життя країни значно активізується. У СРСР приїздили: Мійо, Кауел, Барток, Шрекер, Берг, Онеггер. На гастролі приїжджає Сергій Прокоф'єв. Своєю чергою, твори радянських композиторів друкують і виконують за кордоном. Показовий приклад — Перша симфонія ще зовсім молодого Шостаковича, яку виконав у 1927 році у Берліні Бруно Вальтер.

Характерне явище 1920-х років оркестр без диригента Персімфанс: побудований на особливо сприйнятих принципах рівноправ'я та колективізму.

Кінець 20-х років позначений розширенням впливу РАПМа. Так, 1928 рік став останнім роком роботи ЛАСМ. У червні 1929 року в Ленінграді була офіційно оформлена гегемонія РАПМ, після чого поступово стали згортатися друковані видання АСМ. Проте 23 квітня 1932 року постановою влади усі мистецькі об'єднання були ліквідовані, а замість них виникають мистецькі союзи — в музиці Спілка композиторів СРСР. По завершенні цієї організації влада встановлює естетичну доктрину, обов'язкову для всі творчих об'єднань — соціалістичний реалізм (національний за формою та соціалістичний за змістом). Головний ворог мистецтва соціалізму — формалізм. Музика радянських композиторів повинна відповідати принципам народності, пісенності, ідейності. Невідповідність явищ мистецтва і уявленням про них влади виливалась у досить жорстку критику, аж до заборони виконання творів (кампанія проти Г. Попова та Д. Шостаковича 1935–1936 рр.).

Репресії 30-х років зачепили також і музикантів. Серед жертв Великого терору (1937–1938): Микола Жилияєв, Євген Мікеладзе, Михайло Квадрі та багато ін.

Друга світова війна певною мірою пригальмувала ці процеси, проте у 1948 році на установчих зборах Спілки композиторів нещадній критиці були піддані практично всі знакові радянські композитори. Рівень напруги впав лише у 1953 році зі смертю Сталіна.

Література основна: 1, 47, 60

Література додаткова: 9

Тема 2.3. Симфонічна творчість Дмитра Шостаковича: П'ята симфонія. (2 год.)

Дмитро Шостакович (1906—1975) — радянський композитор. Продовжувач традицій великої симфонії у музиці ХХ століття. Автор 15 симфоній, 2 опер (закінчених), 15 квартетів, численний фортепіанних творів, камерних творів, вокальних творів, музики до кіно. Окрім композиторської діяльності займався педагогікою, він широку громадську роботу, був цікавим піаністом, часто виступав у ансамблях.

П'ята симфонія (1937) Дмитра Шостаковича — є одним з найвідоміших і ча-

сто гранях творів композитора. Написана за дуже короткий термін в складних соціально-політичних та психологічних умовах симфонія відкрила етап зрілості у творчості Шостаковича (симфонічна система композитора видається сформованою і їм самим осягнутою). Композитору на той час було всього тридцять один рік.

Прем'єра твору відбулась 21 листопада 1937 року під орудою Є. Мравинського. Виконання було успішним. Публіка сприйняла симфонію як гідну відповідь композитора на нещодавню критику його творчості (публікації у газеті «Правда»: статті «Сумбур замість музики», «Балетна фальш»). У цьому ключі, а також як замасковану критику радянської влади цю симфонію сприймають і зараз, проте існує думка, що головна тема симфонії інша, а саме — вільна любов. За цією гіпотезою П'ята симфонія — це ніби величезний парафраз на теми і образи опери «Кармен» Жоржа Бізе.

Симфонія складається з чотирьох частин. Після тривалих творчих шукань в жанрі симфонії, особливо в галузі форми, композитор знову повертається до моделі, апробованої ще у Першій симфонії. Композиційна відповідність традиції виявляється не тільки в чергуванні частин, але і у тональному плані твору: рух від початкового *d-moll* через *a-moll* і *fis-moll* до кінцевого *D-dur*.

Форма частин циклу наступна:

- Перша частина (*Moderato, d-moll*) написана в сонатній формі.
- Друга частина, скерцо (*Allegretto, a-moll*) — чітка, конструктивно урівноважена тричастинність з епізодом у середньому розділі.
- Третя частина (*Largo, fis-moll*) — сонатна форма без розробки.
- Четверта частина (*Allegro non troppo*) — сонатна форма з елементами рондо.

Загалом композиція П'ятої симфонії є симетричною конструкцією. Її цілісності сприяє фактор темпових співвідношень. Так, недотримання авторських темпових ремарок у фіналі симфонії, особливо в репризному розділі, руйнує створену на рівні макроформи періодичну структуру, ідея інверсивного віддзеркалення частин залишається нереалізованою, смислові «рими» між окремими частинами та розділами частин симфонії нівелюються. На рівні образної структури порушення логіки темпової флуктуації призводить до викривлення змісту твору. Велике драматургічне значення має прийом прискореного руху («fast motion effect»), який визначає вектор семантизації.

Значно міняється звичний для жанру симфонії темповий профіль. Композитор максимально використовує драматургічний потенціал випробуваних раніше моделей «статичне → динамічне → статичне» для першої частини твору та «динамічне → статичне → динамічне» для його фіналу. Однак, якщо в ранніх симфоніях (Друга, Третя) зона «статичного» поширювалась на вступний розділ, то в першій частині П'ятої симфонії вона охоплює в цілому експозиційну частину сонатної форми. У підсумку звичні семантичні ознаки частин симфонії зміщуються, що призводить до формування іншої логіки відносин у парі «рефлексивне – дієве», виявляється експресивний потенціал статички.

Література основна: 13, 48, 57

Література додаткова: 33, 71, 73

Тема 2.4. Фортепіанна творчість Сергія Прокоф'єва: «*Vision fugitives*». (2 год.)

В доробку Сергія Прокоф'єва фортепіанна творчість займає вагоме місце. Цей напрямок його творчості є дуже популярним серед виконавцем і може конкурувати лише з операми та балетами композитора. Фортепіано було з юних літ лабораторією стилю композитора. Слава молодого Прокоф'єва була завойоване саме його фортепіанними творами — концертами (5), сонатами (9), мініатюрами.

Цикл «Швидкоплинностей» був створений у проміжку 1915–1917 року. Епіграфом та виразником образного складу циклу стали слова К. Бальмонта: «В каждой мимолетности вижу я миры, полные изменчивой радужной игры».

