

Міністерство освіти і науки України
ДЕРЖАВНИЙ ЗАКЛАД «ПІВДЕННОУКРАЇНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ
ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ К. Д. УШИНСЬКОГО»
Кафедра музичного мистецтва і хореографії



О.В. Вороновська

ІСТОРІЯ ЕВОЛЮЦІЇ ХУДОЖНІХ СТИЛІВ ЗАРУБІЖНОЇ МУЗИКИ ХІХ-ХХ ст.

Навчальний посібник

ОДЕСА 2025

**УДК: [78.03-027.6-043.86]:94"XVIII-XIX"(07)
В 75**

*Рекомендовано Вченою радою ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського». **Протокол № ... від2025 р.***

Рецензенти:

Грібіненко Юлія Олександрівна, доктор мистецтвознавства, професор кафедри історії музики та музичної етнографії ОНМА імені А.В.Нежданової.

Русяєва Марина Володимирівна, кандидат мистецтвознавства, доцент, директор Одеської школи мистецтв №1 імені Е.Г.Гігельса.

Вороновська О.В.

Історія еволюції художніх стилів зарубіжної музики XIX-XX ст. : навч. посіб. Одеса: ПНПУ імені К. Д. Ушинського, 2025. 161 с.

Посібник рекомендований для здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої мистецьких та мистецько-педагогічних спеціальностей. Представлено зміст робочої програми навчальної дисципліни «Історія еволюції художніх стилів зарубіжної музики» спеціальності 025 Музичне мистецтво. Змістові аспекти посібника дозволяють представити актуальну інформацію для здобувачів щодо широкого спектра питань історії зарубіжної музики, включаючи її жанрові та стильові трансформації від XIX до XX століття. Основний фокус зроблено на музичні культури різних європейських країн, а також Америки. Зміст робочої програми передбачає розвиток загальних компетентностей студентів, таких як здатність до абстрактного мислення, аналізу та синтезу, а також вміння адаптувати свої знання до різноманітної аудиторії, аргументувати власну позицію щодо незнайомих явищ музичної культури та застосовувати отримані знання на практиці. Головний аспект посібника – його методична спрямованість.

Вороновська О.В. 2025

ЗМІСТ

ВСТУП	4	
РОЗДІЛ 1. Структура, організація і змістовий контент		
Робочої програми навчальної дисципліни «Історія еволюції художніх стилів зарубіжної музики»	8	
РОЗДІЛ 2. Зміст лекційних курсів, запитання, тести та завдання для самоконтролю з дисципліни «Історія еволюції художніх стилів зарубіжної музики»		14
Тема 1. Романтизм як художній напрямок	14	
Тема 2. Музична культура Німеччини в ХІХ ст.	21	
Тема 3. Музична культура Австрії в ХІХ ст.	29	
Тема 4. Музична культура Італії в ХІХ ст.	34	
Тема 5. Музична культура Франції в ХІХ ст.	41	
Тема 6. Музична культура Норвегії та Угорщини в ХІХ ст.	48	
Тема 7. Музична культура Чехії в ХІХ ст.	52	
Тема 8. Музична культура Польщі в ХІХ ст.....	57	
Тема 9. Музична культура Словенії в ХІХ ст.....	62	
Тема 10. Музична культура Хорватії в ХІХ ст.....	65	
Тема 11. Головні стильові та жанрові напрямки в зарубіжній музиці ХХ ст.	72	
Тема 12. Музична культура Франції в ХХ ст.....	78	
Тема 13. Музична культура Італії в ХХ ст.....	85	
Тема 14. Музична культура Австрії в ХХ ст.....	92	
Тема 15. Музична культура Німеччини в ХХ ст.....	97	
Тема 16. Музична культура Англії в ХХ ст.....	105	
Тема 17. Музична культура Іспанії та Угорщини в ХХ ст.....	111	
Тема 18. Музична культура Чехії та Словенії в ХХ ст.....	119	
Тема 19. Музична культура Румунії та Польщі в ХХ ст.....	128	
Тема 20. Музична культура Америки в ХХ ст.....	137	
ПОКАЖЧИКИ	148	
Іменний	148	
Предметний	152	
Словник наукових термінів	154	
РЕКОМЕНДОВАНІ ДЖЕРЕЛА.....	158	

ВСТУП

Історія розвитку художніх стилів у зарубіжній музиці є важливим розділом музикознавства та мистецької педагогіки, що дозволяє зрозуміти еволюцію музичного мистецтва в контексті соціальних, культурних та історичних змін. Музична історія є «живою тканиною» художніх процесів, що відображають дух часу, естетичні уподобання та світоглядні орієнтири суспільства. Опанування курсу «Історія еволюції художніх стилів зарубіжної музики» дає змогу студентам не лише отримати ґрунтовні теоретичні знання, але й навчитися аналізувати музичні твори, зіставляти стилі та напрями, визначати їх характерні риси та зв'язки з іншими видами мистецтва.

Даний навчальний посібник розроблений відповідно до освітньо-професійних програм “Музичне мистецтво” та “Середня освіта (Музичне мистецтво)” для студентів другого курсу відповідних спеціальностей: 025 Музичне мистецтво та 014 Середня освіта (Музичне мистецтво) та містить систематизований матеріал за ключовими темами курсу, що охоплюють період XIX-XX століть. Навчальний посібник складається з двох частин: теоретичної, яка висвітлює історико-стильові особливості музики різних епох, та методичної. Методичне наповнення посібника — лекційні тези, запитання для самоконтролю, тестові завдання, творчі форми практичної роботи — зорієнтоване на розвиток аналітичного мислення, інтерпретаційних навичок і рефлексивної культури студентів. Особлива увага приділяється здатності майбутнього фахівця формувати власну точку зору, аргументовано аналізувати стильові ознаки твору, розпізнавати міжкультурні зв'язки й оперувати знаннями в практичній діяльності.

Навчальний курс «Історія еволюції художніх стилів зарубіжної музики» має виразний міждисциплінарний характер і тісно пов'язаний зі змістом інших навчальних дисциплін бакалаврського рівня підготовки за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво». Його інтеграційна функція виявляється у формуванні цілісного уявлення про закономірності розвитку музичного мистецтва, що ґрунтується на зіставленні стилістичних,

художньо-естетичних і соціокультурних процесів у європейській та світовій традиціях. З дисципліною «Мистецька педагогіка» курс поєднується через методологічну складову: вивчення історичних стилів сприяє глибшому розумінню художніх концепцій, що лежать в основі формування репертуару та методів викладання музики. Знання про стильову еволюцію зарубіжної музики дозволяє майбутньому фахівцю усвідомлено добирати навчальний матеріал і розробляти освітні програми, орієнтовані на виховання естетичного смаку. У зв'язку з курсом «Гармонія та основи аналізу музичних форм» простежується логічна наступність: стильові особливості музики певної епохи безпосередньо впливають на гармонічну мову й формотворення. Аналіз гармонічних структур у межах стилів бароко, класицизму, романтизму чи модернізму є важливою передумовою для розвитку професійних навичок слухового аналізу та композиційного мислення. Курс «Аналіз та інтерпретація музичних творів» безпосередньо взаємодіє з історією стилів, оскільки інтерпретація передбачає стилістичну інформованість. Розуміння історико-стильового контексту музичного твору сприяє більш точній його інтерпретації, зокрема у виконавському або теоретичному аспектах. Взаємозв'язок з дисципліною «Історія української музики» зумовлений необхідністю порівняльного підходу: знання зарубіжних стилів дозволяє краще усвідомити національну специфіку української музичної культури, відстежити процеси рецепції європейських стилів у творах українських композиторів. Таким чином, курс «Історія еволюції художніх стилів зарубіжної музики» виконує функцію інтеграційного ядра, що поєднує історичний, теоретичний, педагогічний та аналітичний аспекти професійної підготовки фахівця в галузі музичного мистецтва.

Очікувані програмні результати навчання:

ПРН 4. Аналізувати музичні твори з виокремленням їх належності до певної доби, стилю, жанру, особливостей драматургії, форми та художнього змісту.

ПРН 5. Відтворювати драматургічну концепцію музичного твору, створювати його художню інтерпретацію.

ПРН 8. Демонструвати володіння музично-аналітичними навичками в процесі створення виконавських, музикознавчих та педагогічних інтерпретацій.

ПРН 12. Володіти термінологією музичного мистецтва, його понятійно-категоріальним апаратом державною та іноземною мовами.

ПРН 15. Демонструвати музично-теоретичні, культурно-історичні знання з музичного мистецтва.

ПРН 17. Демонструвати аргументовані знання з особливостей музичних стилів різних епох.

Унаслідок досягнення результатів навчання здобувачі вищої освіти у контексті змісту навчальної дисципліни мають опанувати такі компетентності:

Загальні компетентності:

ЗК 1. Здатність до спілкування державною мовою як усно, так і письмово.

ЗК 2. Знання та розуміння предметної області та розуміння професійної діяльності.

ЗК 3. Здатність до абстрактного мислення, аналізу та синтезу.

ЗК 5. Здатність до пошуку, оброблення та аналізу інформації з різних джерел.

ЗК 8. Здатність застосовувати знання у практичних ситуаціях.

ЗК 12. Здатність працювати автономно.

ЗК 14. Навички використання інформаційних і комунікаційних технологій.

Спеціальні компетентності:

СК 3. Здатність усвідомлювати художньо-естетичну природу музичного мистецтва.

СК 5. Здатність використовувати знання про основні закономірності й сучасні досягнення у теорії, історії та методології музичного мистецтва.

СК 9. Здатність розуміти основні шляхи інтерпретації художнього образу.

СК 10. Здатність застосовувати базові знання провідних музично-

теоретичних систем та концепцій.

СК 11. Здатність оперувати професійною термінологією.

СК 12. Здатність збирати, аналізувати, синтезувати художню інформацію та застосовувати її в процесі практичної діяльності.

СК 13. Здатність використовувати широкий спектр міждисциплінарних зв'язків.

Посібник адресовано студентам мистецьких і педагогічних спеціальностей, викладачам музично-історичних дисциплін, у якості допоміжного матеріалу у навчальному процесі, а також усім, хто прагне глибше зрозуміти художній зміст епохи через музику як універсальну форму культурного вираження.

РОЗДІЛ І.

Структура, організація і змістовий контент робочої програми навчальної дисципліни «Історія еволюції художніх стилів зарубіжної музики»

Викладання навчальної дисципліни «Історія еволюції художніх стилів зарубіжної музики» має за мету формування у здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти, що є майбутніми фахівцями в галузі музичного мистецтва та мистецької освіти, системи спеціальних знань щодо історичного розвитку західноєвропейської та східноєвропейської музичної культури XIX – XX століть.

Дисципліна вивчається здобувачами першого рівня вищої освіти спеціальностей 014 Середня освіта (Музичне мистецтво), 025 Музичне мистецтво.

Очікувані результати навчання дисципліни передбачають сформованість певних знань і умінь здобувачів. Отже, після вивчення дисципліни здобувачі мають

знати:

особливості розвитку музичної культури Східної та Західної Європи у XIX – XX ст.;

заємодію різноманітних явищ різних епох, що привели до виникнення особливостей мислення як окремого митця, так і напрямку у розвитку музичної культури Східної та Західної Європи XIX – XX ст.

ворчість композиторів Східної та Західної Європи XIX – XX ст.: зміст, жанрові ознаки, особливості формоутворення їх творів.

уміти :

дапувати свої знання до різноманітної аудиторії;

вертатися до окремих зразків класичної музичної культури як ілюстрації елементів музичної мови, розгортання змісту художнього твору, жанрових ознак, формоутворення тощо;

досконалювати і поширювати свої знання за допомогою електронних засобів інформації, навчальних посібників, творів художньої літератури, кінематографу і т.д.;

самостійно оцінювати незнайомі явища музичної культури, виявляти стилістичні та жанрові джерела їх виникнення, аргументувати власну позицію.

Ця частина курсу розрахована на 6 кредитів, тобто 180 годин. 40 годин – лекційних, 30 – практичних. 100 годин передбачено на самостійну роботу, з яких – 10 – це індивідуальне навчально-дослідне завдання.

Завданнями курсу є:

забезпечення розуміння закономірностей стильового музично-історичного процесу та соціально-політичних обумовленостей музично-історичного руху;

озвинення художньо-історичне мислення здобувачів щодо музично-культурних феноменів різних епох, стилів та жанрів, що набули світового значення;

формування спеціальних педагогічних умінь інтерпретації смислу музичних творів в руслі стильових особливостей творчості композиторів XIX – XX століть та мотивації щодо використання набутих знань у професійній діяльності.

Навчальним посібником передбачено надання методичної допомоги у вигляді наступних ресурсів: робоча програма навчальної дисципліни, тези лекцій, методичні рекомендації у вигляді відкритих та тестових запитань для перевірки знань; завдань для практичних занять, що сприяють закріпленню матеріалу; предметного та іменного покажчика, словника наукових термінів; посилань на ілюстративні матеріали тощо.

**Структура навчальної дисципліни «Історія еволюції художніх стилів
зарубіжної музики» для II курсу**

№	Назва модулів і тем	Кількість годин					
		Денна форма					
		у тому числі					
		усього	Лекції	Практичні заняття	ІНДЗ	Курсова робота	Самостійна робота
1 семестр							
Змістовий модуль 1. Доба Романтизму в західно-європейських музичних культурах							
	Романтизм як художній напрямок						
	Музична культура Німеччини в XIX ст.						
	Музична культура Австрії в XIX ст.						
	Музична культура Італії в XIX ст.						
	Музична культура Франції в XIX ст.						
	Музична культура Норвегії та Угорщини в XIX ст.						
Змістовий модуль 2. Доба Романтизму в східно-європейських музичних культурах							
	Музична культура Чехії в XIX ст.						
	Музична культура Польщі в XIX ст.						
	Музична культура Словенії в XIX ст.						
	Музична культура Хорватії в XIX ст.						
	Індивідуальні навчально-дослідні завдання						
2 семестр							
Змістовий модуль 3. Пліуралізм стилів в західно-європейських музичних культурах XX ст.							
	Головні стильові та жанрові напрямки в зарубіжній музиці XX ст.						
	Музична культура Франції в XX ст.						
	Музична культура Італії в XX ст.						
	Музична культура Австрії в XX ст.						
	Музична культура Німеччини в XX ст.						
	Музична культура Англії в XX ст.						
Змістовий модуль 4. Виникнення на рубежі ХІХ-ХХ століть нових європейських національних композиторських шкіл.							
	Музична культура Іспанії та Угорщини в XX ст.						
	Музична культура Чехії та Словенії в XX ст.						
	Музична культура Румунії та Польщі в XX ст.						
	Музична культура Америки в XX ст.						
	Індивідуальні навчально-дослідні завдання						
ВСЬОГО ГОДИН:							

Теми практичних занять

№ теми	Назва теми Форма заняття	Кількість годин
		Денна форма
1 семестр		
	Семінар-практикум. «Характерні прояви романтизму у музиці»	
	Дискусія. «Проблема «Л.Бетховен та романтики».	
	Дискусія. «Симфонії Г.Малера: специфіка драматургічного вирішення симфонічних циклів».	
	Круглий стіл «Особливості формування нової оперної італійської школи на початку XIX ст.»	
	Круглий стіл «Револьюційність творчості Г. Берліоза».	
	Семінар «Новаторські риси фортепіанної творчості Ф.Ліста»	
	Творча вітальня. «Симфонізм Б.Сметани та А.Дворжака як відображення двох різних етапів становлення чеської національної культури»	
	Семінар «Новаторська трактовка побутових жанрів в творчості Шопена».	
	Круглий стіл «Д.Єнко – засновник словенської національної романтичної музики»	
	Дискусія «Значення культурного руху «іліризм» для розвитку хорватської музики XIX ст.»	
	Всього за 1 семестр:	
	2 семестр	
	Круглий стіл «Головні стильові та жанрові напрямки в зарубіжній музиці XX ст.»	
	Дискусія. «Самобутність творчого методу М.Равеля у поєднанні постромантичних, неокласичних, імпресіоністських та неореалістичних тенденцій».	
	Семінар «Еволюція оперної музики Пуччіні»	
	Семінар «Причини і закономірності еволюції творчого методу А.Шенберга»	
	Дискусія «К. Штокгаузен: філософія творчості та радикальність стилістичних експериментів »	
	Круглий стіл «Музична культура Англії в XX ст.»	
	Творча вітальня. «Театр Б.Б. Бартока»	
	Семінар «Перше покоління словенських композиторів XX ст.: Є.Адаміч, Й.Павич, З.Преовець, А.Лайович»	
	Круглий стіл «К.Пендерецький – видатний представник східноєвропейського музичного авангарду»	
	Семінар «Музична культура Америки в XX ст.»	
	Всього за 2 семестр:	