Цикл складається з 20-ти п'єс. У сучасній виконавській практиці їх можуть виконувати виокремлюючи з циклу (просто п'єса чи група п'єс) у довільній послідовності. Цьому сприяє відносна закінченість п'єс та їх образна самостійність. П'єси на мають програмний заголовків, композитор не дотримується якоїсь певної тональної логіки, не зв'язує п'єси інтонаційно. Об'єднуючим началом слугує емоційний тон твору та логіка образного розгортання:

- перша–шоста — урівноважені, спокійні, безтурботні (казкове, дитячо-казково та ліричне начало);
- сьома–тринадцята — багато зображальних моментів, ліричним образам контрастують скерцозні.
- чотирнадцята–двадцята — підсилюється драматичне начало, відбуваються активні зіткнення контрастних елементів, атмосфера тьмяніє.

«Швидкоплинності» характеризуються лаконічним викладом, афористичністю висловлювання. Форми п'єс зазвичай прості, часто твори закінчуються гармонічно нестійко, що має підкреслити миттєвість зображеного образу. Манера висловлювання у циклі оповідальна — переважають помірні темпи. Проте образи змінюються не дуже стрімко: відбувається їх поступова трансформація від спокійного до стурбованого, невпевненого, навіть трагічного.

Література основна: 10, 11, 69, 46

Література додаткова: 2, 44, 54, 65, 68

Тема 2.5. Симфонічна творчість Миколи Мясковського: Шоста симфонія. (2 год.)

Симфонію написано протягом 1921–1923 років. Вона належить до умовного Другого періоду творчості композитора, що розпочинається після його повернення з фронту I Світової війни (1917).

Прем'єра відбулась 4 травня 1924 під орудою Миколи Голованова. Шалений успіх, овації протягом 15-и хвилин (автор дуже довго не хотів виходити на сцену). Після концерту Костянтин Сараджев висловився, що це – найзначніша подія російської музики після прем'єри Симфонії №6 Чайковського.

Нотні видання – 1925 (1 ред., «Универсальное издательство»), 1948 (2 ред., «Госмузиздат»). Другу редакцію зроблено протягом 1947–1948 років. Причина редагування — можливість нової публікації; зроблено незначні коректури.

Чи не єдиний твір, яким Мясковський був майже повністю задоволеним, навіть з огляду на його надмірну самокритичність.

Контекст написання твору:

- загибель батька, генерала Якова Костянтиновича 1918 року під Пшемишлем, якого було застрелено революційним солдатом на очах у сина (дуже апокрифічна історія). Того ж року – смерть від тифу близького друга композитора, лікаря Олександра Ревідцева, з яким познайомились на фронті;
- 3 роки, проведені на фронті I Світової війни, важка контузія та серйозне погіршення стану фізичного та емоційного здоров'я. Гіпотетично, Мясковський мав клінічну смерть через недокрів'я (1917, незабаром після повернення з фронту): обморок, сильний удар головою внаслідок падіння, без свідомості протягом 15 годин.
- переїзд до Москви на постійне помешкання; складнощі із влаштуванням на новому місці, в т.ч. загадкова відмова від посади ректора Московської консерваторії; крах ідеї написання опери «Ідіот» за Достоєвським, що виношувалася близько 10 років (лібретто Петра Сувчинського).
- смерть тітки композитора Єлїкони́ди Костянти́нївни (грудень 1921), сестри його батька, яка замінила дітям Мясковських матір. Протягом перебування в Петрограді на її похоронах, згідно до щоденників композитора, вночі йому прийшли образи середніх частин Симфонії;
- знайомство з художником Лопатинським, який тривалий час мешкав у Парижі та наспівав Мясковському теми революційних пісень «*Carthagole*» та «*Ca ira*» («Всі вперед»), що потім стають, відповідно, тематичними основами головної та побічної партії фіналу Симфонії;
- гіпотетичний вплив драми Еміля Верхарна «Зорі» (1906);
- революція 1917 року. Був присутній на промові прокурора Миколи Криленка, чії слова «смерть, смерть, смерть врагам революції!» гіпотетично були трансформовані в лапідарній акордовій інтродукції до 1-ї частини Симфонії. Найтриваліший твір Мясковського (близько години). Наскладніший з концептуальної точки зору; за багатоплановістю драматургічної структури не поступається симфоніям Г. Малера.

Містить багато цитат та алюзій, в тому числі – семантично багатозарових:

- останній розділ коди I частини – смерть Бориса з «Бориса Годунова» Мусоргського, воно ж – «В церкві», №24 з «Дитячого альбому» Чайковського.
- тема челести з середніх розділів II та III частин – варійоване «*Dies Irae*», воно ж – «Хмари» (Ноктюрн №1 Дебюссї), воно ж – середній розділ романсу «Окончен шумный праздный день» з вокального циклу «Без сонця» Мусоргського;
- «стогін юродивого» з «Бориса Годунова» Мусоргського в фіналі Симфонії.
- духовний вірш «О расставании души с телом» зі збірки Мітрофана П'ятницького в фіналі Симфонії.

Структура симфонії:

- I частина — сонатна форма (ГП – *es-moll*, ПП – *gis-moll*) з великою кодою.
- II частина — складна тричастинність (головний розділ – *b-moll*, середній розділ – *A-dur*, *b-moll*).
- III частина — складна тричастинність (Інтродукція – *f-moll*, головна тема – *H-*

dur, середній розділ – *f-moll*).

- IV частина — рондо-сонатна форма (Інтродукція та ГП – *Es-dur*, ПП – *g-moll*) з великою хоровою кодою.

Цій симфонії властива значна щільність експонування тематичного матеріалу. Структура партій – багатопланова, допускає різноманітні інтерпретації. Це відповідає загальній тенденції умовно-«ранніх» творів Мясковського: побічні партії є, фактично, суб-експозиціями всередині експозиції як такої, підлеглі розділи (зв'язки, коди) внаслідок своєї структурної ускладненості тяжіють до самостійних партій. Симфонії властивий монотематизм.

Загалом, цей твір є болісною та глибокою особистісною рефлексією жахливих подій, свідком або учасником яких композитор став за останні роки життя: I Світова та Громадянська війни, контузія на фронті, втрата близьких людей, більшовицькі злочини та ін.

Симфонія №6 Миколи Яковича Мясковського — одна з найзначніших музичних трагедій ХХ сторіччя.

Література основна: 15, 27, 28

Література додаткова: 14, 30, 43

МОДУЛЬНА КОНТРОЛЬНА РОБОТА 3

Дати відповіді на питання:

1. Дайте коротку характеристику різним періодам творчості Ігоря Стравінського
2. Перелічіть композиційно–драматургічні особливості балету «Весна священна»
3. Вкажіть особливості становлення радянської музики.
4. Вкажіть радянський композиторів становлення який припало на першу половину ХХ століття.
5. Дайте коротку характеристику творчості Дмитра Шостаковича.
6. Опишіть контекст написання П'ятої симфонії Дмитра Шостаковича
7. Опишіть особливості композиції П'ятої симфонії Дмитра Шостаковича.
8. Якою на Вашу думку є тема твору.
9. Дайте коротку характеристику фортепіанній творчості Сергія Прокоф'єва.
10. Охарактеризуйте цикл Сергія Прокоф'єва «Швидкоплинності».
11. Скільки симфоній та опер написав Микола Мясковський.
12. Перерахуйте музичні теми, які цитує чи до яких апелює Микола Мясковський у своїй Шостій симфонії.
13. Опишіть контекст написання Шостої симфонії Миколи Мясковського.
14. Визначте особливості структури твору
15. Якою на Вашу думку є тема твору.

МОДУЛЬНА КОНТРОЛЬНА РОБОТА 4

Музична вікторина.

**ПЛАНИ ЛАБОРАТОРНИХ ЗАНЯТЬ
VII семестр**

ЗМІСТОВНИЙ МОДУЛЬ I.

Становлення нової музичної поетики у західноєвропейській музиці (кін. XIX ст. – перша половина XX ст.)

Лабораторне заняття №1 (2 год.)

Тема 1.2. Музичний імпресіонізм: К. Дебюссі.

1. Історія створення прелюду «Післяполудневий відпочинок фавна».
2. Літературна першооснова
3. Форма твору
4. Образи і їх темброві втілення.
5. Балетні версії твору

Література основна: 38

Література додаткова: 17

Лабораторне заняття №2 (2 год.)

Тема 1.3. Австро-німецький симфонізм: Р. Штраус і Г. Малер.

1. Історія створення Першої симфонії Г. Малера
2. Форма твору
3. Образи і їх інтонаційне втілення
4. Концепція твору.

Література основна: 5

Література додаткова: 17

Лабораторне заняття №3 (2 год.)

Тема 1.4. Музичний експресіонізм. Нововіденська школа: А. Шенберг

1. Історія створення «Уцілілого з Варшави» А. Шенберга
2. Форма твору
3. Образи і їх інтонаційне втілення
4. Концепція твору.

Література основна: 16, 17

Література додаткова: 19

Лабораторне заняття №4 (2 год.)

Тема 1.7. Американська музика першої половини ХХ ст. Дж. Гершвін.

1. Особливості становлення американської музики.
2. Періодизація американської музики ХХ століття.
3. Довідка щодо особливостей творчості Ч. Айвза
4. Жанри американської музики 20–х років.
5. Музичні особливості джазу
6. Загальна характеристика творчого шляху Д. Гершвіна.
7. «Рапсодія у стилі блюз»: історія створення, композиційно–драматургічні особливості.

Література основна: 6, 75, 36

Література додаткова: 22, 21, 49, 35, 37

ЗМІСТОВНИЙ МОДУЛЬ II.

Російська музика першої половини ХХ ст.

Лабораторне заняття №5 (2 год.)

Тема 2.1. Естетико-стильові пошуки Ігоря Стравінського. «Весна священна»: композиційно–драматургічна побудова.

1. Історія створення балету «Петрушка»
2. Форма твору
3. Образи і їх інтонаційне втілення
4. Концепція твору.

Література основна: 8

Література додаткова: 63

Лабораторне заняття №6 (2 год.)

Тема 2.2. Особливості становлення радянської композиторської школи: музично-естетичні шукання, соціально-політичний контекст (перша половина ХХ ст.).

1. Діячі російської музичної культури «срібної доби»
2. Соціально-політичні процеси у Росії першої чверті ХХ століття.
3. Санкт-Петербурзька консерваторія: викладачі, випускники, школи.
4. Московська консерваторія: викладачі, випускники, школи.
5. Радянська музика у 20–ті роки.
6. Творчі об'єднання: цілі та задачі.
7. Радянська музика у 30–40-ві роки.
8. Композитори еміграції.

Література основна: 1, 47, 60

Література додаткова: 9

Лабораторне заняття №7 (2 год.)***Тема 2.4. Фортепіанна творчість Сергія Прокоф'єва: «Vision fugitives», сонати***

1. Третя фортепіанна соната С. Прокоф'єва
2. Форма твору
3. Образи і їх інтонаційне втілення
4. Концепція твору.

Література основна: 10, 11, 69, 46

Література додаткова: 2, 44, 54, 65, 68

IV. Навчально-методична карта дисципліни «Історія зарубіжної музики»

4 курс (VII семестр)

Разом 180 год.: лекцій – 42 год., лабораторні – 14 год., МКР – 8 год., самостійна робота – 80 год., семестровий контроль – 36 год.