Самостійна робота

№ з/п	Назва теми	Кількість годин	Форми контролю
		Денна форма	
1 семестр			
	Романтизм як художній напрямок		Індивідуальна, групова співбесіда усне опитування, перевірка практичних завдань, екзамен
	Музична культура Німеччини в XIX ст.		
	Музична культура Австрії в XIX ст.		
	Музична культура Італії в XIX ст.		
	Музична культура Франції в XIX ст.		
	Музична культура Норвегії та Угорщини в XIX ст.		
	Музична культура Чехії в XIX ст.		
	Музична культура Польщі в XIX ст.		
	Музична культура Словенії в XIX ст.		
	Музична культура Хорватії в XIX ст.		
	Всього за 1 семестр:		
	2 семестр		
	Головні стильові та жанрові напрямки в зарубіжній музиці XX ст.		
	Музична культура Франції в XX ст.		
	Музична культура Італії в XX ст.		
	Музична культура Австрії в XX ст.		
	Музична культура Німеччини в XX ст.		
	Музична культура Англії в XX ст.		
	Музична культура Іспанії та Угорщини в XX ст.		
	Музична культура Чехії та Словенії в XX ст.		
	Музична культура Румунії та Польщі в XX ст.		
	Музична культура Америки в XX ст.		
	Всього за 2 семестр:		
	ВСЬОГО ГОДИН:		

Індивідуальні навчально-дослідні завдання (доповідь)

1 семестр

№	Завдання	Кількість годин
	Мотиви бунтарства у творчості Р. Шумана.	
	Австро–німецькій симфонізм порубіжжя XIX- XX століть	
	Н.Паганіні – представник нового стилю романтичної віртуозності.	
	Жанр «ліричної опери» у творчості Ш.Гуно.	
	«Фауст–симфонія» «Данте–симфонія» та «Прелюди» як типові зразки літературно – філософського, узагальненого програмного	

	симфонізму Ф.Ліста, романтичні риси інтонаційно–образної драматургії цих творів.	
ВСЬОГО:		

Індивідуальні навчально-дослідні завдання (есе)

2 семестр

№	Тематика (за вибором)	Кількість годин
	Стиль "brillant" в творчості М.Огинського, М Шимановської, Ю.Качковського, Ю.Дещинського.	
	Самобутність творчого методу М.Равеля у поєднанні постромантичних, неокласичних, імпресіоністських та неореалістичних тенденцій.	
	Еволюція оперної музики Дж.Пуччіні.	
	Театр Р. Штрауса: жанрове та стильове розмаїття.	
	Дж. Кейдж: принцип алеаторики, експерименти зі звуком.	
ВСЬОГО:		

РОЗДІЛ 2. Зміст лекційних курсів, запитання, тести та завдання для самоконтролю з дисципліни «Історія еволюції художніх стилів зарубіжної музики»

Тема 1. РОМАНТИЗМ ЯК ХУДОЖНІЙ НАПРЯМОК

Романтизм як ідейний і художній напрям постає визначним явищем європейської культури кінця XVIII — першої половини XIX століття, що найповніше розкривається в музиці з 1820-х років і зберігає своє значення майже до початку XX століття. Його становлення було реакцією на кризу просвітницької ідеології, розчарування в підсумках Великої французької революції та недосяжність ідеалів буржуазного прогресу. У цій культурній атмосфері з'являється нове художнє бачення — прагнення до втечі від прозаїчної дійсності у вимріяний світ високих ідеалів, створених творчою уявою митця. Основоположним принципом романтизму стає протиставлення буденного існування і внутрішньої мрії, що веде до глибоко емоційного і суб'єктивного трактування мистецтва.

Музичний романтизм віддзеркалює складний внутрішній світ людини, розкриває багатогранність її душевних переживань, занурює слухача у сферу нових відчуттів. Саме завдяки романтикам музика набуває виняткового значення як мистецтво емоційного самовираження, як засіб ліричної сповіді. Зображення зовнішнього світу в музиці вже не є об'єктивним — воно завжди проходить крізь призму особистого переживання митця. Відтак розвивається особлива форма інтимного музичного висловлення, що відкриває глибину емоцій, недоступну мистецтву попередніх епох.

Значне місце в романтичному світогляді займає образ героя, трагічно розірваного з навколишнім світом, самотнього і внутрішньо бунтівного. Цей конфлікт з дійсністю, напружене відчуття розладу, туги за ідеалом і мрії про прекрасне пронизують як літературні твори епохи, так і музичну творчість. У музиці він набуває виразності через образи пристрасної любовної лірики, захоплення стихією природи, протесту, іронії та духовного піднесення.

Однією з провідних рис романтизму стає зацікавленість у національному — у фольклорі, історії, старовинних літературних пам'ятках. Зростання національної самосвідомості, викликане національно-визвольними війнами, спонукало композиторів звертатися до культурних джерел своєї країни. Саме в цей період на основі народної творчості формується низка національних композиторських шкіл, які не лише відкривають світові нові звучання (як у Польщі, Чехії, Норвегії), а й подекуди визначають напрями розвитку європейської музики в цілому. Цей спалах національної ідентичності поєднується з романтичною захопленістю готичними легендами, середньовічною міфологією, пантеїстичними та фантастичними мотивами, які оживають у музичних образах.

Мистецтво «романтичного століття» характеризується також новими художніми методами: зростає увага до образної конкретності, деталізації, до виразної емоційної насиченості. Визначальною рисою романтичного методу стає пріоритет почуття над раціональністю — це відчуття, пристрасті й інтуїція стають головними провідниками творчої думки. Саме тому музика — як мистецтво, що найповніше передає емоційний стан — визнається ідеальним засобом художнього самовираження романтиків.

У жанровому розмаїтті романтизму особливе місце посідає пісня, або романс. Саме цей жанр, пов'язаний із побутовою традицією, набуває виняткового значення в музичному житті XIX століття. У творчості Ф. Шуберта, Р. Шумана, Й. Брамса романс не лише перетворюється на форму глибокого психологічного монологу, а й впливає на розвиток інших жанрів, таких як симфонія та опера. Разом із романсом формується камерна фортепіанна мініатюра — жанр, що виріс із домашнього музикування й інтимної імпровізації, і поступово зайняв провідне місце у музичному мистецтві століття. Романтичне тяжіння до ліризму, імпровізаційності, камерності також сприяє розквіту інструментальних танцювальних жанрів — вальсу, мазурки, польки, що отримують поетичне осмислення і художню глибину.

Важливою стороною музичної культури романтизму є розширення концертної практики. Концертна естрада, що раніше була другорядною, у XIX столітті перетворюється на центральне явище музичного життя. Її розквіту сприяє поява віртуозної виконавської школи — зірки рівня Н.Паганіні, Ф.Ліста чи Ф.Шопена змінюють саме уявлення про виконавця як інтерпретатора. Фортепіанна музика, як найгнучкіше й найбагатше виразове середовище, займає провідне місце в цьому процесі, одночасно піднімаючи рівень виконавської техніки та розширюючи межі емоційної виразності.

Оперне мистецтво також переживає значну трансформацію. Зникає провідна роль комічної опери, натомість на перший план виходять нові жанрові форми: громадянська опера з соціально-політичним підтекстом, народно-казкова опера з глибокими фольклорними коренями, героїко-романтична драма, яка поєднує філософську ідею з національним колоритом. У цьому контексті романтики, відмовляючись від «легкого» жанру комічної опери, протиставляють йому серйозне драматичне мистецтво, тим самим створюючи новий естетичний поділ між «високим» і «низьким».

Особливою рисою музичного романтизму є розвиток програмної музики. На противагу класицистичному ідеалу «абсолютної» інструментальної форми, композитори романтичної доби вводять у свої твори літературні, живописні, сценічні асоціації. Програмність стає необхідною умовою для втілення нових складних образів — вона допомагає і композитору, і слухачеві відчувати глибину змісту твору. Саме звідси розвиваються різні форми програмної симфонії, концертної увертюри, поетичних фортепіанних циклів. У них музика перестає бути лише звуковим потоком — вона перетворюється на засіб емоційного оповідання, внутрішнього монологу, символічного мислення.

Новий романтичний образний світ — з його ліричною заглибленістю, національним колоритом, фантастичними сюжетами, героїко-патетичною піднесеністю і контрастними образними зіставленнями — вимагає нового

музичного мислення. Трансформація мови, оновлення структури, зміщення акцентів у жанрах та формах — усе це свідчить про те, що музика XIX століття, народжена з надр романтизму, відкриває нову епоху художнього самосприйняття і творчого самовираження.

Л

і

Відкриті запитання для перевірки знань

які історичні передумови зумовили виникнення романтизму як художнього напрямку?

якому полягає основний світоглядний конфлікт романтичного мистецтва?

яке місце в романтичному мистецтві посідає образ героя і як він виявляється в музиці?

якому саме музика стала центральним видом мистецтва романтизму?

як змінюється роль виконавця в добу романтизму?

які жанри набули особливого розвитку в романтичній музиці і чому?

чим зумовлений інтерес романтиків до національного елемента в музиці?

чому полягає відмінність програмної музики романтизму від абсолютної музики класицизму?

як трансформується оперне мистецтво в епоху романтизму?

Які риси романтичного стилю виявляються в інтонаційній мові та художній образності музики XIX століття?

Тестові запитання

1. У якому столітті романтизм став провідним напрямом у європейській музиці?

- а) У XVII столітті
- б) У XIX столітті
- в) У XX столітті

2. Який із принципів був основоположним для романтичного світогляду?

- а) Єдність краси і гармонії
- б) Звернення до античного ідеалу
- в) Протиставлення дійсності та мрії

3. Яка тема стала центральною для музичного романтизму?

- а) Зображення природи в реалістичному дусі
- б) Ліричне самовираження внутрішнього світу людини
- в) Створення моральних алегорій

4. Яка риса найбільше притаманна романтичному музичному стилю?

- а) Строгість форми
- б) Підвищена емоційність
- в) Об'єктивність змісту

5. Який жанр став провідним у вокальній творчості композиторів-романтиків?

- а) Арія
- в) Меса

6. Чому саме музика вважалась ідеальним мистецтвом у добу романтизму?

- а) Вона найбільш точно передавала логічні структури
- б) Вона мала чітко закріплені правила
- в) Вона найповніше виражала емоції та почуття

7. Що з наведеного найбільше сприяло розвитку концертного життя у ХІХ столітті?

- а) Зростання ролі церковної музики
- б) Поява віртуозного інструментального виконавства
- в) Збільшення кількості камерних ансамблів

8. У творчості якого композитора вперше з'явився жанр симфонічної поеми?

- а) Гектор Берліоз
- б) Йоганнес Брамс
- в) Ференц Ліст

9. Яке визначення найкраще відображає суть програмної музики романтизму?

- а) Абстрактна музика без сюжету
- б) Музика, що передає конкретні образи або сюжет за допомогою

слова чи назви

в) Музика, написана для літургії

10. Яке ставлення до національної культури було характерним для романтиків?

а) Вони уникали її використання

б) Вони ігнорували фольклор

в) Вони активно зверталися до фольклору та національних традицій

11. Що стало характерною рисою романтичного оперного мистецтва?

а) Домінування комічних елементів

б) Переважання ліричних і драматичних тем

в) Відродження античного хору

12. Що стало характерним для структури симфоній композиторів-романтиків?

а) Чітка сонатна форма з контрастом головної і побічної теми

б) Ліричність, монотематизм і варіаційна трансформація тем

в) Повна імпровізація без структури

13. Який елемент музичної мови зазнав найбільшого збагачення у романтизмі?

а) Ритм

б) Гармонія і тембр

в) Імітація

14. Що відбулося з жанром комічної опери в епоху романтизму?

а) Він став головним жанром оперної сцени

б) Він поступово зникає або трансформується в оперету

в) Він повністю замінює серйозну оперу

15. Що стало причиною розквіту національних музичних шкіл у XIX столітті?

а) Популярність італійської опери

б) Піднесення національної самосвідомості та інтерес до фольклору

в) Відмова від релігійної музики

16. Який інструмент відіграє провідну роль у романтичній музиці?

а) Орган

б) Клавесин

в) Фортепіано

17. Чим характеризується мелодика романтичної музики?

а) Простота й симетрія, як у класицизмі

б) Невизначеність, плавність, емоційна мінливість

в) Однотипність і повторюваність

18. У якому десятилітті ХІХ століття сформувався музичний романтизм?

а) 1800-1810-ті роки

б) 1820-ті роки

в) 1840-ві роки

19. Яке з тверджень найточніше відображає ставлення романтиків до природи в музиці?

а) Природа — об'єкт наукового спостереження

б) Природа — фон для історичних подій

в) Природа — символ внутрішнього світу людини

20. Яка роль належала фортепіано у творчості композиторів-романтиків?

а) Лише акомпанемент у вокальних жанрах

б) Використовувалося переважно в педагогічній практиці

в) Було засобом глибокого особистісного самовираження

Завдання для практичних занять

рослухайте музичні фрагменти творів Ф. Шуберта, Р. Шумана або Ф. Шопена. Визначте риси романтичного стилю в інтонаційній мові, фактурі, гармонії, динаміці та тематиці твору. Поясніть, у чому виявляється романтична образність.

орівняйте образ героя в симфонічному творі (наприклад, у «Фантастичній симфонії» Г. Берліоза) та у вокальному циклі (наприклад, у «Любов поета» Р. Шумана). Які риси романтичного героя виявляються в кожному випадку? Які засоби використовуються для їхнього втілення?

озкрийте взаємозв'язок між ідеями європейського романтизму як філософсько-естетичної течії та музичними особливостями романтизму.

Поясніть, як романтична філософія вплинула на жанри, теми й образи музики ХІХ століття.

рочитайте текст романтичного вірша (наприклад, Г. Гейне чи Дж. Г. Байрона) і доберіть до нього фортепіанний твір або романс композитора-романтика. Обґрунтуйте свій вибір — які емоційні, образні й стилістичні паралелі існують між поезією і музикою?

роаналізуйте короткі фрагменти творів різних жанрів доби романтизму (лірична пісня, мініатюра, балада, концертна увертюра, симфонічна поема). Визначте жанр, охарактеризуйте основні риси, які свідчать про романтичний стиль.

ТЕМА 2. МУЗИЧНА КУЛЬТУРА НІМЕЧЧИНИ В ХІХ СТ.

В історії романтичної музики Австрії та Німеччини судилося зіграти провідну роль. Цьому сприяли багато обставин. Романтична естетика, розроблена насамперед у німецькій літературі, природно, справила сильний вплив на музичне мистецтво цих країн. Нарешті, важливу роль у розквіті музичного романтизму на німецько-австрійському ґрунті зіграв віденський класицизм, у надрах якого вже визрівали окремі романтичні риси.

Трьом основним етапам європейського музичного романтизму ХІХ століття — ранньому, зрілому та пізньому — відповідають етапи розвитку австрійської та німецької романтичної музики. Ранній етап німецько-австрійського музичного романтизму датується 10-20 роками ХІХ століття. У 20-ті роки настає розквіт раннього романтизму, коли у всій силі розгортається геній рано згаслого Ф. Шуберта, коли виникають "Чарівний стрілець", "Евріата" і "Оберон"- три останні, найбільш досконалі опери Вебера, в рік смерті якого (1820) на музичному горизонті спалахує нове «світило» — Фелікс Мендельсон-Бартольдї, який виступив із чудовою концертною увертюрою — «Сон літньої ночі».

Середній етап припадає переважно на 30—40-ті роки. У цей період у Німеччині розквітає творчість Ф.Мендельсона та Р.Шумана. Протягом цього

періоду Р. Вагнер проходить шлях від композитора-початківця до творця таких яскравих творів, як «Тангейзер» (1815) і «Лоенгрін» (1848); проте головні творчі здобутки Вагнера ще попереду. В Австрії в цей час спостерігається деяке затишшя в галузі серйозних жанрів, зате славу завойовує творець побутової танцювальної музики - Йоган Штраус-батько.

Пізній період романтизму, що охоплює кілька десятиліть (з початку 50-х і до середини 90-х). У цей час гостро постає проблема єдиного, загальнонімецького музичного мистецтва, яскравіше виявляються суперечності між різними творчими угрупованнями та окремими композиторами, виникає боротьба напрямків. Спроби об'єднати прогресивні музичні сили країни робить Ф. Ліст, що переселився до Німеччини, але його творчі принципи, пов'язані з ідеями радикального новаторства на основі програмності, поділяють далеко не всі німецькі музиканти. Особливу позицію займає Р. Вагнер, який абсолютизував роль музичної драми як «мистецтво майбутнього». У той же час Й. Брамс, який зумів у своїй творчості довести неминуще значення багатьох класичних музичних традицій у їх поєднанні з новим, романтичним світовідчуттям, стає у Відні главою антилістівського та антивагнерівського напрямів.