| Модулі | Змістовний модуль 1 | | | | | | | Змістовний модуль 2 | | | | |
|--|---|--------------------------------------|--|---|---|---|--|---|---|--|---|--|
| Назва модуля | Становлення нової музичної поетики у західноєвропейській музиці (кін. XIX ст. – перша половина XX ст.) | | | | | | | Російська музика першої половини XX ст. | | | | |
| Кількість балів за модуль | 117 балів | | | | | | | 91 балів | | | | |
| | 1.1 | 1.2 | 1.3 | 1.4 | 1.5 | 1.6 | 1.7 | 2.1 | 2.2 | 2.3 | 2.4 | 2.5 |
| Теми лекцій (12 б.) | Криза західноєвропейської культури кінця XIX ст. – поч. XX ст. Пізній романтизм: типологія пізніх етапів в історії мистецтва | Музичний імпресіонізм: К. Дебюссі | Австро-німецький симфонізм: Р. Штраус і Г. Малер. | Музичний експресіонізм. Нововіденська школа: А. Шенберґ | Неокласицизм і його музичні представники: П. Хіндеміт | Французька «Шістка»: естетично-музичні пошуки, жанри. Симфонічні твори А. Онеггера | Американська музика першої половини XX ст. Дж. Гершвін | Естетико-стильові пошуки Ігоря Стравінського. «Весна священна»: композиційно-драматургічна побудова | Особливості становлення радянської композиторської школи: музично-естетичні шукання, соціально-політичний контекст (перша половина XX ст.). | Симфонічна творчість Дмитра Шостаковича. П'ята симфонія. | Фортепіанна творчість Сергія Прокоф'єва: «Vision fugitives» | Симфонічна творчість Миколи Мясковського: Шоста симфонія |
| Лекції (всього 21 балів) | 1 бал | 2 бал | 2 бал | 2 бал | 2 бал | 2 бал | 2 бал | 2 бал | 1 бал | 2 бал | 2 бал | 1 бал |
| Лабораторні заняття (всього 77 балів) | | 1+10 | 1+10 | 1+10 | | | 1+10 | 1+10 | 1+10 | | | 1+10 |
| Самостійна робота (всього 60 балів) | 5 б | 5 б | 5 б | 5 б | 5 б | 5 б | 5 б | 5 б | 5 б | 5 б | 5 б | 5 б |
| Види поточного контролю (всього 50 балів) | Модульна контрольна робота (25 балів) | | | | | | | Модульна контрольна робота (25 балів) | | | | |
| ІНДЗ (30 балів) | 30 балів | | | | | | | | | | | |
| Підсумковий контроль | Екзамен – 40 балів. Всього без екзамену – 238 бали, коефіцієнт – 3,96 | | | | | | | | | | | |

V. ПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ

| № п/п | Тема | Зміст завдань | Кількість годин | Академічний контроль | Бали | Література |
|---|--|---|-----------------|----------------------|------|-------------------------|
| V семестр. Модуль I. Становлення нової музичної поетики у західноєвропейській музиці (кін. XIX ст. – перша половина XX ст.). | | | | | | |
| 1.1. | Криза західноєвропейської культури кінця XIX ст. – поч. XX ст. Пізній романтизм: типологія пізніх етапів в історії мистецтва | <ol style="list-style-type: none"> 1. Дати характеристику поняття культури. 2. Дати характеристику поняття цивілізація. 3. Визначити основні риси пізнього етапу художньо-естетичних явищ. 4. Охарактеризувати наукові відкриття межі століть. 5. Визначити провідні художньо-естетичні напрямки XX століття. 6. Поняття декадансу, модернізму та авангардизму. | 6 | Опитування | 5 | Див. літературу до теми |
| 1.2. | Музичний імпресіонізм: К. Дебюссі | <ol style="list-style-type: none"> 1. Вивчити історію виникнення імпресіонізму 2. Ознайомитись з творчістю художників цього періоду. 3. Творчий портрет Клода Дебюссі. 4. Прослухати твори композитора різних жанрів: фортепіанні мініатюри, симфонічні цикли, вокальні твори. 5. Подивитись балетну постановку «Післяполуденний відпочинок фавна» | 6 | Опитування | 5 | Див. літературу до теми |
| 1.3. | Австро-німецький симфонізм: Р. Штраус і Г. Малер. | <ol style="list-style-type: none"> 1. Законспектувати життєвий та творчий шлях Р. Штрауса. 2. Законспектувати життєвий та творчий шлях Г. Малера. 3. Прослухати симфонічні поеми Р. Штрауса «Дон Жуан», «Тіль Ойленшпигель». 4. Прослухати вокальний цикл Густава Малера «Пісні мандрюючого підмайстра». 5. Опрацювати літературу з теми 6. Переглянути фільм Кена Расела «Малер», 7. Переглянути документальний фільм «Останні роки Ріхарда Штрауса». 8. Вивчити історичний контекст життя цих композиторів. | 6 | Опитування | 5 | Див. літературу до теми |
| 1.4. | Музичний експресіонізм. Нововіденська школа: А. Шенберг | <ol style="list-style-type: none"> 1. Вивчити історію виникнення експресіонізму 2. Ознайомитись з творчістю художників цього періоду. 3. Прослухати запис секстету «Просвітлена ніч» 4. Прослухати уривки циклу «Місячний П'єро» 5. Ознайомитись з принципами 12-тонової композиції 6. Опрацювати літературу з теми. | 6 | Опитування | 5 | Див. літературу до теми |
| 1.5. | Неокласицизм і його музичні представники: П. Хіндеміт | <ol style="list-style-type: none"> 1. Неокласицизм в музиці: концепції, суперечки щодо поняття. 2. Творчий портрет Пауля Хіндемита. 3. Прослухати симфонію «Художник Матіс». 4. Проаналізувати структуру твору 5. Вивчити контекст написання твору. 6. Прослухати деякі fugи та інтерлюдії з циклу «Гра тотальностей» для фортепіано | 7 | Опитування | 5 | Див. літературу до теми |
| 1.6. | Французька «Шістка»: естетично-музичні пошуки, жанри. Симфонічні твори А. Онеггера | <ol style="list-style-type: none"> 1. Опрацювати літературу з історії французької музики першої половини XX століття. 2. Вивчити біографічний та творчий шлях Харіуса Мійо 3. Творчий портрет Франсіса Пуленка 4. Життя та творчість Артура Онеггера. 5. Симфонічна творчість Артура Онеггера. 6. Музичний урбанізм – визначити естетичний фундамент цього культурного напрямку. | 7 | Опитування | 5 | Див. літературу до теми |

| | | | | | | |
|---|---|---|---|------------|---|-------------------------|
| | | 7. Прослухати твір «Пасифік 231», визначити його композиційну будову, логіку драматургічного розгортання, риси музичного урбанізму. 8. Вивчити контекст створення Симфонії №3 Артура Онеггера, композицію твору, його ідею. | | | | |
| 1.7. | Американська музика першої половини ХХ ст. Дж. Гершвін | 1. Опрацювати літературу присвячену історії американської музики ХХ століття. 2. Визначити композиторів-флагманів американської музики першої половини ХХ століття. 3. Вивчити життєвий та творчий шлях Дж. Гершвіна 4. Вивчити історичний контекст створення «Рапсодії у стилі блюз». 5. Дати визначення таким ставленим явищам як блюз, регтайм, спірічуелс. 6. Вивчити історію створення опери «Поргі та Бесс», переповісти сюжет опери. 7. Прослухати музичні номери з опери. | 7 | Опитування | 5 | Див. літературу до теми |
| Модуль II. Російська музика першої половини ХХ ст. | | | | | | |
| 2.1. | Естетико-стильові пошуки Ігоря Стравінського. «Весна священна»: композиційно-драматургічна побудова | 1. Визначити періодизацію творчого шляху І. Стравінського. 2. Дати коротку характеристику російського періоду творчості. 3. Дати коротку характеристику неокласичного періоду творчості. 4. Дати коротку характеристику коротку характеристику пізнього (додекафонного) періоду творчості. 5. Описати контекст створення та прем'єри балету «Весна священна». 6. Визначити ключові композиційно-драматургічні риси балету. 7. Прослухати балет, подивитись різні хореографічні його вирішення. | 7 | Опитування | 5 | Див. літературу до теми |
| 2.2. | Особливості становлення радянської композиторської школи: музично-естетичні шукання, соціально-політичний контекст (перша половина ХХ ст.). | 1. Опрацювати літератури присвячену російській та радянській музичній історії. 2. Дати загальну характеристику становищу музичного мистецтва до революційних подій 1917 року. 3. Описати ситуацію у музичному мистецтві після революційних подій 1917 року. 4. Визначити ключових композиторів нової радянської формації. 5. Описати композиторів-емігрантів. 6. Дати характеристику і оцінку творчим об'єднанням, які виникали у Радянській Росії у першій половині ХХ століття. 7. Музична освіта цього періоду. 8. «Великий терор» та музичне мистецтво. 9. Велика вітчизняна війна і музичне мистецтво. | 7 | Опитування | 5 | Див. літературу до теми |
| 2.3. | Симфонічна творчість Дмитра Шостаковича: П'ята симфонія. | 1. Вивчити життя та творчість Дмитра Шостаковича. 2. Прослухати П'яту симфонію композитора. 3. Вивчити контекст створення твору. 4. Грати музичні теми твору. 5. Визначити власну думку щодо змісту твору. | 7 | Опитування | 5 | Див. літературу до теми |
| 2.4. | Фортепіанна творчість Сергія Прокоф'єва: «Vision fugitives» | 1. Охарактеризувати творчість Сергія Прокоф'єва. 2. Опрацювати біографічні дані композитора. 3. Прослухати ранні фортепіанні твори композитора. 4. Опрацювати літературу присвячену фортепіанній творчості Сергія Прокоф'єва. 5. Прослухати цикл «Vision fugitives». 6. Визначити особливості будови циклу його образний зміст. | 7 | Опитування | 5 | Див. літературу до теми |
| 2.5. | Симфонічна творчість Миколи Мясковського: Шоста симфонія | 1. Законспектувати життєвий та творчий шлях композитора. 2. Жанр симфонії у творчості композитора. 3. Прослухати Шосту симфонію. | 7 | Опитування | 5 | Див. літературу до |

| | | | | | | |
|--|--|---|--------------|-----------|--|-----------|
| | | 4. Вивчити історичний контекст створення Шостої симфонії. 5. Опрацювати публіцистичну творчість Миколи Мясковського. | | | | теми |
| | | | <i>Разом</i> | 80 | | 60 |

VI. ІНДИВІДУАЛЬНА НАУКОВО-ДОСЛІДНА РОБОТА

Індивідуальна науково-дослідна робота є видом позааудиторної індивідуальної діяльності, результати якої використовуються у процесі вивчення програмного матеріалу навчальної дисципліни. Завершується виконання ІНЗД захистом навчального проекту.

Індивідуальне науково-дослідне завдання (ІНДЗ) з курсу «Історія зарубіжної музики» – це вид науково-дослідної роботи, яка містить результати дослідницького пошуку, відображає певний рівень його навчальної компетентності.

Мета ІНДЗ: самостійне вивчення частини програмного матеріалу, систематизація, узагальнення, закріплення та практичне застосування знань із навчального курсу, удосконалення навичок самостійної навчально-пізнавальної діяльності.

Зміст ІНДЗ: завершена теоретична або практична робота у межах навчальної програми курсу, яка виконується на основі знань, умінь та навичок, отриманих під час лекційних, семінарських занять і охоплює декілька тем або весь зміст навчального курсу.

Види ІНДЗ, вимоги до них та оцінювання:

- конспект із теми (модуля) за заданим планом
- історико-біографічні дані;
- повідомлення з теми, рекомендованої викладачем ;
- науково-історичне дослідження у вигляді реферату (охоплює весь зміст навчального курсу).

Орієнтовна структура ІНДЗ – науково-педагогічного дослідження у вигляді реферату: вступ, основна частина, висновки, додатки (якщо вони є), список використаних джерел. Критерії оцінювання та шкалу оцінювання подано у табл.

Критерії оцінювання ІНДЗ

| № п/п | Критерії оцінювання роботи | Максимальна кількість балів за кожним критерієм |
|-------|---|---|
| 1. | Обґрунтування актуальності, формулювання мети, завдань та визначення методів дослідження | 5 балів |
| 2. | Складання плану реферату | 5 бал |
| 3. | Критичний аналіз суті та змісту першоджерел. Виклад фактів, ідей, результатів досліджень в логічній послідовності. Аналіз сучасного стану дослідження проблеми, розгляд тенденцій подальшого розвитку даного питання. | 10 балів |
| 4. | Дотримання правил реферуванням наукових публікацій | 2 бал |
| 5. | Доказовість висновків, обґрунтованість власної позиції, пропозиції щодо розв'язання проблеми, визначення перспектив дослідження | 5 балів |

| | | |
|--------------|---|-----------------|
| 6. | Дотримання вимог щодо технічного оформлення структурних елементів роботи (титульний аркуш, план, вступ, основна частина, висновки, додатки (якщо вони є), список використаних джерел) | 3 бал |
| Разом | | 30 балів |