Карл Марія фон Вебер (1786 – 1826) відкрив нову сторінку в історії німецької опери, заклавши основи національного романтичного театру. Його опера «*Вільний стрілець*» стала знаковим твором, що відобразив елементи німецького фольклору, народної поетики, магії та моральних конфліктів. Вебер прагнув до створення героїчного образу простого німецького народу, який долає спокуси й утверджується в істинних цінностях. Його музична мова поєднувала театральну експресію, символіку, мелодику з яскравими національними рисами, і саме завдяки цьому К. Вебера вважають зачинателем німецької романтичної опери.

Творча спадщина К.Вебера охоплює жанр опери (9), духовну музику (2 меси), концерти для інструментів-соло з оркестром, кантати, камерно-інструментальна музика.

Фелікс Мендельсон-Бартольдї (1809 – 1847), у свою чергу, уособлював романтизм, що тяжів до класичної ясності й гармонії. Серед сучасних йому романтиків він посідає особливе місце. Його музика, розвиваючись у руслі романтизму, найтіснішим образом пов'язана з класичними традиціями. Класичне та романтичне – складають у ній напрочуд гармонійний сплав. І саме ця єдність визначила образний лад його творів – врівноважений, життєствердний та гармонійний. Для Мендельсона, на відміну інших романтиків, не характерна трагічна конфліктність, у творчості немає відчуття непримиренного розладу з навколишньою дійсністю. Його мистецтво висвітлено вірою в людину та людський розум. мистецтво Ф. Мендельсона далеке від рвучкої пристрасності Шумана, національного патріотизму Шопена, радикальної сміливості Берліоза та Вагнера. Героїка, трагедійність та гостра конфліктність – не його сфера. Мендельсон був переважно ліриком. Його лірика відзначена прагненням до ясності, врівноваженості, тонкої поетичності, нерідко їй властива елегічність тону. Характерна також опора на побутові форми музикування та близькість до німецької народної пісні.

Творча спадщина Ф.Мендельсона охоплює всі музичні жанри свого часу. Найбільша і значна частина – це інструментальна музика. Вона представлена 5 симфоніями, 10 увертюрами, концертами, камерними ансамблями, сонатами для різних інструментів (в т.ч. органу), фортепіанними творами, серед яких 8 зошитів «Пісень без слів». Головне відкриття Ф.Мендельсона в симфонічній області – його концертні програмні увертюри – область, де він виступив сміливим новатором.

Ф.Мендельсон відіграв значну роль у музичному житті Німеччини як організатор концертів, педагог і диригент, зокрема, започаткував традицію виконання музики Й.С. Баха, що вплинуло на формування історичної свідомості в культурі.

Роберт Шуман (1810-1856) представляв інший, глибше індивідуалізований тип романтизму. Він був не лише композитором, а й

музичним критиком, мислителем і поетом у музиці. У музиці Р. Шумана втілювалися найхарактерніші риси німецького романтизму – психологізм, пристрасне прагнення до ідеалу, інтимність тону, гострота іронії та гіркота від відчуття убожества міщанського духу. Основне у шуманівській музиці – сфера духовності. Головним змістом його творчості стала тема кохання. Його музика була тісно пов'язана з літературною рефлексією, філософськими пошуками й психологізмом.

Він особливо самобутньо розкриває себе у циклічних формах, де ціле створюється з безлічі контрастів. Вільне чергування образів, часта і раптова зміна настроїв, перемикання з одного плану дії в інший, нерідко протилежний, - характерний для нього метод, що відбив імпульсивність його світовідчуття.

В творчості Р.Шумана особливо вирізняються фортепіанні цикли музика. Шуман активно осмислював жанрову природу романтизму, творив нові типи циклів, в яких емоційний розвиток і символіка ставали головними виразовими засобами. Він утвердив образ романтичного митця — внутрішньо суперечливого, вразливого, здатного до глибокої рефлексії.

Новий виток розвитку оперного мистецтва в Німеччині пов'язаний з іменем **Ріхарда Вагнера (1813-1883)**. Р. Вагнер виявив себе як геніальний музикант – композитор і диригент, а й як поет, драматург, критик-публіцист (16 томів його літературних творів включають роботи з різних питань – від політики до мистецтва). Важко знайти художника, навколо якого велися б такі ж запеклі суперечки, як навколо цього композитора. Р. Вагнер прожив довге і бурхливе життя, відзначене різкими переломами, злетами та падіннями, гоніннями та звеличеннями.

Його творчість стала радикальним проривом до нового типу музичного театру — музичної драми, що об'єднувала музику, поезію, міф, сценографію в єдине художнє ціле. Р. Вагнер не просто писав музику, а формував цілісний

філософсько-естетичний концепт, який ґрунтувався на ідеї «єдиного мистецтва майбутнього».

Однією з найбільш значущих віх у творчості Вагнера стала революція в оперному жанрі. Він навіть створив власний театр у Байройті, втіливши ідею синтезу мистецтв. Композитор відкидав традиційні форми арій та речитативів, вважаючи їх занадто штучними. Р. Вагнер створив нові форми оперного письма, де музика та текст нерозривно пов'язані, а мелодія органічно розвивається, не обмежуючись аріями, дуетами та ансамблями. Важливою рисою його опер є використання лейтмотивної системи. Його масштабні оперні твори («Перстень Нібелунга», «Парсифаль») вибудовували цілі космогонічні світи, сповнені символів, архетипів і драматичних протиставлень.

Р. Вагнер став новатором у використанні гармонії та оркестровки. Він суттєво розширив можливості гармонії, часто використовуючи нестандартні акорди та різкі, але гармонійно пов'язані зміни тональностей. Особливо яскраво це проявляється в його вживанні «напіврозв'язувальних» акордів та модальних змін, які створювали відчуття незавершеності, динамізму. Ця практика зіграла важливу роль у підготовці ґрунту для подальшого розвитку музики в ХХ столітті, зокрема для творчості таких композиторів, як А. Шенберг та І. Стравінський.

Інший великий німецький композитор цієї епохи — **Йоганнес Брамс (1833 – 1897)** — стояв на протилежній естетичній позиції: прагнучи гармонії нового та традиційного, він не вважав, що класичні жанри та форми вичерпали себе і їх потрібно обов'язково замінити чимось новим. Показовим є коло жанрів, у яких він працював: віддавши данину новим романтичним жанрам (мініатюрі, баладі, рапсодії), композитор явно тяжів до класичних жанрів симфонії, сонати, концерту. Більше того: завдяки Й. Брамсу відроджуються деякі принципи ще більш старовинних жанрів та форм - епохи бароко (це пасакалія, concerto grosso, органальна хоральна прелюдія, поліфонічний цикл прелюдія-фуга).

Його романтизм був внутрішнім, зосередженим, побудованим на глибокому вивченні формальних моделей минулого, зокрема творчості Й.С.Баха, Л.ван Бетховена, В.А.Моцарта. Й.Брамс вважав за краще розвивати інструментальні жанри — симфонії, концерти, камерну музику, де втілював ідею «чистої музики», позбавленої зовнішньої програмності. Його симфонічні твори поєднують драматизм, конструктивну логіку та ліричну стриманість, а хорові твори, зокрема «Німецький реквієм», позначені духовною глибиною. Інтерес композитора до фортепіано був незмінним, що цілком закономірно, так як він був чудовим піаністом. Крім сонат Й.Брамс присвятив фортепіано 5 варіаційних циклів (у тому числі варіації на т. Генделя, на т. Паганіні, на т. Шумана), 5 балад, 3 рапсодії, 2 збірки фортепіанних етюдів, а також каприччіо (7) та інтермеццо (18) – свій оригінальний варіант фортепіанної мініатюри.

Л

і

Відкриті запитання для перевірки знань

ку роль відіграли Австрія та Німеччина в історії романтичної музики XIX століття?

ді чинники сприяли розквіту музичного романтизму в Німеччині та Австрії?

кий вплив мала німецька літературна романтична естетика на музичне мистецтво цих країн?

ке значення мав віденський класицизм для розвитку музичного романтизму в німецько-австрійському регіоні?

а які основні етапи поділяється європейський музичний романтизм XIX століття?

кі хронологічні межі раннього етапу німецько-австрійського музичного романтизму?

кі композитори та їхні твори ознаменували розквіт раннього романтизму в Німеччині та Австрії? Назвіть конкретні приклади.

кі роки охоплює середній етап німецько-австрійського музичного романтизму?

ворчість яких композиторів розквітла в Німеччині в середній період романтизму?

кий шлях пройшов Р.Вагнер у середній період романтизму, і які його твори цього часу ви можете назвати?

Тестові запитання

1. До якого періоду німецько-австрійського музичного романтизму належать ранні твори Вагнера, згадані в тексті?

- а) Ранній етап
- б) Середній етап
- в) Пізній етап

2. Який фактор, насамперед, справив сильний вплив на музичне мистецтво Німеччини в епоху романтизму?

- а) Французька революція
- б) Німецька літературна романтична естетика
- в) Розвиток оперного мистецтва в Італії

3. Хто є автором "Німецького реквієму"?

- а) Й.Брамс
- б) Р.Вагнер
- в) К.Вебер

4. Який композитор, чий геній рано згас, розквітнув у 20-ті роки XIX століття, період розквіту раннього романтизму?

- а) Ф.Мендельсон-Бартольдї
- б) К.М. фон Вебер
- в) Ф.Шуберт

5. Які три опери К.Вебера є найбільш досконалими?

- а) "Фіделіо", "Весілля Фігаро", "Дон Жуан"
- б) "Чарівний стрілець", "Евріата", "Оберон"
- в) "Вільний стрілець", "Сільва", "Привид замку"

6. Якою концертною увертюрою ознаменувався виступ Ф. Мендельсона-Бартольдї на музичному горизонті?

- а) "Гебриди" ("Фінгалова печера")
- б) "Сон літньої ночі"
- в) "Італійська" симфонія

7. На який період переважно припадає середній етап німецько-австрійського музичного романтизму, згідно з текстом?

- а) 1850-1870 роки XIX століття
- б) 1830-1840 роки XIX століття
- в) Початок XX століття

8. Творчість яких композиторів розквітла в Німеччині в середній період романтизму

- а) Шуберта та Вебера
- б) Мендельсона та Шумана
- в) Вагнера та Штрауса

9. До якого періоду німецько-австрійського музичного романтизму належать ранні твори Р. Вагнера?

- а) Ранній етап
- б) Середній етап
- в) Пізній етап

10. У якому році Ф.Мендельсон-Бартольдів виступив з увертюрою "Сон літньої ночі"?

- а) 1815
- б) 1826
- в) 1830

Завдання для практичних занять

кладіть хронологічну таблицю, відображаючи основні етапи розвитку німецько-австрійської романтичної музики XIX століття, згідно з лекцією. порівняйте ранній та середній етапи розвитку німецько-австрійського музичного романтизму, спираючись на інформацію з лекції. визначте основні відмінності в творчості композиторів, що представляють ці етапи.

кі спільні риси можна простежити в розвитку музичного романтизму в Німеччині та Австрії на цих етапах?

Тема 3. МУЗИЧНА КУЛЬТУРА АВСТРІЇ В ХІХ СТ.

Історичний розвиток народів Німеччини та Австрії протягом кількох століть протікав у тісній взаємодії. Спільність мови сприяла інтенсивному обміну досвідом у всіх галузях культури та мистецтва. Так, низка найвідоміших німецьких музикантів – пригадаємо Л. ван Бетховена чи Й.Брамса – на довгі роки міцно пов'язали свою долю з Віднем. Відень увібрав у себе все найбільш цінне та самобутнє, що характерно для австрійської культури. Різні народні традиції переплавлялися у Відні, куди стікалися найкращі мистецькі сили Італії та Чехії, Угорщини та Галичини.

Мистецтво користувалося тут пошаною, а письменники та артисти могли зайняти високе становище у суспільстві. Особливо славився Відень своєю танцювальною музикою. «Династія» Штраусов, поряд з іншими австрійськими композиторами, досягла чудових результатів у її розробці.

Революція 1848 року, як і інших країнах Європи, стала важливим порубіжжям у розвитку культури Австрії - ожили прогресивні художні традиції. Відень знову став одним із найбільших європейських музичних центрів. Тут починаючи з 60-х років і до кінця століття жив Й.Брамс, художній авторитет якого як зберігача та продовжувача традицій віденської класики був незаперечним. Іншу сторону віденського музичного побуту втілював Й.Штраус, який на той час переважну увагу приділяв опереті. Останні десятиліття ХІХ ст. знаменують новий етап історії австрійської музики. Її видатні представники в галузі симфонічної творчості А. Брукнер та Г. Малер, вокального – Г.Вольф.

До «музики для ніг» у всі часи ставилися у кращому разі поблажливо. Симфонії, ораторії, опера вважалися шляхетними жанрами, а вальси, кадрили, польки – розважальними, а отже – другорядними. Такий стан речей назавжди змінив **Йоганн Штраус (1825 – 1899)**, якого заслужено називають

«Королем вальсу». Видатний композитор, автор популярних оперет зумів підняти танцювальну музику на недосяжні досі симфонічні висоти.

Й.Штраус написав 168 вальсів, 117 полік, 73 кадрили, 43 марші та інші твори концертно-побутового жанру. Опора на ритми та інші засоби виразності народних танців надає цим творам глибоко національний відбиток. Сучасники називали вальси Й.Штрауса «патріотичними піснями без слів». Крім вальсів, Й.Штраус прославився своїми оперетами. Усього він написав 15 оперет. «Летюча миша» – це класичний зразок танцювальної оперети, що оспівує яскраві емоції, любовні переживання та сімейні перипетії під урочисті мотиви вальсу та польки. Ще один безумовний хіт у цьому жанрі – це «Циганський барон». Штраус написав одну комічну оперу «Лицар Пасман» та один балет «Попелюшка».

Не припиняються суперечки щодо значення творчості **Антон Брукнера (1824 – 1896)**. Одні бачать у ньому «готичного ченця», який «чудово воскрес» в епоху романтизму, інші сприймають його як нудного педанта, що «складав симфонії, схожі як дві краплі води, довгі і схематичні». Істина, як завжди, лежить далеко від крайнощів. Велич А.Брукнера полягає не стільки в ревносній вірі, якою пронизана його творчість, скільки в гордому, незвичайному для католицизму уявленні про людину як центр світу. Його твори втілюють ідею становлення, прориву до апофеозу, прагнення світла, єднання з гармонізованим космосом.

Спадщина А.Брукнера складається головним чином із симфоній (11) та творів для хору. На стиль композитора дуже вплинула австрійська музика епохи бароко (17–18 ст.) з характерними для неї антифонами – перекличками різних груп голосів та інструментів. Крім цього, в оркестровому письмі А.Брукнера виявилось і його чудове знання органу і взагалі старовинної музики для клавішних інструментів.

Симфонізм А.Брукнера тісно пов'язаний із традиціями Й.Гайдна, Бетховена і Шуберта і водночас несучий прикмети сильного впливу Р.Вагнера – автора, перед яким А.Брукнер схилявся все життя. У своїй основі

симфонії А.Брукнера мають класичну чотиричастинну форму, без жодних ухилень у бік вільного програмного симфонізму берліозівсько-листівської школи, але брукнерівські цикли відрізняються від ранньої віденської класики грандіозними масштабами та посиленням групи мідних духових інструментів.

Густав Малер (1860-1911) все життя був одержимий нав'язливою ідеєю: стати «Бетховеном ХХ століття». Завершуючи століття романтизму, Г.Малер передбачив багато явищ сучасної музики (зокрема, емоційну загостреність експресіонізму). Про свою творчість композитор говорив: "Писати музику - отже, будувати новий світ". Г. Малер поєднував у своїй особі геніального композитора-симфоніста та геніального диригента.

Творчі інтереси Г. Малера зосередилися на двох жанрах – симфонія та пісня. Він автор 9 симфоній (10-та залишилася не завершеною) та не менше 40 пісень (у тому числі – для голосу з оркестром). Серед його вокальних творів – цикли «Пісні мандрівного підмайстра» (на власні вірші), «Чарівний ріг хлопчика» (на народні тексти, зібрані «гейдельберзькими» письменниками-романтиками Арнімом і Brentano) та багато інших.

Пісня і симфонія у творчості Г. Малера завжди були нероздільно пов'язані: мелодії пісень неодноразово ставали найважливішими темами його симфоній, або повністю включалися до симфонії як самостійних вокальних епізодів. Наприкінці творчого шляху пісенний цикл і симфонія сплавилися до купи в симфонії-кантаті «Пісня про землю», написаної на тексти китайських поетів VIII століття (1908). Усі 6 її частин вокальні (солюють по черзі тенор та контральто чи баритон).