ШКАЛА ОЦІНЮВАННЯ ІНДЗ

| Рівень виконання | Кількість балів, що відпо- відає рівню | Оцінка за традиційною системою |
|-------------------------|---|---|
| Високий | 24-30 | Відмінно |
| Достатній | 15-23 | Добре |
| Середній | 7-14 | Задовільно |
| Низький | 0-6 | Незадовільно |

Орієнтовна тематика ІНДЗ

1. Оперна творчість Клода Дебюссі: «Пеліас і Мелізанда»
2. Фортепіанна творчість Клода Дебюссі: «Прелюдії»
3. Вокальна творчість Клода Дебюссі
4. Симфонічна творчість Клода Дебюссі: «Ноктюрни»
5. Творчий портрет Габрієля Форе.
6. «Пісні мандруючого підмайстра» Густава Малера.
7. «Місячний П'єро» Арнольда Шенберга.
8. Творчий портрет Альбана Берга.
9. Опера Альбана Берга «Воцтек».
10. Музична естетика Антона Веберна.
11. Оперна творчість Ріхарда Штрауса.
12. Життєвий та творчий шлях Антона Брукнера.
13. Симфонії Антона Брукнера: Сьома симфонія.
14. Тексти із збірки «Чарівний ріг хлопчика» у творчості Густава Малера.
15. Художники-імпресіоністи.
16. Художники-експресіоністи.
17. Російський період творчості Ігоря Стравінського.
18. Балет «Петрушка» Ігоря Стравінського.
19. Балет «Жар-птиця» Ігоря Стравінського.
20. Перша симфонія Сергія Прокоф'єва.
21. Фортепіано у творчості Сергія Прокоф'єва
22. Оперна творчість Дмитра Шостаковича.
23. Оперна творчість Сергія Прокоф'єва.
24. Ранні фортепіанні твори Дмитра Шостаковича.
25. Життєвий та творчий шлях Даріуса Мійо.
26. Публіцистична діяльність Жана Кокто.
27. Фортепіанна творчість Мусоргського М.П.
28. Життєвий та творчий шлях Франсіса Пуленка

29. Опера Франсіса Пуленка «Людський голос».

30. Життєвий та творчий шлях Артура Онеггера

VII. СИСТЕМА ПОТОЧНОГО І ПІДСУМКОВОГО КОНТРОЛЮ ЗНАНЬ

Навчальні досягнення із дисципліни «Історія зарубіжної музики» оцінюються за модульно-рейтинговою системою, в основу якої покладено принцип поопераційної звітності, обов'язковості модульного контролю, накопичувальної системи оцінювання рівня знань, умінь та навичок.

Контроль успішності студентів з урахуванням поточного і підсумкового оцінювання здійснюється відповідно до навчально-методичної карти, де зазначено види й терміни контролю. Систему рейтингових балів для різних видів контролю та порядок їх переведення у національну (чотирибальну) та європейську (ECTS) шкалу подано у табл.

Розрахунок рейтингових балів за видами поточного (модульного) контролю. IV семестр. Модуль I, II.

| № п/п | Вид діяльності | Кількість рейтингових балів за одиницю | Одиниць | Всього |
|----------------------------------|---|--|------------|--------|
| 1. | Відвідування лекційних занять | 1 | 21 | 21 |
| 2. | Відвідування лабораторних занять | 1 | 7 | 7 |
| 3. | Робота на лабораторних заняттях | 10 | 7 | 70 |
| 4. | Модульна контрольна робота | 25 | 2 | 50 |
| 5. | Самостійна робота | 5 | 12 | 60 |
| 6. | Індивідуальна науково-дослідницька робота | 30 | 1 | 30 |
| Всього без підсумкового контролю | | | 238 | |
| ПМК (іспит) | | | 40 | |
| Підсумковий рейтинговий бал | | | 100 | |

Коефіцієнт – 3,96

У процесі оцінювання навчальних досягнень бакалаврів застосовуються такі методи:

- **Методи усного контролю:** індивідуальне опитування, співбесіда, екзамен.
- **Методи письмового контролю:** модульне письмове опитування; повідомлення, доповідь, реферат.
- **Методи самоконтролю:** уміння самостійно оцінювати свої знання, самоаналіз.

Порядок переведення рейтингових показників успішності у європейські оцінки ECTS

| Рейтингова оцінка | Оцінка за стобальною шкалою | Значення оцінки |
|-------------------|-----------------------------|---|
| A | 90 – 100 балів | Відмінно – відмінний рівень знань (умінь) в межах обов’язкового матеріалу з, можливими, незначними недоліками. |
| B | 82 – 89 балів | Дуже добре – достатньо високий рівень знань (умінь) в межах обов’язкового матеріалу без суттєвих (грубих) помилок |
| C | 75 – 81 балів | Добре – в цілому добрий рівень знань (умінь) з незначною кількістю помилок |
| D | 69 – 74 балів | Задовільно – посередній рівень знань (умінь) із значною кількістю недоліків, достатній для подальшого навчання або професійної діяльності |
| E | 60 – 68 балів | Достатньо – мінімальний можливий допустимий рівень знань (умінь) |
| FX | 35 – 59 балів | Незадовільно з можливістю повторного складання – незадовільний рівень знань, з можливістю повторного перескладання за умови належного самостійного доопрацювання |
| F | 1 – 34 балів | Незадовільний з обов’язковим повторним вивченням курсу – досить низький рівень знань (умінь), що вимагає повторного вивчення дисципліни |

Загальні критерії оцінювання успішності студентів, які отримали за 4-бальною шкалою оцінки «відмінно», «добре», «задовільно», «незадовільно».

Розподіл балів, що присвоюються бакалаврам

| МОДУЛІ | | | | | | | | | | | | Модульні контрольні роботи ЗМ 1, ЗМ 2, ЗМ 3, ЗМ 4 | Індивідуальне науково-дослідне завдання (ІНДЗ) |
|--|----|----|----|----|----|----|--|----|----|----|----|---|--|
| Змістовий модуль 1 (відвідування, практичні, самостійна робота) | | | | | | | Змістовий модуль 2 (відвідування, практичні, самостійна робота) | | | | | | |
| T1 | T2 | T3 | T4 | T5 | T6 | T7 | T1 | T2 | T3 | T4 | T5 | 50 | 30 |
| 6 | 18 | 18 | 18 | 7 | 7 | 18 | 18 | 17 | 7 | 7 | 17 | | |

Разом: 238 бали з урахуванням коефіцієнта

Кількість балів за роботу з теоретичним матеріалом, під час виконання самостійної та індивідуальної навчально-дослідної роботи залежить від дотримання таких вимог:

- ✓ своєчасність виконання навчальних завдань;
- ✓ повний обсяг їх виконання;
- ✓ якість виконання навчальних завдань;
- ✓ самостійність виконання;
- ✓ творчий підхід у виконанні завдань;
- ✓ ініціативність у навчальній діяльності.

Кожний модуль включає бали за поточну роботу на семінарських, виконання самостійної роботи, індивідуальну роботу, модульну контрольну роботу.

Виконання модульних контрольних робіт здійснюється з використанням роздрукованих завдань.

Реферативні дослідження, які виконуються за визначеною тематикою, обговорюються та захищаються на семінарських заняттях.

Модульний контроль знань здійснюється після завершення вивчення навчального матеріалу модуля.

У табл. представлено розподіл балів, що присвоюються упродовж вивчення дисципліни «Історія зарубіжної музики».

Кількість балів за роботу з теоретичним матеріалом, на семінарських заняттях, під час виконання самостійної та індивідуальної навчально-дослідної роботи залежить від дотримання таких вимог:

- своєчасність виконання навчальних завдань;
- повний обсяг їх виконання;
- якість виконання навчальних завдань;
- самостійність виконання;
- творчий підхід у виконанні завдань;
- ініціативність у навчальній діяльності.

VIII. МЕТОДИ НАВЧАННЯ

I. Методи організації та здійснення навчально-пізнавальної діяльності

1. За джерелом інформації:

- *Словесні*: лекція, семінари, пояснення, розповідь, бесіда.
- *Наочні*: спостереження, ілюстрація, демонстрація.
- *Практичні*: вправи, диктант

2. За логікою передачі і сприймання навчальної інформації: індуктивні, дедуктивні, аналітичні, синтетичні.

3. За ступенем самостійності мислення: репродуктивні, пошукові, дослідницькі.

4. За ступенем керування навчальною діяльністю: під керівництвом викладача; самостійна робота студентів: з книгою; виконання індивідуальних навчальних проєктів.

II. Методи стимулювання інтересу до навчання і мотивації навчально-пізнавальної діяльності:

1. Методи стимулювання інтересу до навчання: навчальні дискусії; створення ситуації пізнавальної новизни; створення ситуацій зацікавленості (метод цікавих аналогій тощо).

IX. МЕТОДИЧНЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ КУРСУ

Опорні конспекти лекцій; навчальні посібники; робоча навчальна програма; збірка тестових і контрольних завдань для тематичного (модульного) оцінювання навчальних досягнень студентів; засоби підсумкового контролю (комплект друкованих завдань для підсумкового контролю); завдання для ректорського контролю знань студентів з навчальної дисципліни «Історія зарубіжної музики».

ПИТАННЯ ДО ІСПИТУ.

1. Криза західноєвропейської культури: кінець XIX – початок XX століття.
2. Типологія пізніх етапів в історії мистецтва.
3. Характеристика художнього імпресіонізму.
4. Типові риси музичного імпресіонізму.
5. Творчий портрет Клода Дебюссі.
6. Клод Дебюссі: прелюд «Післяполудневий відпочинок Фавна»
7. Суспільно-політичне та художньо-культурне життя Німеччини та Австрії останньої третини XIX – початку XX століть: загальний огляд.
8. Пізній романтизм: творчість Ріхарда Штрауса в аспекті типологічних закономірностей пізнього романтизму.
9. Характеристика музичної творчості Ріхарда Штрауса (твір за вибором студента).
10. Пізній романтизм. Симфонії Густава Малера: загальний огляд.
11. Перша симфонія Густава Малера: композиція, драматургія, концепція.
12. Музичний неокласицизм: основні концепції, особливості.
13. Творчий портрет Пауля Хіндеміта.
14. Творчий портрет Ігоря Стравінського: балет «Весна священна».
15. Експресіонізм у художньому мистецтві.
16. Музичний експресіонізм.
17. Арнольд Шенберг: музичні відкриття, педагогічна діяльність, наукова творчість, музична творчість.
18. Основні положення додекафонної техніки композиції.
19. Французька музика першої половини XX століття: група «Шістка».
20. Творчий портрет Артура Онеггера.
21. Характеристика художнього явища за назвою урбанізм.

22. Симфонічна творчість Артура Онеггера: «Пасифік 231», Третя (Літургічна) симфонія.
23. Загальна характеристика музичної культури США першої половини ХХ століття: Дж. Гершвін.
24. Становлення радянської музичної культури: загальний огляд.
25. Творчий портрет Дмитра Шостаковича.
26. П'ята симфонія Дмитра Шостаковича: історичний контекст створення, композиція.
27. Фортепіанний цикл Сергія Прокоф'єва «Швидкоплинності».
28. Композитор Микола Мясковський: Шоста симфонія.

X. РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

1. Акопян Л. Дмитрий Шостакович: Опыт феноменологии творчества / Л. Акопян. – СПб. : Дмитрий Буланин, 2004. – 474 с.
2. Арановский М. Мелодика С.Прокофьева. – М., 1969.
3. Асафьев Б. Книга о Стравинском. 2-е изд. Л., 1977. 279 с.
4. Асафьев Б. Игорь Стравинский и его балеты // Асафьев Б. Критические статьи, очерки и рецензии. Из наследия конца 10-х начала 30-х годов. М.-Л., 1967. С. 179-201.
5. Барсова И., Симфонии Малера, М., 1975
6. Борисов Л. О Гершвине // МЖ. – 1990. – № 18. – С. 32.
7. Браиловский Л., Жанровые и поэтические истоки «Триумфов» К.Орфа. В кн.: Вопросы теории и эстетики музыки, вып. 9, Л., 1969
8. Вершинина И. Ранние балеты Стравинского. – М., 1967.
9. Власова Е. 1948 год в советской музыке. М.: Классика-XXI, 2010. — 455 с
10. Гаккель Л. Фортепианная музыка XX века: Очерки. — 2-е изд., доп. — Л.: Сов. композитор, 1990. — 288 с.
11. Гаккель Л. Фортепианное творчество Прокофьева. - М.: Гос. муз.издат., 1960. - 172 с.
12. Гнатів Т., Французька музична культура рубежу ХІХ—ХХ століть, К., 1993
13. Данилевич Л. Шостакович. Жизнь и творчество. – М., 1968.
14. Долинская Е. Стиль инструментальных сочинений Н. Я. Мясковского и современность / Е. Долинская. – М. : Музыка, 1985. – 270 с.
15. Долинская Е. Фортепианное творчество Н. Я. Мясковского / Е. Долинская. – М. : Советский композитор, 1980. – 208 с.
16. Друскин М. Игорь Стравинский. – М., 1979.
17. Зарубежная музыка XX века. Материалы и документы, М., 1975
18. И.Ф.Стравинский / Общ. ред.Б.Ярустовского. – М., 1973.
19. История зарубежной музыки (под ред. В.Смирнова), С.-Пб., 2001
20. Клузон Ю., Некоторые проблемы художественной культуры Австрии и творчество нововенцев в 1918 - 1938 годы. В кн.: Проблемы истории австро-немецкой музыки, М., 1983
21. Конен В. Рождение джаза. – М., 1990.
22. Конен В., Пути американской музыки, М., 1961
23. Краузе Э., Рихард Штраус, М., 1961
24. Крауклис Г., Симфонические поэмы Рихарда Штрауса, М., 1970
25. Кремлев Ю., К.Дебюсси, М., 1965
26. Кремлев Ю., Очерки творчества и эстетики Новой венской школы, Л., 1970
27. Кунин И. Н. Я. Мясковский: Жизнь и творчество в письмах, воспоминаниях, критических отзывах / И. Кунин. – М. : Советский композитор, 1981. – 192 с.
28. Ламм О. Страницы творческой биографии Мясковского / О. Ламм. – М. : Советский композитор, 1989. – 401 с.
29. Левая Т., Леонтьева О., Пауль Хиндемит, М., 1974
30. Ливанова Т. Н. Я. Мясковский. Творческий путь / Т. Ливанова. – М. : Музгиз, 1953. – 408 с.
31. Лобанов А., «Воцек» А.Берга, К., 1977
32. Луначарский А., Р.Штраус. В кн.: В мире музыки, М., 1971
33. Мазель Л. Этюды о Шостаковиче. – М., 1986.

34. Малер Г., Письма. Воспоминания, вступ. статья И.Барсовой, М.,1968
35. Манулкина О. Американские композиторы XX века / О. Манулкина. – СПб., 2007.
36. Манулкина О. Джордж Гершвин/ Американские композиторы XX века./О. Манулкина – СПб.,2007 – С.47-61
37. Манулкина О. Б. От Айвза до Адамса: американская музыка XX века / О. Б. Манулкина. – СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2010. – 784 с., ил.
38. Мартынов И., К.Дебюсси, М.,1964
39. Мартынов И., М.Равель, М.,1979
40. Медведева И., Франсис Пуленк, М.,1969
41. Музыка XX века, т.1, ч.2, М.,1977
42. Музыка XX века, ч.1, М.,1976
43. Мясковский Н. Собрание материалов в двух томах / Н. Мясковский ; редакция, составление и примечания С. Шлифштейна. – [второе издание]. – М. : Музыка, 1964
44. Мясковский Н. Я. Письма к С. С. Прокофьеву. Переписка М.: 1977—328 с.
45. Неболюбова Л., Музыкальная культура Австрии и Германии на рубеже XIX— XX столетий. Г.Малер. Р.Штраус, К.,1990
46. Нестьев И. Жизнь Сергея Прокофьева / Изд. 2–е, перераб. и допол. – М.: Советский композитор, 1973. – 662 с.
47. Николай Сергеевич Жилиев: труды, дни и гибель. – М. : Музыка, 2008. – 608 с.
48. Орлов Д. Д.Шостакович. – М., 1966.
49. Павлишин С. Американська музика / С. Павлишин. – Львов: БаК, 2007. – 316 с.
50. Павлишин С., «Місячний Пьєро» А.Шенберга., К.,1972
51. Павчинский С., Симфоническое творчество Онеггера, М.,1972
52. Пауль Хиндемит. Статьи и материалы, М.,1977
53. Равель в зеркале своих писем, Л.,1962
54. Рождественский Г. Прокофьев – Симфонии : о симфониях № 1–7 // Рождественский Г. Прембулы.– М., 1989.– С. 149–162.
55. Розеншильд К., Густав Малер, М.,1977
56. Розеншильд К., Молодой Дебюсси и его современники, М.,1963
57. Сабинина М. Симфонизм Шостаковича. – М., 1986.
58. Система детского музыкального воспитания К.Орфа. Сборник статей, Л.,1970
59. Смирнов В., Морис Равель и его творчество, Л.,1981
60. Советская музыкальная литература: В 2 т. – М., 1980-1981.
61. Соллертинский И., А.Шенберг. В кн.: Памяти Соллертинского, Л.-М.,1974
62. Соллертинский И., Г.Малер. В кн.: Музыкально-исторические этюды, Л.,1956
63. Стравинский И.Ф. Статьи. Воспоминания. – М., 1985.
64. Сысоева Е., Симфонии Онеггера, М.,1975
65. Тараканов М. Стиль симфоний Прокофьева. – М., 1968.
66. Тараканов М., Музыкальный театр А.Берга, М.,1976
67. Филенко Г., Французская музыка первой половины XX века, Л.,1983
68. Холопов Ю. Современные черты гармонии Прокофьева. – М., 1967.
69. Холопова В., Холопов Ю. Фортепьянные сонаты С. С. Прокофьева. – М., Музгиз, 1961. – 88 с.
70. Черкашина М., Опера XX століття. Нариси, К.,1981
71. Черты стиля Шостаковича: Сб. статей. – М., 1962
72. Шнеерсон Г., Французская музыка XX столетия, М.,1970
73. Шостакович Д.Д. Статьи и материалы. – М., 1967.
74. Энтелис Л., Силуэты композиторов XX века, Л.,1975
75. Юэн Д. Джордж Гершвин. Путь к славе. – М., 1989.
76. Ярустовский Б., Очерки по драматургии оперы XX века, кн.1, М.,1971
77. Ярустовский Б., Симфонии о войне и мире, М.,1966