Щоб полегшити слухачеві сприйняття своїх філософських ідей, Г. Малер часто включав у симфонії поетичні тексти, доручаючи їх виконання хору чи співакам-солістам. У 2–4-й симфоніях це тексти народних пісень з «Чарівного рогу хлопчика», а також вірші німецького поета Клопштока (у 2 симфонії) та рядки Ф. Ніцше (у 3 симфонії); 8-ма симфонія спирається на текст заключної сцени "Фауста" Гете.

Інші малерівські симфонії (1-а, 5–7-а, 9-а) є суто інструментальними, але й їхні задуми народилися з пісень. Так, наприклад, у першій симфонії використаний музичний матеріал вокального циклу «Пісні мандрівного підмайстра»; симфонії середнього періоду (5-7-я) пов'язані з пісенними циклами на слова Рюккерта. Саме пісня (у сольному, хоровому чи оркестровому викладі) у симфоніях Г.Малера є основним носієм узагальненої ідеї.

Л

і **Відкриті запитання для перевірки знань**

кі особливості австро-німецького симфонізму кінця ХІХ – початку ХХ століття?

кі спільні та відмінні риси симфонічної творчості Й.Брамса, А.Брукнера, Г.Малера та Р. Штрауса?

ким чином Й.Штраус-молодший зумів піднести побутову танцювальну музику до високого художнього рівня?

азвіть найвідоміші твори Й.Штрауса. Яке місце в культурі Австрії посідає вальс «На прекрасному блакитному Дунаї»?

чому полягає символічна та естетична концепція симфоній А.Брукнера?

азвіть особливості формотворення в симфоніях А.Брукнера. Як вони співвідносяться з традиціями Віденської класики?

чому полягає специфіка драматургічного рішення симфонічних циклів Г.Малера?

чому полягає новаторський підхід Г.Малера до формотворення у великих симфонічних формах?

Тестові запитання

то є першим віденським романтиком?

- а) Й. Штраус
- б) Ф. Шуберт
- в) Г. Малер

ке значення має пісня у творчості Ф. Шуберта?

- а) Пісня є основним жанром його творчості
 - б) Пісня не має значного впливу на його творчість
 - в) Пісня є другорядним жанром
- о яких жанрів відноситься основна частина творчості Й. Штрауса молодшого?
- а) Оперети та вальси
 - б) Симфонії
 - в) Камерна музика
- кі симфонії А. Брукнера є найбільш відомими?
- а) Перша та друга
 - б) Третя, п'ята, сьома
 - в) Восьма, дев'ята
- о є особливістю симфоній А. Брукнера?
- а) Вони мають елементи експресіонізму
 - б) Вони великі за масштабом та містять багато духовних мотивів
 - в) Вони обов'язково включають вокальні партії
- о характеризує творчість Г. Маллера у симфоніях?
- а) Його симфонії часто включають програмну складову
 - б) Він розробляв лише камерну музику
 - в) Симфонії Малера майже не включають вокальних партій
- ка з особливостей творчості Й. Брамса відрізняє його від інших композиторів пізнього романтизму?
- а) Він зберіг традиції класичної музики та активно працював з формами
 - б) Його музика була відзначена новаторськими техніками інструментування
 - в) Він працював переважно у жанрі опера
- о характерно для симфонічних поем Р. Штрауса «Дон Жуан» та «Тіль Уленшпігель»?
- а) Вони мають чітку програмну складову
 - б) Це оперні твори, що включають вокальні партії
 - в) Вони зосереджені на симфонічних етюдах без сюжетної лінії

кий жанр став найбільш популярним для Й.Штрауса молодшого?

- а) Опера
- б) Вальс
- в) Симфонія

Що втілює творчість А. Брукнера?

- а) Містицизм та боротьбу за єдність із космосом
- б) Активне використання пісенних мотивів
- в) Простота форм та мелодії

Завдання для практичних занять

проаналізуйте жанрову палітру австрійської музики ХІХ ст.

орівняйте симфонічну мову А. Брукнера і Г. Малера. Які новаторські риси простежуються в їхній творчості?

ідготуйте коротке повідомлення про Віденську оперу ХІХ ст.

творіть презентацію або ментальну мапу за темою «Австрія – центр музичної Європи у ХІХ столітті»

Тема 4. МУЗИЧНА КУЛЬТУРА ІТАЛІЇ В ХІХ СТ.

Італійську культуру ХІХ ст. зазвичай називають культурою Рисорджименто (іт. – «відродження»), маючи на увазі національно-визвольний рух. Рисорджименто, як демократичний рух, пожвавився після Великої французької революції 1789 років, і дух цього руху, тобто його об'єднавча сила – це були честь, любов, жертвність. Головним завданням Рисорджименто була ліквідація застарілого феодального строю, позаяк наріла потреба покінчити з державною роздрібненістю та іноземними утисками, які в Італії панували понад 3 сторіччя. Тому Рисорджименто набуло характеру національної й соціальної революції та виявилось таким затяжним. Визвольний рух очолив Джузеппе Гарібальді, який керував збройною боротьбою італійських патріотів.

Обличчям епохи Рисорджименто в музиці був геніальний музикант **Ніколо Паганіні (1782-1840)**. Виняткове значення Н. Паганіні пов'язане не

лише з тим, що це був, очевидно, найбільший віртуоз-скрипаль в історії музики. Його величезний темперамент, підкреслена експресія, що вражає багатством емоційних відтінків, породили нові технічні прийоми, небувалі темброво-барвисті ефекти. Незвичайна особистість Н. Паганіні, весь його образ «вільного художника» ідеально відповідали уявленням епохи про артиста-романтика. Його відверта зневага умовностями світу та симпатії до соціальних низів, поневір'яння в юності та далекі мандри в зрілі роки, незвичайна, «демонічна» зовнішність і, нарешті, незбагнений виконавський геній породили про нього легенди. Католицьке духовенство переслідувало Н. Паганіні за антиклерикальні висловлювання і співчуття карбонаріям.

В епоху Рисорджименто виняткова за своїм значенням роль належала італійському оперному театру. Оперне мистецтво, яке мало в Італії давні традиції, стало виразником ідеалів нації.

Характерні риси італійської романтичної опери – її спрямованість до людини. У центрі уваги авторів – людські почуття. Італійська опера не знала «світової скорботи», властивої німецькому оперному романтизму. Вона не мала поглибленості, філософського масштабу думки і високого інтелектуалізму. Це опера живих пристрастей.

В італійській опері першої половини XIX століття домінували три великі композитори: Дж.Россіні, Г.Доніцетті та В.Белліні. Всі троє були майстрами справжньої італійської граційної плавної мелодії - мистецтва *bel canto* ("прекрасного співу"), що розвивалося в Італії з перших днів появи опери. Це мистецтво потребує досконалого контролю над голосом. Значення сильного прекрасно поставленого голосу в ньому таке велике, що виконавці часом нехтують акторською грою. Композитори змагалися один з одним, представляючи одну оперу за іншою. Дуже часто в цих операх сюжету надавалося набагато менше значення, ніж демонстрації вокальних можливостей виконавців.

Джоакіно Россіні (1792-1868) був найстаршим із цих композиторів і виступав у ролі наставника. Він став творцем нової романтичної національної оперної школи. Його 38 опер з одного боку завершують цілу епоху розвитку національного театру (сам маестро називав себе «останнім класиком»), з іншого – дають початок новому розквіту італійської оперної музики. Мистецтво В.Белліні та Г.Доніцетті (що безумовно поступалися Россіні в яскравості таланту) багато в чому стало продовженням традицій Россіні. Але свій найвищий вираз італійська романтична опера знайде у другій половині XIX століття творчості Дж.Верді.

За творчою манерою Дж. Россіні слід віднести до типу майстрів-імпровізаторів. Його кар'єра тривала з безперервним успіхом – спочатку в Італії, а потім у Парижі. Однією з чорних плям у його біографії була прем'єра "Севільського цирульника", найвідомішої і найчастіше виконуваної з усіх його опер. Написана в Римі в 1816 лише за 13 (!) днів, вона була демонстративно освістана глядачами під час прем'єри.

У музиці Россіні визнавав лише те, що здатне приносити задоволення. Цей девіз знайшов своє втілення практично у всіх гранях його творчості: музика Россіні життєствердна, мелодійна, легко запам'ятовується.

Гаetano Доніцетті (1797-1848) був протеже Дж.Россіні. Г.Доніцетті наприкінці життя був вражений паралічем і помер безумцем, але у свої найкращі роки він писав так само швидко, як його наставник. За 28 років творчості їм було створено близько 70 опер. Найкращі його опери написані у жанрі опери буффа. «Дон Паскуале» (1843) – історія з обдуренням старого холостяка, який задумав одружитися з молоденькою вдовою. «Любовний напій» (1832) – сцена із сільського життя про мандрівного шарлатана та закоханого юнака.

Музика Г.Доніцетті, безумовно, менш витончена ніж музика Дж.Россіні, проте відзначена своїми особливими рисами. Головна з яких - максимальне наближення до народних джерел, опора на побутові музичні жанри. Композитор також писав драматичні твори з історичних тем. Його опера

"Лючія ді Ламмермур" - лірико-романтична, а по суті мелодраматична опера;
"Фаворитка" (1840) - драматичний твір у жанрі великої французької опери.

Третім із цієї групи великих композиторів був **Вінченцо Белліні (1801-**сповнені ліризму. Часто мелодична лінія тягнеться без пауз, немов "спів дихання". Цей тип мелодики був ідеально пристосований до голосової віртуозності італійських співаків того часу. На відміну від інших італійських композиторів він був байдужий до опери-buffa. Його опери - всього він створив їх 11 - були, в основному, трагічними. В.Белліні прагнув наситити італійську оперу великим драматизмом. Емоційна глибина, щирість, драматизм — характерні риси його музики. В.Белліні відмовляється від надмірної орнаментальності. Він тяжіє до класично виважених форм, гармонійного поєднання вокалу й оркестру. Кожен персонаж у Белліні має свою унікальну мелодичну лексику. Часто в його операх природа — не просто фон, а активний учасник дії: ніч, ліс, місяць, гроза передають внутрішній стан героїв.

Джузеппе Верді (1813 – 1901) - одна з найяскравіших постатей в історії оперного мистецтва XIX століття. Його творчість стала не просто втіленням стилю романтизму, а й справжнім символом італійського національного духу.

Основні риси творчості Дж.Верді — це драматизм, глибока емоційність, яскраві характери, надзвичайна виразність музичної мови. У його операх центральною є завжди людина — зі своїми пристрастями, стражданнями, сумнівами, любов'ю, ревностями, жертівністю. Він прагнув до правди життя, навіть якщо ця правда була жорстокою.

Дж.Верді змінив саму суть опери — вона перестала бути лише набором віртуозних номерів і перетворилася на справжню музичну драму. Особливу увагу він приділяв сценічній дії, оркестровці, вокальній виразності. Усі елементи в його операх підпорядковані єдиній художній ідеї.

Він створив цілу галерею безсмертних опер: «Ріголетто» — трагедія про батьківську любов і прокляття; «Травіата» — історія про кохання й

самопожертву жінки легкої поведінки; «Аїда» — поєднання любовної драми та величного історичного полотна; «Отелло», «Фальстаф», «Макбет» — шекспірівські опери, в яких композитор досягає справжніх вершин драматизму.

Верізм (від іт. vero - істинний, правдивий) як творчий напрямок зародився в італійській літературі кінця 70-х років XIX століття. Його суть – нещадна правдивість у зображенні дійсності, життя, як воно є, з усіма непривабливими та жорстокими сторонами без романтичних прикрас. Естетика веризму, заснована на неупередженому доборі та висвітленні фактів, має явну схожість з літературним натуралізмом.

У музиці веристський напрямок, представлений головним чином оперною творчістю П. Масканьї, Р. Леонкавалло та частково Дж. Пуччіні, сформувався на противагу захопленню вагнерівською драмою. Наслідуючи досвід письменників, композитори-веристи звернулися до зображення життя безправних бідняків.

Першою веристською оперою стала **«Сільська честь» П'єтро Масканьї (1863-1945)**. Через два роки її тріумфальний успіх затьмарили **"Паяци" Руджеро Ленкавалло (1857-1919)**, чий сюжет заснований на реальному інциденті з життя сільських комедіантів. Обидві опери лаконічні. Головна увага авторів зосереджена на особистій драмі героїв. Обидві опери завершуються трагічними фіналами із загибеллю головних героїв.

Л

i

m

e

Відкриті запитання для перевірки знань

*Р*звіть основні ознаки стилю bel canto та поясніть, як вони проявляються у творчості Вінченцо Белліні.

*Ч*ому полягає новаторство Джоаккіно Россіні в оперному жанрі buffa?

*Я*кі нові риси оперного мистецтва були запроваджені Джузеппе Верді в *Р*ередній та пізній період його творчості?

a

к розвивається образ Фігаро в опері Россіні «Севільський цирульник»?
чому полягає драматургічна роль оркестру в операх Верді, наведіть приклади.

Тестові запитання

то з композиторів є автором опери «Набукко»?

- а) Гаetano Доніцетті
- б) Джоаккіно Россіні
- в) Джузеппе Верді
- г) Вінченцо Белліні

к називається оперний стиль, що характеризується віртуозністю вокалу, мелодизмом і емоційністю?

- а) Веризм
- б) Belcanto**

- в) Класицизм
- г) Романтизм

кий композитор є автором опер «Норма» і «Сомнамбула»?

- а) Россіні
- б) Белліні
- в) Верді
- г) Пуччіні

о якого жанру належить опера «Севільський цирульник»?

- а) Опера seria
- б) Опера buffa
- в) Веристська драма
- г) Ораторія

кий герой з опери Верді «Ріголетто» є уособленням батьківської трагедії?

- а) Герцог
- б) Спарафучіле
- в) Ріголетто
- г) Манрікко

ка з опер Верді є національним символом боротьби італійців за незалежність, зокрема завдяки хору «Va, pensiero»?

- а) «Аїда»
- б) «Отелло»
- в) «Набукко»
- г) «Бал-маскарад»

то з композиторів створив жанрово-побутову оперу «Дон Паскуале»?

- а) Доніцетті
- б) Верді
- в) Россіні
- г) Белліні

ка опера Россіні завершує його творчий шлях і водночас є зразком героїко-романтичної драми?

- а) «Золота лань»
- б) «Отелло»
- в) «Вільгельм Телль»
- г) «Севільський цирульник»

кому голосу призначена партія Розіни в «Севільському цирульнику»?

- а) Сопрано
- б) Контральто
- в) Колоратурне мецо-сопрано
- г) Драматичне сопрано

ка з названих рис не є характерною для опери стилю belcanto?

- а) Виразна мелодика
- б) Віртуозність вокалу
- в) Масові сцени і хорова драматургія
- г) Орієнтація на співочу лінію

Завдання для практичних занять

роаналізуйте фрагмент опери В. Белліні – арія Норми «Casta diva» та визначте стильові ознаки композитора.

рослухайте та проаналізуйте ансамблеву сцену (на вибір викладача) з опери Верді та дайте характеристику персонажів на основі вокальної партії. Порівняйте образ жіночого персонажа у творах: В. Белліні – Норма та Дж. Верді – Аїда. Якими музичними засобами створено образ?

Тема 5. МУЗИЧНА КУЛЬТУРА ФРАНЦІЇ В ХІХ СТ.

Франція стала одним із центрів музичного життя Європи у ХІХ столітті завдяки значним композиторам, які впливали на музичну культуру не тільки Франції, але й усього світу. Найвідомішими французькими композиторами в першій половині ХІХ століття були Дж.Мейєрбер та Г.Берліоз.

У музиці Франції першої половини ХІХ століття головними були жанри, пов'язані з театром – опера і балет. У 20-х роках ХІХ сторіччя у французькій музиці склався особливий жанр – „велика опера” (французькою *grand* масовими хоровими і балетними сценами, постановки відрізнялися надзвичайною розкішшю.

Першим твором у цьому жанрі була опера „Фенелла”, написана композитором Д. Обером в 1828 році. Однак творцем нового різновиду французького національного театру вважають Дж. Мейєрбера. З'єднавши елементи німецької, італійської і французької музичних культур, **Джакомо Мейєрбер (1791–1864)** виробив власний оперний стиль, що і став називатися „великою оперою”.

Найвідоміші опери Мейєрбера – „Роберт-диявол”, „Гугеноти”, „Пророк”, „Африканка”. У цих творах яскраво проявилися риси романтичного мистецтва. Їхні сюжети пов'язані з історією або давніми міфами, герої переживають як соціальну, так і особисту драму, автор приділяє максимальну увагу зображенню їхніх почуттів. Композитор, бажаючи догодити публіці, часто захоплюється зовнішніми ефектами, у зображенні почуттів героїв доходить до сентиментальності і зайвої чутливості. Проте яскрава театральність і музична ефектність кращих опер

Мейєрбера дуже вплинули як на сучасних йому композиторів, так і на багатьох музикантів наступних поколінь.

Гектор Берліоз (1803–1869) займає особливе, навіть виняткове місце першого французького симфоніста світового масштабу. Якщо у німецькій музиці симфонія вже давно була одним із основних музичних жанрів, то Франція аж до останньої третини XIX століття була країною театральною, оперною, а не симфонічною. Берліоза вважають творцем жанру програмної симфонії. В основі симфоній Берліоза лежить сюжет, який автор докладно пояснює в словесному тексті. Народжені новою епохою, вони не схожі на бетховенські симфонії, ні на симфонії німецьких романтиків. Їх особливості: елементи театральності. Берліоз мав рідкісний театральний дар. Він міг максимально наочно показати у музиці той чи інший образ. Найбільш «театральна» симфонія – «Ромео та Джульєтта», в яку введені солісти, хор та елементи оперної дії. Сам Берліоз визначив її як «драматичну» у тому сенсі, що її можна виконати на сцені як театральний твір. Отже, симфонія Берліоза ставала «театром», так композитор по-своєму втілював улюблену ідею романтиків – ідею синтезу мистецтв.

Диригентський досвід Берліоза сконцентрований у знаменитому "Трактаті про інструментування". Він застосовував рідко використовувані інструменти – барвисті, з яскраво індивідуальними тембрами, незвичайні поєднання тембрів, регістри, що своєрідно звучать, нові штрихи, прийоми гри, що створюють нечувані раніше ефекти.

Традиції французької симфонічної музики, закладені Г.Берліозом, продовжував і розвивав композитор **Сезар Франк (1822- 1890)** - - незвичайна постать у французькому музичному мистецтві, непересічна, своєрідна особистість. Музика С. Франка завжди значна і благородна, одухотворена високою ідеєю, досконала за конструкцією і при цьому сповнена звукової чарівності, барвистості та виразності, земної краси та піднесеної одухотвореності. С. Франк став одним із творців французької симфонічної музики, відкривши разом із К.Сен-Сансом епоху великих за

масштабом, серйозних і значних на думку симфонічних і камерних творів. Кращими його творами в цьому жанрі вважаються Симфонія ре мінор і „Симфонічні варіації” для фортепіано з оркестром.

С. Франком створено 3 опери, 4 ораторії, 5 симфонічних поем, симфонічні варіації для фортепіано з оркестром, симфонія ре-мінор, камерно-інструментальні твори (зокрема, Квартет і Квінтет), соната для скрипки та фортепіано, романси, фортепіанні твори, близько 130 п'єс.

Подібно до того, як Дж.Мейербер зайняв чільне становище в музичному житті Парижа періоду буржуазної монархії Луї Філіпа, так **Жак Оффенбах** імперії. У творчості й у індивідуальному вигляді обох великих художників відбилися істотні риси дійсності; вони стали рупорами свого часу — як позитивних, і негативних його сторін. І якщо Дж.Мейербер по праву вважається творцем жанру французької «великої» опери, то Ж.Оффенбах є класиком французької, точніше, паризької оперети.

Автори опереткових спектаклів використовували анекдотичні сюжети, нерідко почерпнуті з бульварної газетної хроніки, і прагнули насамперед створити забавні драматургічні становища, дотепний літературний текст. Музика грала підлеглу роль (у цьому істотна відмінність паризької оперети від віденської): панували живі, ритмічно пікантні куплети та танцювальні дивертисменти, які «прошаровувалися» великими прозовими діалогами.

Ж. Оффенбах є автором понад 100 музично-театральних творів. Серед оперет виділяються «Орфей у пеклі», «Прекрасна Олена», «Паризьке життя», «Герцогиня Герольштейнська», «Перикола» та ін. Ставши у Франції родоначальником жанру, здавалося б призначеного головним чином для розваги, Ж.Оффенбах вносить в оперету соціальну гостроту, нерідко перетворюючи її на пародію на сучасне життя, викриваючи цинізм і розпусту суспільства.

У 50-х роках, коли «велика опера» увійшла до смуги кризи і почала зживати себе, у музичному театрі намітилися нові віяння. Романтичне

зображення перебільшених, гіперболізованих почуттів виняткової особистості змінилося інтересом до життя повсякденного, пересічної людини, до його побуту, до сфери інтимних задушевних почуттів.

В музиці підсилився вплив реалізму. Увага приділялася вже не перебільшеним романтичним переживанням, а простим і щирим почуттям звичайних людей. В французькому оперному мистецтві сформувався новий жанр – лірична опера. Відмінною рисою цього жанру стало зображення особистої драми героїв. Центральними епізодами опери були любовні сцени, важливе місце в опері займали жанрово-побутові епізоди. Засновник ліричної опери – композитор **Шарль Гуно (1818–1893)**. З 12 опер, написаних композитором, найбільшу славу йому принесли „Фауст” (на сюжет однойменної трагедії Гете) і „Ромео і Джульєтта” (за мотивами п’єси Шекспіра). У своїх операх Гуно втілює не глибокий філософський зміст цих творів, а тільки любовну драму героїв.

У жанрі ліричної опери працював і композитор **Жюль Массне (1842–)** водночас твори Ж. Массне відрізняються більшою м’якістю, вишуканістю, витонченістю.

Твори в жанрі ліричної опери писав також композитор **Лео Деліб (1836–, „Лакме”)**, 3 балети («Коппелія», «Сільвія») та багато оперет. Стихією композитора був музичний театр, його ім’я стало синонімом новаторських тенденцій у балетній музиці XIX ст. Збагативши балетну музику широтою симфонічного дихання, цілісністю драматургії, він виявив себе сміливим новатором. Л. Деліб був чудовим майстром оркестру. Партитури його балетів, за словами істориків, це «море фарб». Розширивши сферу лірико-психологічної виразності танцю, створивши яскраві народно-жанрові сцени, ставши на шлях симфонізації музики балету, Л. Деліб оновив засоби виразності хореографічного мистецтва.

Каміль Сен-Санс (1835–1921) написав більше десяти творів для музичного театру, але в репертуарі втрималася тільки лірична опера „Самсон і Даліла”. Використавши в лібрето тему біблійної легенди, композитор зображує не драматичний конфлікт, а любовний сюжет.

З інструментальних творів К. Сен-Санса кращими вважаються концерти для фортепіано, скрипки і віолончелі з оркестром, симфонічні поеми «Прялка Омфали» і «Пляска смерті», а також цикл п'єс „Карнавал тварин”, особливо п'єса „Лебідь”, на музику якої поставлена відома у виконанні багатьох знаменитих балерин сцена „Вмираючий лебідь”.

Найвидатніший французький композитор другої половини XIX століття опері. З досягнень французької опери Ж.Бізе зміг відібрати все найбільш цінне і прогресивне: від „великої” опери – яскравість театральної дії, від ліричної – тонкість у розкритті інтимної драми, від комічної – жанрово-побутові і народні сцени. В результаті композитор створив новий жанр – реалістичну психологічну драму. Опера "Кармен" — це, без сумніву, найвідоміший твір Бізе. Вона є класичним прикладом реалізму в музиці, зокрема завдяки реалістичному зображенню персонажів та соціальних умов того часу. "Кармен" мала революційний характер для своєї епохи, оскільки її музика була позбавлена розкішної мелодії і орієнтована на народні мотиви та іспанську атмосферу.

Література: 1-7, 9-13, 15, 16, 19.

Відкриті запитання для перевірки знань

чому полягає особливість французької опери XIX століття порівняно з оперними традиціями інших європейських країн того часу?

к позначився вплив французької музики на інші музичні школи Європи в XIX столітті?

ким чином змінився стиль французької опери під впливом композиторів романтичного періоду, зокрема в порівнянні з класичними операми попереднього століття?

характеризуйте основні риси музичної культури Франції в ХІХ столітті.
Яким чином змінилась роль опери та симфонічної музики в цей період?
кі особливості має творчість Жоржа Бізе?
к творчість Гектора Берліоза вплинула на розвиток французької романтичної музики?
кі основні риси характерні для музичних творів Дж.Мейєрбера?
Як творчість Ж.Оффенбаха вплинула на подальший розвиток жанру оперети в Європі?

Тестові запитання

ка опера Жоржа Бізе стала його найбільш відомим твором?

- а) "Сісто"
- б) "Кармен"
- в) "Ігле"

Яка з цих характеристик найбільш властива для музики Жоржа Бізе?

- а) Використання народних тем і мелодій
- б) Лише складні гармонії без простих мелодій
- в) Орієнтація на класичні форми та структури

к називалась опера К.Сен-Санса, що принесла йому визнання?

- а) "Геренка"
- б) "Самсон і Даліла"
- в) "Гроза"

кий французський композитор був представником стилю "веризм"?

- а) Шарль Гуно
- б) Жюль Массне
- в) Жорж Бізе

ому належить опера "Ромео і Джульєтта", що стала важливою в історії французької опери?

- а) Шарлю Гуно
- б) Камілю Сен-Сансу
- в) Жюлю Массне

кий музичний жанр ставав найбільш популярним в музиці Франції XIX століття?

- а) Симфонія
- б) Соната
- в) Опера

ка особливість характерна для творчості Берліоза?

- а) Вивчення музичних фольклорних традицій
- б) Використання великих оркестрових складів і драматичних ефектів
- в) Орієнтація на чисто вокальні форми

айбільш відома опера Дж. Мейєрбера?

- а) "Генріх Пур"
- б) "Гугеноти"
- в) "Севільський цирюльник"

к називалася опера Ж.Оффенбаха?

- а) "Орфей у пеклі"
- б) "Гроза"
- в) "Лист до жінки"

о стало основною рисою творчості Ж. Оффенбаха?

- а) Глибока драматургія і важливість вокальних партій
- б) Легкість і гумор в оперетах
- в) Речитація вокальних партій

Завдання для практичних занять

озгляньте вплив соціальних і культурних змін на розвиток музичної культури Франції XIX століття. Які історичні та культурні події мали найбільший вплив на творчість французьких композиторів?

роаналізуйте внесок Ж.Бізе у розвиток французької опери, на прикладі його опери "Кармен".

рослухайте фрагменти з "Фантастичної симфонії" Г. Берліоза та визначте новаторські риси його музичної мови.

Тема 6. МУЗИЧНА КУЛЬТУРА НОРВЕГІЇ ТА УГОРЩИНИ В ХІХ СТ.

Музична культура Норвегії та Угорщини в ХІХ столітті розвивалась на фоні значних політичних і соціальних змін, що мали вплив на музичні традиції кожної з цих країн.

У ХІХ столітті Норвегія переживала період національного відродження, що безпосередньо вплинуло на розвиток музики. Після того як Норвегія стала частиною Швеції (1814), з'явилась потреба в окремому вираженні національної ідентичності, що знайшло своє відображення і в музиці. Одним із основних напрямів стало звернення до народної музики, яка була багатою на мелодії та ритми, що відповідали норвезькому світогляду.

Ключову роль у музичному житті Норвегії відіграв композитор **Едвард Гріг (1843-1907)** - композитор світового значення, що вплинув на творчість не тільки скандинавських авторів, але і на всю європейську музику загалом.

Його твори, як оркестрові, так і камерні, часто спирались на норвезькі народні мелодії, зокрема, в його "Пер Гюнт" можна знайти численні елементи норвезької музичної традиції. Національний початок яскраво виявився і в його прекрасних творах вокальної лірики (сто двадцять п'ять пісень і романсів). Е. Гріг також був одним із перших композиторів, хто відчув потребу в національній музичній ідентичності та підняв норвезьку музику на міжнародну арену.

«Мініатюризм» Е. Гріга - одна з корінних властивостей його стилю. Потяг до малої форми був притаманний композитору передусім як лірику, який прагнув й не так драматичного розвитку цієї теми, сюжету, як до зосередженого висловлювання думки і почуття. Фортепіанна мініатюра – один із найулюбленіших жанрів Е. Гріга, де відображені його особисті

життєві спостереження, враження від навколишнього світу, природи, думки та почуття, думи про Батьківщину. Це своєрідні «щоденникові записи» композитора. Е. Гріг написав близько 150 фортепіанних п'єс, 66 з яких включені до циклу з 10 зошитів «Ліричні п'єси», що посів основне місце у фортепіанній творчості композитора (крім нього – «Поетичні картинки», «Гуморески», «З народного життя», «Альбомні» листки, «Вальси-каприси»).

Фортепіанний концерт ля мінор — один із найвідоміших творів норвезького композитора, написаний у 1868 році, коли автору було лише 24 роки. Це єдиний фортепіанний концерт Е. Гріга, який став класикою романтичного концертного репертуару й відіграє ключову роль у формуванні національного музичного стилю Норвегії. Концерт є зразком пізнього романтизму, поєднуючи традиції німецької музики (особливо впливи Шумана, якому концерт присвячено) з виразними рисами норвезького національного колориту.

Музика Угорщини ХІХ століття була глибоко пов'язана з національною історією та політичною ситуацією, а також з етнічними особливостями країни, де з одного боку було багатство народних традицій, а з іншого — культурне збагачення через впливи з Австрії, Чехії та інших сусідніх країн.

Важливою постаттю в угорській музиці цього періоду був **Ференц Ліст** диригент, музично-громадський діяч невичерпної енергії та педагог.

Ліст прожив не просто довге (75 років), але надзвичайно інтенсивне творче життя. Жанри, до яких він звертався, дуже різноманітні. У його спадщині є опера та ораторії, у тому числі духовні, симфонії та симфонічні поеми, безліч фортепіанних творів, хори та сольні пісні, а загальна кількість творів перевищує 1200.

Його музика, зокрема "Угорські рапсодії", була сповнена елементів угорських народних танців, таких як циганські мотиви, що символізували

національну гордість. Ф. Ліст також активно працював над розвитком жанру симфонічної поеми.

Л

і

Відкриті запитання для перевірки знань

ку роль відіграв Едвард Гріг у становленні норвезької національної композиторської школи?

*р*чим чином норвезький фольклор вплинув на стиль і образність музики Гріга?

ке значення мала фігура Ференца Ліста для музичної культури Угорщини та Європи?

*у*чому полягає новаторство фортепіанної творчості Ліста? Як він трактував фортепіано в своїх творах?

*а*чому виявляється синтез різних європейських традицій у творчому методі Ференца Ліста?

Тестові запитання

1. Яку роль відіграв Едвард Гріг у розвитку норвезької музики?

- а) Представник класицизму
- б) Основоположник норвезької національної композиторської школи
- в) Відомий оперний композитор

2. Який твір Гріга написаний як музика до драми Ібсена?

- а) Фортепіанний концерт
- б) Норвезькі танці
- в) Пер Гюнт

3. Який фольклорний танець найчастіше стилізував Гріг у своїх творах?

- а) Мазурка
- б) Халлінг
- в) Менует

4. Як можна охарактеризувати фортепіанну мініатюру у творчості Гріга?

- а) Як експеримент із формою
- б) Як інструмент для викладання
- в) Як ліричний «щоденник» композитора

5. Який композитор справив значний вплив на Гріга у молоді роки?
- а) Ріхард Вагнер
 - б) Ференц Ліст
 - в) Людвіг ван Бетховен
6. Який жанр започаткував Ференц Ліст у симфонічній музиці?
- а) Концертна увертюра
 - б) Симфонічна поема
 - в) Симфонія з хором
7. У чому полягає особливість "Угорських рапсодій" Ліста?
- а) У використанні чеських народних тем
 - б) У стилізації танцювальних жанрів європейського класицизму
 - в) У зверненні до угорського національного колориту
8. Який із творів Ференца Ліста є прикладом філософсько-ліричної симфонічної поеми?
- а) Фауст-симфонія
 - б) Прелюди
 - в) Прометей
9. Який інструмент був улюбленим у Ліста і центром його творчості?
- а) Орган
 - б) Скрипка
 - в) Фортепіано
10. Який композитор вважається однією з ключових фігур європейського музичного романтизму, що поєднав новаторство з віртуозністю?
- а) Йоганнес Брамс
 - б) Ференц Ліст
 - в) Роберт Шуман

Завдання для практичних занять

роаналізуйте значення музики Е.Гріга до драми Ібсена «Пер Гюнт». Які засоби використано для передачі образів героїв?

оведіть як у фортепіанному концерті Е.Гріґа ля мінор відображається зв'язок із народною музикою та як це поєднується з класичною формою?

изначте основні особливості симфонічних поем Ліста.

кі ознаки симфонічного поемного жанру можна спостерігати у творі *«Прелюди»*?

к національні риси угорської музики відобразились у "Угорських рапсодіях" Ліста?

Тема 7. МУЗИЧНА КУЛЬТУРА ЧЕХІЇ В ХІХ СТ.

У ХІХ столітті чеська музична культура переживала період значущих змін у своєму розвитку, формуючи унікальну жанрово-стильову систему. Розглядаючи історію чеської музики цього періоду, слід відзначити домінуючу роль романтизму.

У ХІХ столітті **жанр опери** посів провідне місце в творчості чеських композиторів та став важливим засобом вираження національної ідентичності. У період національного відродження, коли Чехія перебувала у складі Австрійської імперії, культурна самосвідомість чеського народу активно формувалася через мистецтво, і музика, зокрема опера, відіграла в цьому процесі ключову роль.

Чеська опера ХІХ століття вирізнялася глибоким зв'язком із народною традицією. Композитори зверталися до сюжетів з фольклору, історичних подій та побутових сцен, насичували музику національними інтонаціями, ритмами й танцювальними формами. Особливе значення мала також мова: перехід від німецькомовних до чеськомовних лібрето став знаковим жестом у процесі культурного самоствердження.

Засновником чеської національної опери вважається **Бедржих Сметана (1824-1884)**. Його найвідоміша опера «Продана наречена» стала зразком національного оперного мистецтва, поєднавши легкість комічного сюжету з яскравим чеським фольклорним колоритом. Польки, фуріанти, сцени сільського життя — все це надає опері щирості й невимушеності. Інші

твори Сметани, як-от «Лібуше», «Бранденбургці в Чехії», «Поцілунок», теж глибоко пов'язані з темами історії та народу, а його урочиста опера «Лібуше» стала окрасою відкриття Національного театру в Празі у 1881 році.

Значний внесок у розвиток жанру зробив і Антонін Дворжак, який, хоч і прославився передусім як симфоніст, створив низку опер, серед яких найвідомішою є «Русалка». Ця лірична драма про фантастичну істоту, що прагне людського кохання, поєднує казкову поетику з глибокими психологічними переживаннями. У музиці відчувається національний мелос, але водночас вона виходить за межі фольклору, підносячись до символічного і філософського узагальнення.

Чеські історики відзначають, що, створивши «Мессинську наречену», З.Фібіх збагатив чеську оперу музичною трагедією, яка по захоплюючій силі художнього впливу не мала в ту пору собі рівних. З.Фібіх пише твори в жанрі мелодрами: «Святвечір», «Водяной», «Помста квітів» і інші.

Симфонізм у чеській музиці цього періоду розвивався під впливом загальноєвропейських традицій, але поступово набував самобутніх рис, пов'язаних із народною культурою, історією та фольклорною спадщиною чеського народу.

Провідним представником чеського симфонізму став **Антонін Дворжак (1841–1904)** — композитор, творчість якого стала вершиною національного симфонізму. Його симфонії вирізняються глибоким ліризмом, яскравим мелодизмом, динамічним розвитком музичного матеріалу та інтеграцією фольклорних інтонацій у класичні форми. Особливо показовими є його Дев'ята симфонія «З Нового Світу», написана під час перебування композитора в США, де він намагався віднайти універсальні зв'язки між музичними культурами — американською, афроамериканською, індіанською та слов'янською.

Ще одним представником чеського симфонізму був **Зденек Фібіх (1850–1900)** — композитор романтичного спрямування, у творчості якого

симфонія постала як поетичне, глибоко суб'єктивне висловлювання. Його три симфонії часто асоціюються з програмною музикою, в якій на перший план виходить не тільки форма, а й ідея, образ, сюжет.

Жанр симфонічної поеми став одним із найбільш характерних проявів романтичної епохи в чеській музиці, поєднуючи епічну масштабність із глибокою емоційною виразністю та національною ідеєю. У чеській музиці XIX століття цей жанр особливо яскраво реалізувався у творчості Б. Сметани, який по праву вважається його засновником у національній традиції. Його цикл "Моя Батьківщина" (чеськ. *Má vlast*) став шедевром чеського симфонізму та справжнім символом національного відродження. Кожна з шести симфонічних поем циклу пов'язана з природою, легендами або історичними подіями Чехії.

У сфері вокальної музики чеські композитори також зробили вагомий внесок, розвиваючи жанри романсу, вокального циклу, ліричної пісні, а також хорової музики. А.Дворжак створив численні вокальні цикли на тексти чеських поетів, серед яких особливу популярність здобули "Циганські мелодії" на слова А.Гейдока, зокрема знаменита пісня "Коли стара мати навчала мене співу". У цих творах композитор майстерно поєднує ліризм, народні інтонації та глибокий психологізм.

Також значну роль у розвитку вокальної музики відіграв Б.Сметана, який створював як сольні вокальні твори, так і хорову музику на національні теми.

Чеські композитори писали **концерти для різних інструментів**, таких як скрипка, віолончель, фортепіано, гобой, флейта, кларнет, гармоніка та інші. Найвідомішими прикладами концертів є Концерт для віолончелі та оркестру та Концерт для фортепіано та оркестру А.Дворжака; Концерт для скрипки та оркестру Б.Сметани; Концертино для фортепіано, двох скрипок, альту, кларнета, валторни і фагота Л.Яначека.

Л

i

Відкриті запитання для перевірки знань

m

e

n

кі основні риси розвитку музичної культури Чехії в XIX столітті?

характеризуйте вплив національного романтизму на музику Чехії в XIX столітті.

ка роль народної музики в формуванні музичної традиції Чехії в XIX столітті?

к чеська музична школа взаємодіяла з європейськими музичними тенденціями в XIX столітті?

Тестові запитання

то є основним представником національного романтизму в музиці Чехії XIX століття?

- а) Йозеф Сук
- б) Антонін Дворжак
- в) Карел Кавалер

кий з наступних композиторів є представником музичної культури Чехії XIX століття?

- а) З.Фібіх
- б) Ф.Шопен
- в) Ф.Ліст

ка з цих характеристик не є типовою для музичної культури Чехії XIX століття?

- а) Зростання впливу народної музики
- б) Розвиток оперного жанру
- в) Виключно класичний стиль без національних елементів

то з цих композиторів є автором "Славянських танців"?

- а) Л. ван Бетховен
- б) К.Кавалер
- в) Антонін Дворжак

о вплинуло на розвиток чеської музичної школи в XIX столітті?

- а) Романтичні ідеї та ідеалізація народної музики
- б) Вплив італійського оперного стилю
- в) Розвиток сучасних технологій звукозапису

кий музичний стиль домінував у Чехії та Словаччині в ХІХ столітті?

- а) Бароко
- б) Класика
- в) Романтизм

якому жанрі найбільше представлена народна тематика в чеській музиці ХІХ століття?

- а) Симфонії
- б) Оперети
- в) Танці та обробки народних пісень

ким чином національний рух в Чехії вплинув на розвиток музичної культури?

- а) Підвищив роль народної музики та створив нові національні школи
- б) Зумовив відмову від будь-яких національних елементів у музиці
- в) Виступав проти використання чеської мови в музиці

ка організація була важливою для розвитку музичної освіти в Чехії в ХІХ столітті?

- а) Празь філармонія
- б) Празька консерваторія
- в) Чеський музичний клуб

кий з цих композиторів сприяв популяризації чеської музики за кордоном у ХІХ столітті?

- а) Фридерік Шопен
- б) Антонін Дворжак
- в) Роберт Шуман

Завдання для практичних занять

иберіть два музичних твори чеських композиторів ХІХ століття та проаналізуйте їх з точки зору використання фольклору.

рослухайте один з творів чеської музики ХІХ століття (наприклад, "Слов'янські танці" А.Дворжака). Після слухання запишіть свої

спостереження - як це звучання відрізняється від більш класичних творів або сучасних композиторів?

ослідить, як чеська музика XIX століття сприяла формуванню національної ідентичності.

Тема 8. МУЗИЧНА КУЛЬТУРА ПОЛЬЩІ В XIX СТ.

Музична культура Польщі у XIX столітті була тісно пов'язана з національним відродженням, боротьбою за незалежність та зростанням романтичного світогляду в європейському мистецтві. Цей період позначився як глибокими соціальними й політичними потрясіннями, так і надзвичайним піднесенням мистецтва, зокрема музики, яка стала важливим носієм національної ідентичності. Музичне життя Польщі формувалося не лише в межах композиторської творчості, а й завдяки розвитку концертної практики, музичної критики, аматорського музикування. Важливу роль відігравали музичні товариства, навчальні заклади, зокрема Варшавський музичний інститут, який сприяв підготовці нових поколінь музикантів. Незважаючи на політичну залежність та поділи польських земель між імперіями, музика слугувала джерелом консолідації суспільства, підтримувала культурну автономію.

Однією з центральних постатей польської музики 19 століття був **Фрідерик Шопен (1810–1849)** — композитор і піаніст, творчість якого поєднала глибоку емоційність із яскравими рисами польського фольклору. Головною темою у Ф.Шопена була тема його батьківщини - образ Польщі проходить через усю творчість композитора. В своїх творах Шопен широко використовує характерні риси польської народної музики, часто звертається до національних танцювальних жанрів – мазурки і полонезу.

Нова лірична тема його мистецтва, властиве їй то романтично-мрійливе, то вибухово-драматичне заломлення, сміливість музичної (і особливо гармонійної) мови, новаторство у сфері жанрів і форм — усе це перегукувалося з пошуками Р.Шумана, Г.Берліоза, Ф.Ліста,

Ф.Мендельсона. І водночас мистецтву Ф.Шопена була властива самобутність, яка відрізняла його від його сучасників.

Ф.Шопен був прекрасним піаністом і музику писав майже винятково для фортепіано. Геніально осягнувши все виразні ресурси фортепіано, Шопен зумів нескінченно розсунути художні межі цього інструменту і надати йому небувалого доти всеосяжне значення. Переважно це невеликі твори –мазурки і полонези, етюд, ноктюрни, експромти, вальси, прелюдії. До великих форм відносяться балади, скерцо, сонати, два концерти для фортепіано з оркестром.

Ф.Шопен створив нові жанри фортепіанної музики, перетворив прелюдію із вступної п'єси на самостійну (цикл із 24 прелюдій), розвинув та опоектизував народні танцювальні жанри - мазурки, полонезу, краков'як; наповнив новим, значним і найчастіше драматизованим змістом етюд і скерцо, запровадив жанр фортепіанної балади, по-новому трактував сонатну форму, був одним із творців романтичного сонатного циклу. Він втілював у музиці різноманітний світ людських почуттів - мрійливу, світлу, романтичну лірику, трагічну скорботу, героїчні пориви, яскраву життєрадісність.

Величезний внесок у оперну та вокальну польську музику зробив **Станіслав Монюшко (1819 – 1872)**, якого часто називають «батьком польської національної опери». Національно-визвольні ідеї, якими пронизано духовне життя Польщі XIX сторіччя, переломилися в музиці С.Монюшко трохи по-іншому, ніж у Ф.Шопена. Ці два польські композитори, що належать до двох різних художніх поколінь, творчо як би доповнюють один одного. С.Монюшко, що мав незмірно більш скромне дарування, чим його великий попередник, проте зумів знайти свою власну творчу сферу, не порушену Ф.Шопеном, і зайняти почесне й видне місце в історії польської культури. Спираючись на художні традиції Ф.Шопена, він остаточно затвердив тип національної польської опери, розвивши своєрідні риси народної пісенності та танцювальної музики.

Національний характер його опер визначається передусім лібрето, що засновані на сюжетах з польського життя з характерними для нього соціальними конфліктами ("Галька", "Парія"), у них звучать патріотичні мотиви ("Слово честі", "Зачарований замок" та ін.). Національно-польські й, більш широко, слов'янські риси опери «Галька» проявляються, по-перше, у соціальній спрямованості сюжету, по-друге, в інтонаційній самотності мелодійного ладу. Уперше в історії польської опери новим національним образам сюжету повністю відповідала нова інтонаційна сфера. Найвищою мірою характерний сюжет «Гальки», надзвичайно далекий від типу, що встановився в західноєвропейській великій опері. Відома сентиментальність ріднить його з театральною мелодрамою 30—40-х років, з майбутніми «верістськими» операми. І проте «Галька» різко відрізняється від театральних вистав подібного роду своїм яскраво вираженим соціально-викривальним характером.

Окрім опери, важливою складовою творчості С.Монюшка є жанр кантати («Мільда», «Привиди» та інш.). Також значну увагу він приділяв написанню духовної музики - мес, псалмів та інших церковних творів, де зберігається поєднання глибокої віри, художньої виразності та доступності для сприйняття.

Особливу популярність здобули «Домашні пісенники» – серії вокальних творів, написаних для аматорського музикування в домашньому колі. Більш двохсот п'ятдесяти пісень, що увійшли в «Пісню», охоплюють величезну різноманітність типів. Улюблений жанр — баладний, відповідно до традицій польської романтичної поезії. У музичному письмі С.Монюшко явно відштовхується від традицій Ф.Шуберта, але переломлює їх по-своєму, на основі особливостей польської поетичної мови й польської народної музики.

Л

і

Відкриті запитання для перевірки знань

т

е

р

а

ким чином соціально-політичні події (зокрема національно-визвольні рухи) впливали на тематику польської музики ХІХ століття?

ку роль відіграв Ф.Шопен у формуванні національної польської музики ХІХ століття?

кі нові риси романтизму проявилися у творчості польських композиторів першої половини ХІХ століття, окрім Ф. Шопена?

озкрийте значення полонеза як жанру в польській музиці ХІХ століття.

Тестові запитання

1. Яка з тем була головною у творчості Шопена?

- а) Тема природи
- б) Тема Польщі
- в) Тема любові

2. Який жанр фортепіанної музики Шопен розвинув, перетворивши її на самостійну форму?

- а) Мазурка
- б) Прелюдія
- в) Баллада

3. Який твір Шопена стала символом Польщі?

- а) Вальс *cis-moll*
- б) Полонез *A-dur*
- в) Мазурка *e-moll*

4. Що відрізняло вальси Шопена від вальсів Шуберта?

- а) Вальси Шопена були більш витонченими
- б) Вальси Шопена не призначались для танців
- в) Вальси Шопена були більш веселими

5. В якому році вперше була поставлена опера Станіслава Монюшка

"Галька"? а) 1830

б) 1848

в) 1860

6. Що стало символом національної опери Польщі завдяки Монюшко?

- а) Розвиток народних танців
 - б) Втілення національних мотивів у опері
 - в) Використання народних інструментів
7. У якому місті Монюшко служив органістом протягом двадцяти років? а)
- Варшава
- б) Вільно
- в) Краків
8. Сюжет опери "Галька" був запозичений з поеми якого письменника?
- а) Адам Міцкевич
- б) В. Вольський
- в) Оноре де Бальзак
9. Який тип музики найбільше відображав національний характер у творчості Монюшка?
- а) Музика для оркестру
- б) Вокальна музика, зокрема романси
- в) Інструментальні концерти

Завдання для практичних занять

рослухайте один з вальсів Шопена (наприклад, Вальс в ре-дієз мажор, Ор. 64 No. 1). Порівняйте цей вальс з іншими творами того ж жанру, зокрема з творами інших композиторів романтичної епохи.

беріть одну з прелюдій Шопена (наприклад, Прелюдія в до-дієз мінор, Ор. 28 No. 20). Напишіть короткий опис емоційного звучання цього твору та його зв'язок з романтичним ідеалом.

ідготуйте презентацію на тему «Шопен і польська національна ідентичність».

робіть порівняльний аналіз музичного стилю Ф.Шопена та С.Монюшка.

Тема 9. МУЗИЧНА КУЛЬТУРА СЛОВЕНІЇ В ХІХ СТ.

Словенія — це маленька країна, яка зібрала в собі кращі елементи культури своїх сусідів — Австрії, Італії, Угорщини — і зробила з них свою, особливу культуру. Коли ми говоримо про музичну культуру Словенії XIX століття, ми занурюємося у складний період національного пробудження, коли мистецтво стало важливим засобом самовираження, збереження ідентичності та формування культурної самосвідомості словенського народу. Саме впродовж цього століття музика у Словенії перестає бути винятково церковною чи розважальною, і набуває вагомого суспільного значення.

Провідну роль у музичному житті відіграють **хорові товариства** — найвідомішим із яких стало «**Glasbena matica**», засноване у 1872 році. Воно стало осередком музичної освіти, національної творчості та збереження фольклору. Через хоровий рух словенці почали усвідомлювати важливість музики як носія мови, історії, душі народу.

У цей час зростає зацікавлення **словенською народною музикою**, яка активно вивчається, обробляється, адаптується для виконання аматорськими та професійними колективами. Народна пісня перестає бути суто усною традицією — її нотують, гармонізують, включають до навчальних програм.

Важливу роль відігравала і **церковна музика**, адже впродовж тривалого часу саме при храмах працювали єдині фахові музиканти — органісти, диригенти церковних хорів, композитори. Багато з них зробили вагомий внесок у розвиток світської музики.

До середини 19 століття з ростом національно-визвольного руху в словенській музиці зароджуються національні музичні традиції, що одержали особливий розвиток після Революції 1848 року у зв'язку зі становленням словенського музичного романтизму. Широке поширення одержали масові патріотичні пісенно-хорові твори композиторів **Юрія Флейшмана, Мирослава Вільгара, Гаспара Машека і його сина Каміла Машека, Б. Поточника, Л. Долінара, Й. Томажевеца** й інших. Каміло Машек вніс романтичний вплив у словенську музику. До складу його творів

входять Польки для духового оркестру, Дивертисмент для двох альтів, двох віолончелей й контрабаса, хорова музика, різні духовні твори.

Риси національного стилю підсилювалися в композитора **ДАВОРИНА ЄНКО (1835-1914)**, якого вважають батьком словенської національної романтичної музики. Ним написані перші романси й хори на словенські тексти.

В 70-ті роки почався новий підйом музичного життя; були створені Драматичне суспільство, його діячі були ініціаторами постановок національних сценічних творів, у тому числі музичних, і **"Глазбена сволок"** - суспільство, що об'єднало всіх професійних словенських музикантів; при ньому в 1882 відкрита музична школа, що готувала професійних музикантів, засновані великий постійний хор і концертні організація. В 1892 відкритий новий Словенський державний театр, при якому почала працювати також Словенська опера; перший диригент - Ф. Гербіч.

В умовах активізації музичного життя висувається ряд великих композиторів, із творчістю яких пов'язаний розквіт національного романтизму в словенській музики (головним чином вокально-хорові жанри, опера, оперета, програмні оркестрові п'єси). **БЕНДЖАМІН ШАВЕЦ (1829-1908)** був одним з видатних словенських композиторів-романтиків. Писав в основному невеликі хорові твори, романси. Він написав першу словенську оперету. **ФРАН ГЕРБІЧ (1840-1917)** - словенський композитор і оперний тенор. Ним написані опери «Іванов день», «Набір», пісні, симфонічні твори.

Л

і **Відкриті запитання для перевірки знань**

я національне відродження позначилося на музичному житті словенського суспільства?

ді форми музичної освіти існували в Словенії у XIX столітті і як вони вплинули на формування національного репертуару?

т

у

р

азвіть відомих словенських композиторів ХІХ століття. У чому полягала своєрідність їхньої музичної мови?

кі жанри переважали в словенській музиці ХІХ століття і чому?

Тестові запитання

1. Яке музичне товариство було засноване у 1872 році та відіграло важливу роль у розвитку словенської музичної культури?
 - a) Slovenska Filharmonija
 - б) Glasbena matica
 - в) Muzikalna zveza
 2. Який жанр був найбільш поширеним у хоровій культурі Словенії ХІХ століття?
 - А) Ораторія
 - Б) Хоровий концерт
 - В) Народна пісня в обробці
 3. Який із центрів Європи найбільше впливав на музичну ситуацію в Словенії у ХІХ столітті?
 - А) Париж
 - Б) Рим
 - В) Відень
 4. Хто з наведених композиторів НЕ належить до словенської музики ХІХ століття?
 - А) Янез Юрій Хочевар
 - Б) Бенджамін Іпавець
 - В) Фран Гербіч
 - А) Розважальні виступи для аристократії
 - Б) Підтримка симфонічних оркестрів
 - В) Поширення національної музики та фольклору
- . Як словенські композитори ХІХ століття інтегрували народну музику у професійну творчість?

- А) Унікали використання народної тематики
Б) Використовували лише інструментальні фрагменти
В) Гармонізували та стилізували народні мелодії

Завдання для практичних занять

1. Виберіть один з творів словенських композиторів ХІХ століття. Проаналізуйте музику з точки зору її жанрових, стильових та інтонаційних особливостей. Підготуйте короткий презентаційний звіт про творчість композитора, вказавши на особливості його музичної мови.
2. Виберіть один з хорових творів словенських композиторів ХІХ століття. Підготуйте виконання цього твору з хоровим ансамблем (або самотійно). Поясніть, як ви інтерпретуєте народні елементи у творі: які характерні риси звучання ви намагаєтесь передати в музиці?
3. Використовуючи наукові джерела, обґрунтуйте твердження, як музика стала частиною національної ідентичності словенців у ХІХ ст.

Тема 10. МУЗИЧНА КУЛЬТУРА ХОРВАТІЇ В ХІХ СТ.

Музична культура Хорватії ХІХ століття була часом значних змін і національного пробудження. Це період, коли хорватська музика почала активно формуватися як частина європейської культурної традиції, водночас зберігаючи свою унікальність і національний колорит. На початку століття музика Хорватії, як і в більшості країн Центральної та Східної Європи, перебувала під впливом класичних європейських традицій, але вже до середини ХІХ століття стає очевидним змішання народних і академічних елементів, що вилилось у створення справжньої національної музики.

Вирішальний вплив на подальший розвиток хорватської музики виявив так званий ілліризм (суспільно-політичний і культурний рух у Хорватії в 1830— 40-х роках), що викликав підйом і музичного мистецтва. Іллірія - прадавня назва західної частини Балканського півострова, яку населяли іллірійці. Члени суспільства іллірійців обговорювали плани створення незалежної югослов'янської держави, поза Австрійською імперією, але в

конкретну політичну програму ці плани не вилилися. Завдяки руху ілліризму, у Хорватії пробудився інтерес до народної творчості, національної історії, розвернулася просвітницька діяльність хорватських музикантів, виникли хорові суспільства, у тому числі Народне іллірійське хорове суспільство (1839), з'явилися масові пісні й інші твори, перейняті національно-патріотичним змістом. Серед авторів популярних патріотичних пісень і маршів того часу — **Фердо Лівадіч, Ф.Пінтаріч, Іван Падовець, Ф. Русан, Ф. Покорний.**

Фердо Лівадіч (1799-1879) - скрипаль, піаніст і композитор, лідер хорватського національного відродження XIX століття, учасник іллірійського руху, він написав патріотичну пісню на слова Людевита Гая «Хорватія ще не впала», яка стала гімном іллірійського руху. Ф.Лівадіч написав більш ніж 250 творів; складав в основному камерні, фортепіанні й вокальні твори. Також написав близько 30 духовних творів (меси, церковні пісні й органні композиції).

Іван Падовець (1800-1873) - хорватський гітарист і композитор. Почав концертувати в 1827 році, гастролював у Відні, Празі, Лондоні, у тому числі із власними творами для гітари соло. В [1848](#) році він повернувся зовсім сліпим у Хорватію. За його проєктом у Відні була виготовлена 10-струнна гітара, для якої він також написав посібник. І.Падовець написав більш 200 творів, в основному для однієї або двох гітар, деякі для голосу з гітарним супроводом і для камерних оркестрів

В 1827 у Загребі групою аматорів музики створена перша в Хорватії серйозна музична організація — суспільство "Музикферайн". Воно неодноразово перейменовувалося; з 1925 називалося "Хрватські глазбені завод". При ньому в 1829 заснована музична школа. В 1834 побудована перша в Хорватії спеціальна театральна будівля - Театр на Марковій площі (пізніше став називатися Хорватський національний театр). В 1840 поставлений перший хорватський національний музичний спектакль - героїчний зінгшпіль "Юран і Софія" композитора Лівадича. Проте

наси́льницька германізація, що гальмувала розвиток національної культури, незабаром привела до закриття національних музичних і інших культурних установ і організацій.

Перший великий хорватський професійний композитор — **Ватрослав Лісинський** (1819-1854) — хорватський композитор, «засновник нової хорватської й південнослов'янської музики», як написано на його надгробному пам'ятнику. Він також був одним із засновників ілліризму, що відстоює важливість хорватського, у відповідь на мадьяризацію під час австро-угорського правління. В 1846 році в загребському театрі була поставлена опера В.Лісинського «Любов і лиходійство» — перша приватні уроки в органній школі професора Питча в Празі, де він також написав свою другу оперу «Порін» (1851).

Розширивши свої музичні пізнання, В.Лісинський повернувся в Загреб повний надій, але одержав лише принизливу посаду безкоштовного наглядча в Музичному інституті. Розчарований і озлоблений, він заприсягся ніколи більше не писати музику, і прожив залишок свого життя звичайним клерком, незрозумілим і самотнім. Він умер молодим, усього в 35 років. Як це часто буває з великими особистостями, незвичайний талант і велич В.Лісинського одержали широке визнання тільки після його смерті. Крім двох опер їм написані численні твори для оркестру (у тому числі 7 концертних увертюр), хори, п'єси для фортепіано (мазурки, марші й ін.).

Новий розвиток музичного мистецтва викликав суспільно-патріотичний підйом початку 1860-х років: відновили роботу старі хорові суспільства, виникли нові, що зіграли важливу роль у становленні національної хорватської музичної культури, серед яких "Зора" (Карловац, 1858), "Коло" (Загреб, 1862), "Кухач". В 90-ті роки з'явилися хорові суспільства в інших містах, у тому числі перші робочі хорові суспільства "Воля" (1873) і "Слога" (1874) у Загребі, "Вінець" (1886) у Вараждине;

пізніше створені суспільства "Младост" (1900), "Балкан" (1903), "Лісинський" (1910).

Визначальне значення для хорватської музичної культури цього часу мала діяльність **Івана Зайця (1832-1914)** - хорватський композитор, диригент, режисер і педагог, який більш 40 років був ключовий фігурою хорватської музичної культури. Завдяки його художнім і організаційним реформам, почалося відродження хорватської музики й стали можливими її досягнення в ХХ столітті.

Іван Зайц очолював в 1870-89 роках першу постійну хорватську оперну трупу при Хорватському національному театрі, був викладачем і директором музичної школи при музичному суспільстві, що носив пізніше назву "Хрватські глазбені завод". Він поклав початок і професійного концертного життя в Загребі: улаштував з 1871 року симфонічні концерти силами оркестру оперного театру.

На батьківщині він прийняв посаду диригента й концертмейстера оркестру міського театру, викладав струнні інструменти у Філармонічному інституті (Philharmonic Institute) і одночасно написав безліч творів із властивою йому швидкістю й легкістю. В 1860-му його опера 'Амелія' по 'Розбійникам' Фрідріха Шиллера була зустрінута з величезним успіхом, але все-таки два роки через, після довгої хвороби, Зайц вирішив перебратися у Відень, де опера й театр процвітали.

В Загребі з 1870 року І.Зайц займав дві посади – режисера й диригента Хорватської опери й директори й викладача Хорватського музичного інституту. Саме в цей період І.Зайц зробив свій колосальний внесок у хорватську музичну культуру, і не тільки своїми творами, але також тією роллю, яку зіграв у реорганізації музичних установ Загреба. Крім того, він був чудовим педагогом по вокалу й виховав багато видатних співаків.

І.Зайц був неймовірно плідним композитором і створив близько тисячі робіт у свій загребський період. Його назвали «хорватський Верді». Серед його опер: - романтична драматична «Мислав» (1870), 'Ban Leget' (1872), патріотична опера «Никола Шубич Зринський» (1876 - про політичного діяча 16 століття) і «Лізонька» (1878, за мотивами повісті «Панянка-Селянка» О. С. Пушкіна. Безліч оперет, музичних комедій, кантат, 170 пісень і близько 200 хорових творів, концерти, твори камерної музики.

Л

і

Відкриті запитання для перевірки знань

1. Як вплинула іллірійська ідея на розвиток музичної культури Хорватії в XIX столітті?
2. Охарактеризуйте внесок Фердо Лівадіча у національне музичне відродження.
3. Чим була важлива опера Ватрослава Лісинського «Любов і лиходійство» для історії хорватської музики?
4. Найбільш значущі досягнення Івана Зайця в оперному мистецтві та музичній освіті Хорватії?
5. Охарактеризуйте роль Івана Падовця в хорватській музичній культурі XIX століття.
6. Яким чином боротьба з германізацією вплинула на розвиток національних музичних установ в Хорватії в XIX столітті?

Тестові запитання

кий рух мав вирішальний вплив на розвиток хорватської музики в XIX столітті?

- а) Романтизм
 - б) Ілліризм
 - в) Просвітництво
2. Коли було засновано Народне іллірійське хорове суспільство?
- а) 1830
 - б) 1839

в) 1845

3. Який композитор написав гімн іллірійського руху «Хорватія ще не впала»?

а) Іван Падовець

б) Фердо Лівадіч

в) Ватрослав Лісинський

4. Який композитор є автором першої хорватської опери «Любов і лиходійство»?

а) Фердо Лівадіч

б) Ватрослав Лісинський

в) Іван Зайц

5. Іван Падовець був відомим композитором та гітаристом. В якому році він почав гастролувати з власними творами для гітари?

а) 1820

б) 1825

в) 1827

6. Фердо Лівадіч був активним учасником якого руху?

а) Руху «Зора»

б) Іллірійського руху

в) Руху «Коло»

7. Яке музичне суспільство було засноване в Загребі в 1827 році?

а) Хорватська опера

б) Музикферайн

в) Зора

8. Яка організація стала основою для Хорватського національного театру після переїмування театру на Марковій площі?

а) Театр «Коло»

б) Музикферайн

в) Народне іллірійське хорове суспільство

9. Як називалася перша в Хорватії спеціальна театральна будівля, побудована в 1834 році?

- а) Театр на Марковій площі
- б) Театр «Загреб»
- в) Театр «Музикферайн»

10. Іван Зайц був ключовою фігурою хорватської музики впродовж якого періоду?

- а) 1840–1860
- б) 1850–1870
- в) 1860–1889

11. Який композитор був названий «хорватським Верді»?

- а) Ватрослав Лісинський
- б) Фердо Лівадіч
- в) Іван Зайц

12. Яка з наступних опер була написана Іваном Зайцем?

- а) «Порін»
- б) «Никола Шубич Зринський»
- в) «Любов і лиходійство»

13. Що стало основою розвитку хорватської музичної культури в 90-ті роки ХІХ століття?

- а) Поява національних музичних організацій
- б) Перемога у війні
- в) Підйом націоналізму

Завдання для практичних занять

Напишіть короткий аналіз ключових музичних творів, створених у період ілліризму. Які елементи національної ідентичності ви помітили у творах Фердо Лівадіча, Івана Падовця та інших авторів цього руху?

Порівняйте творчість Ватрослава Лісинського і Івана Зайця, зазначивши їхній внесок у розвиток хорватської національної опери та музики в цілому. Підготуйте презентацію, в якій на прикладі музичних творів Фердо Лівадіча та інших композиторів покажіть, як народні мотиви інтегрувались в класичні композиції.

Прослухайте оперу Ватрослава Лісинського «Любов і лиходійство» та оперу «Порін» (або будь-яку іншу його композицію) і зробіть їх музичний аналіз. Підготуйте презентацію про життя та творчість Івана Зайця, з акцентом на його роль у розвитку хорватської музичної культури.

Тема 11. ГОЛОВНІ СТИЛЬОВІ ТА ЖАНРОВІ НАПРЯМКИ В ЗАРУБІЖНІЙ МУЗИЦІ XX СТ.

XX століття можна охарактеризувати як епоху глибоких революційних змін і численних хвиль тотального оновлення всієї музичної системи — від жанрового складу і стильових напрямків до засад музичної мови. Для художньої культури загалом також характерна тенденція до поділу на велику кількість напрямів і шкіл, кожна з яких яскраво декларувала свою відмінність, утворюючи багатогранну і строкату картину.

Основним гаслом митців, зокрема композиторів, як на початку століття, так і в другій його половині, стало прагнення до абсолютної свободи вираження. Це фактично означало переорієнтацію культурних установок у бік трансформації дійсності, яка стрімко змінювалася під впливом соціально-політичних катастроф і науково-технічного прогресу.

Експресіонізм (від англ. expression — вираження, експресія) був авангардистською течією, що виникла в Німеччині на початку XX століття. У музиці цей стиль сформувався під впливом трагічного світогляду, що панував напередодні Першої світової війни, у сам період війни та в післявоєнні роки. Серед усіх художніх течій XX століття саме експресіонізм найгостріше порушив тему конфлікту особистості з навколишнім світом. Його риси включають демонстрацію темного, тривожного боку людського життя, передавання станів страху, відчаю, глибокого співчуття до знедолених. Найбільш яскраво стиль реалізувався в музиці представників нововіденської школи — Арнольда Шенберга, а також його учнів Альбана Берга й Антона Веберна.

Додекафонія, або дванадцятитоновна система (від грец. δώδεκα — дванадцять, φωνή — звук), є методом композиції, в основі якого — використання усіх дванадцяти звуків хроматичного ряду на рівних правах, без опори на тональний центр. Такий підхід означає повну атональність. Ідея серійності полягає у створенні максимально замкненої та цілісної структури, що виключає випадковість. Витоки техніки — в нововіденській школі, а першою великою композицією А. Шенберга, побудованою за додекафонним принципом, став «Духовий квінтет», ор. 26 (1923–24).

Неокласицизм у музиці виник у 1910–1920-х роках як цілеспрямоване повернення до структурної чіткості і форми музики XVIII століття — бароко і класицизму, але з урахуванням новітніх музичних прийомів. Головна мета стилю — поєднати гармонію класичної логіки з модерними ритмами, фактурою, гармонією. Центральною постаттю неокласицизму є Ігор Стравінський.

Неофольклоризм — естетичний напрямок, що передбачає звернення до народної музики (мелодики, ритміки, ладових структур, інтонацій, образів) не з метою прямого цитування, а для їх глибокого переосмислення та інтеграції в мову сучасної академічної музики. Його виразними представниками є Бела Б. Барток і Золтан Кодаї.

Конкретна музика — напрям, що сформувався у Франції в 1940-х роках і полягає в оперуванні реальними звуками довкілля, записаними на стрічку. Композитори обробляли ці звуки шляхом монтажу, трансформації, накладання, повторення, зміни швидкості та висоти звучання. В результаті створювалася акустична реальність, що перевищує звичне сприйняття. Ідея — розглядати звук як автономну художню одиницю. Засновником цього напрямку вважається П'єр Шеффер, автор «*Étude aux chemins de fer*» (1948).

Алеаторика (від грец. «алеа» — кидання гральних кісток) — течія в музиці, що базується на принципі випадковості як в процесі створення твору, так і в його виконанні. Це була відповідь на жорстку регламентованість серіальної музики. Алеаторика майже одночасно

з'явилася в Німеччині (Карлгайнц Штокгаузен) і Франції (П'єр Булез) у 1957 році.

Електронна музика народилася разом із виникненням електронних синтезаторів. Першим опублікованим твором, написаним у цьому жанрі, став «Електронний етюд II» Штокгаузена. Найважливіша особливість електронної музики — створення нових звуків, які композитор не «витягує» з існуючої музичної системи, а «винаходить» задля побудови нового звукового середовища, де тембр і колорит стають головними елементами композиції.

Сонористика (від іт. *sonore* — «звучати») — стиль, де головну роль відіграє не висотна організація, а темброві характеристики звуку. Основоположником вважається Кшиштоф Пендерецький, який створив сонористичну композицію «Реквієм жертвам Хіросіми» (1960). Стиль прагне звільнити музику від залежності від гармонії, мелодики та метроритму, акцентуючи увагу на фізичній природі звуку. Відомі представники: Вітольд Лютославський, Дьордь Лігеті, Альфред Шнітке, Валентин Сильвестров.

Мінімалізм — музичний стиль, що виник у США в 1960-х роках як протиположність складності серіалізму, експресіонізму та авангарду. Основний принцип — використання мінімуму засобів для досягнення максимальної виразності. Музика базується на повторенні коротких структур — патернів, які поступово змінюються. Це створює ефект трансу, медитативності. Стиль прагне навчити слухача сприймати час як художню категорію. Основні діячі: Террі Райлі (твір «In C»), Стів Райх, Філіп Гласс.

Неоромантизм — напрямок, що відроджує ідеї та естетику романтизму XIX століття: індивідуалізм, емоційність, містичність, культ природи. Проте ці риси проявляються в оновлених формах, з опорою на сучасні засоби виразності. У 1978 році німецький композитор Вольфганг Рим оприлюднив маніфест неоромантизму, в якому закликав повернути музиці «душевність» і «емоційність».

Інструментальний театр (або хепенінг) — це синтетична форма мистецтва, яка поєднує музику, акторську гру, елементи візуального перформансу. Особливістю є інтеграція театральної дії у музичне виконання: музиканти виступають як актори, активно взаємодіють з простором і один з одним.

Нова простота — стиль, що сформувався в 1970–80-х роках, головна ідея якого — повернення до чіткості, мелодійності, ясності музичного висловлення, при відмові від надмірної складності, характерної для попереднього авангарду. Стиль декларує «музикальність» як основну цінність, де кожен засіб має емоційний сенс. Одним з провідних представників є Майкл Найман.

Музика навколишнього середовища орієнтована на взаємозв'язок між звуком, простором і людським сприйняттям. Вона поєднує природні, побутові та мистецькі звуки, формуючи музику як частину живої реальності. Один із засновників цього стилю — Браян Іно, який прагнув перетворити саме життя на витвір мистецтва.

Л

і **Відкриті запитання для перевірки знань**

оновні ознаки експресіонізму у музиці.

о таке неокласицизм у музиці і хто був його головним представником?

охарактеризуйте концепцію конкретної музики та поясніть, як звуки навколишнього світу стають матеріалом для музичної композиції.

остиль "Нова простота" став реакцією на авангард і що означає повернення до "більшої музикальності"?

о таке музика оточуючого середовища і як вона змінює наше сприйняття звуків навколишнього світу?

Тестові запитання

о стало головним гаслом композиторів на початку XX століття?

а) Пошук нових форм вираження через технічні інновації

б) Свобода вираження

в) Реформація традиційних жанрів музики

кі основні змістовні ознаки експресіонізму у музиці?

а) Прагнення до гармонії та стабільності

б) Вираження негативних сторін життя та тяжких станів душі

в) Легкість і простота мелодій

кий композитор не є представником нововіденської школи?

а) Арнольд Шенберг

б) Альбан Берг

в) Ігор Стравінський

о таке додекафонія?

а) Техніка композиції на основі дванадцяти тонів, що співвіднесені між собою

б) Використання лише традиційних гармоній

в) Вільне використання всіх тонів без серійної організації

к можна описати основну мету неокласицизму в музиці?

а) Повернення до середньовічних форм

б) Поєднання ясності форми XVIII століття з новими гармоніями та ритмами

в) Відмова від будь-яких традиційних форм

то був основним представником неофольклоризму в музиці?

а) Золтан Кодай

б) Карл Орф

в) Майкл Найман

о є основною ідеєю конкретної музики?

а) Створення музики за допомогою традиційних інструментів

б) Використання реальних звуків навколишнього світу, що записуються і трансформуються

в) Музика, що створюється без використання техніки звукозапису

Що є основною ідеєю алеаторики?

а) Підпорядкування процесу створення музики випадковості

б) Створення чітко організованої серійної структури

- в) Використання повторів і мінімальних змін
о характерно для електронної музики?
- а) Використання лише акустичних інструментів
- б) Творення звуку з допомогою синтезаторів і технологій звукозапису
- в) Використання лише традиційних музичних інструментів
о таке сонористика в музиці?
- а) Стил, що фокусується на висоті звуку
- б) Стил, що фокусується на тембрі як основному музичному елементі
- в) Стил, що фокусується на гармонійних структурах
о є основною метою мінімалізму в музиці?
- а) Створення складних, поліфонічних структур
- б) Виразність через мінімальні засоби
- в) Вільне використання будь-яких музичних елементів

12. Засновник "конкретної музики":

- а) П'єр Шеффер
- б) К.Штокхаузен
- в) Д. Лігетті
- о таке інструментальний театр (хепенінг)?
- а) Техніка, що використовує лише музичні інструменти для виконання
- б) Поєднання музики, театру, перформансу та візуального мистецтва
- в) Техніка виконання традиційних музичних творів з оркестром
о є основною ідеєю стилю "Нова простота"?
- а) Створення максимально складних та багат шарових музичних композицій
- б) Повернення до ясності, простоти та природної мелодійності
- в) Пошук нових технологій у створенні музики
о таке музика оточуючого середовища?
- а) Музика, що створюється лише з використанням природних звуків
- б) Музика, що зосереджена на зв'язку між звуками навколишнього середовища і сприйняттям простору

в) Музика, що має чітко визначену структуру і форму

Завдання для практичних занять

проаналізуйте музичний твір одного з представників наведених стилів (на вибір). Визначте характерні риси обраного стилю, використовуючи музичну термінологію: Арнольд Шенберг — *Verklärte Nacht* або *П'єси для оркестру*, Шеффер — *Étude aux chemins de fer* (конкретна музика), Кшиштоф Пендерецький — *Threnody for the Victims of Hiroshima* (сонористика).

ідготуйте міні-презентацію (5–7 слайдів) або усний виступ на тему: «Порівняння двох напрямів: Неокласицизм і Неоромантизм / Мінімалізм і Серіалізм / Неофольклоризм і Конкретна музика».

рослухайте уривки з творів таких напрямів: додекафонія, електронна музика, музика оточуючого середовища, алеаторика. Визначте стиль. Запишіть власні враження від сприйняття такого звучання.

Тема 12. МУЗИЧНА КУЛЬТУРА ФРАНЦІЇ В ХХ СТ.

Музична культура Франції у ХХ столітті розвивалася в тісному зв'язку з європейськими художніми процесами, проте зберігала власну естетичну своєрідність. Французьке мистецтво завжди вирізнялося витонченістю, орієнтацією на гармонійність, прозорість фактури та інтелектуальність вислову. Ці риси залишилися характерними і для музики ХХ століття, незважаючи на кардинальні зміни, що охопили всю європейську культурну систему.

Одним із найважливіших явищ французького музичного модернізму стало формування стилю імпресіонізму, який виник наприкінці ХІХ століття, але продовжив активно впливати на творчість багатьох композиторів у перші десятиліття ХХ століття. **Клод Дебюссі (1862-1918)** та **Моріс Равель (1875-** барвистість гармоній, вишуканість тембрових співвідношень, гнучкість ритміки та мелодичну свободу. Музика імпресіонізму прагнула не до

драматичного розвитку, а до передачі настроїв, зорових образів, атмосфери миттєвості.

У 1920–30-х роках у Франції формується потужна композиторська школа, яка намагається поєднати національні традиції з новими техніками письма. Особливу роль відіграло **об'єднання «Шістка»** (Група шістьох), до якого увійшли Луї Дюрей, Жорж Орик, Артюр Онеггер, Даріус Мійо, Франсіс Пуленк і Жермен Тайєфер. Ці митці протиставили себе як романтичному пафосу Р. Вагнера, так і надмірній вишуканості імпресіонізму. Вони прагнули створювати музику простої форми, з опорою на танцювальні жанри, елементи джазу та фольклору, а також з використанням пародійності й іронії. «Шістка» поєднувала людей різного творчого рівня. Найбільш яскравими постатями, які зіграли значну роль у європейській музиці 20 - 60-х років, стали Д. Мійо, А. Онеггер та Ф. Пуленк.

Даріус Мійо (1892 – 1974) - автор великої кількості творів. Ним написано 17 симфоній (з них – 5 для камерного оркестру), 5 фортепіанних та 3 скрипкових концерти, 18 струнних квартетів, 12 опер, з яких найбільш відомі «Христофор Колумб», «Бідний матрос», «Медея», «Нещастя Орфея», близько 15 балетів, у тому числі «Бик на даху», «Створення світу» (за негритянською легендою), «Весняні ігри», «Сни Якова». До цього списку слід додати десятки кантат, вокальних та інструментальних ансамблів, симфонічних увертюр та сюїт

Цікавий творчий шлях іншого учасника «Шістки» – **Артура Онегера (1892 – 1955)**. Сенсаційним успіхом супроводжувалося виконання в 1923 симфонічної п'єси «Пасифік 231», одного з найяскравіших проявів урбаністичної музики. А. Онеггер демонстративно звертається до «прози життя», бачачи в цьому один із виразів сучасності.

Нарешті, третій із найбільших представників «Шістки» – **Франсіс Пуленк (1899 – 1963)**. Ф. Пуленка часто називають «музикантом без школи», адже, попри відсутність академічної освіти в традиційному сенсі, його стиль сформувався як унікальне поєднання класичних традицій,

новаторських ідей та особистої інтонаційної виразності. Серед найбільш значних творів Пуленка слід назвати оперу «Діалог кармеліток», балет «Лані», написаний на замовлення С. Дягілєва, музичну трагедію «Людський голос» (1958)

Едгара Вареза (1883 - 1965) по праву називають «батьком електронної музики». Піонер електронної та конкретної музики, математик, радикальний новатор, чий знахідки були зроблені в області звуку і тембру. Саме завдяки його роботам електронна музика набула своєї головної ознаки - використання нестандартних тембрів музичних інструментів. Своєю творчістю він довів найважливіший принцип всієї сучасної музики: звук, його забарвлення і фізичні характеристики, важливі анітрохи не менше мелодії і гармонії, сильно переоцінених в класичній традиції. Дивовижним чином найавангардніші твори Е. Вареза пробуджують асоціації з якоюсь зовсім дрімучою архаїкою - долюдською або доісторичною. Підстави для таких асоціацій правомірні: вони породжені неєвропейськими культурами, насамперед, культурами доколумбової Америки. У 1930-ті роки слава Е. Вареза зміцнилася через новаторську «Іонізацію» для ударних інструментів, п'єси «Екваторіальне» та «Щільність 21.5». Він також конструював нові музичні інструменти та електронні прилади, здатні створювати звуки будь-якої частоти. Великим досягненням композитора було створення цілого світу нових звуків завдяки магнітному запису, які були використані ним у творах 50-х років — «Пустелі», «Електронна поема».

У 1935 року у Франції виникло нове творче об'єднання композиторів — **“Молода Франція”**, до якого входили зокрема такі композитори як Олів'є Мессіан, Андре Жоліве, Ів Бодріє, Данієль Лесюр, які подібно до «Шістки» ставили на чільне місце відродження національних традицій та гуманістичні ідеї. Заперечуючи академізм і неокласицизм, вони спрямували свої зусилля на оновлення засобів музичної виразності.

Олів'є Мессіан (1908–1992) – композитор, органіст, диригент, авторитетний педагог, публіцист та орнітолог. Месіан понад 40 років

записував голоси всіх птахів світу, розшифрував їх, транскрибував, переклав у фортепіанну нотацію. Месіан вважав, що птахи – служителі нематеріального. І їх спів несе у собі релігійний підтекст. В роки Другої світової війни О.Месіан потрапив у полон до концентраційного табору для військовополонених. За колючим дротом О. Месіан створює дивовижний твір, який приніс йому світову славу – «Квартет на кінець часу». Справжньою вершиною творчості великого митця стала грандіозна опера «Святий Франциск Асизький» (1983), в якій устами теолога та орнітолога Франциска благословляються птахи, що оспівують Творця Небесного.

Значним експериментальним майданчиком для французьких композиторів стала конкретна музика — напрям, започаткований П'єром Шеффером у 1940-х роках. Ідея полягала в тому, щоб працювати не з абстрактними звуками, а з конкретними аудіозаписами навколишнього середовища, які піддавалися електронній обробці. Це призвело до формування нової парадигми мислення, де композитор перетворювався на звукорежисера, а музика набувала рис акустичного простору. Згодом, у 1950–60-х роках, на базі Радіо Франс з'явилися електронні студії, де працювали такі композитори, як П'єр Анрі, Франсуа-Бернар Маше, Люсьєн Бера.

Після Другої світової війни у французькій музиці отримали поширення авангардні музичні течії. Видатним представником французького музичного авангарду став композитор і диригент **П'єр Булез (1925-2016)**, який увійшов до історії авангарду як автор концепції “тотального серіалізму” — системи, що розвинула додекафонію А. Шенберга та ритмічні дослідження О. Месіана. П. Булез, як провідний представник французького музичного авангарду, виступав за сувору логіку композиційної структури, застосування серійної техніки, але водночас не відкидав чуттєвості й тембрової експресії. Перший зошит знаменитих і майже нездійснених фортепіанних "Структур" (1952) - один із проявів вичерпної функціональної організації музичної тканини, всі параметри якої - висота, ритм, сила звуку та прийоми

артикуляції - підпорядковані одній конструктивній формулі. Побачивши межу можливостей серіалізму, П.Булез звертається до алеаторики. Він створює "відкриту, мобільну" форму, основна ідея якої – давати при кожному новому програванні (або прослуховуванні) новий порядок фрагментів. За 70 років композиторської роботи П. Булез написав не так багато музики — всього близько 30 опусів. Крайні скептики іноді стверджують, що П. Булез створив лише один значний твір - вокально-інструментальний цикл "Молоток без майстра" (1954) на сюрреалістичний текст Рене Шара.

У середині XX століття важливим центром новаторських пошуків стала IRCAM — Інститут акустики музики, створений з ініціативи композитора П. Булеза. Тут вивчали можливості комп'ютерної обробки звуку, алгоритмічної композиції, нових форм взаємодії між людиною та машиною в процесі музичної творчості.

Особливу «стохастичну» систему композиції застосовує композитор грецького походження Я. Ксенакіс, під керівництвом якого було розроблено комп'ютер із графічним введенням інформації — UPI, а в 1970-х у Франції зародився напрямок Спектральної музики (представник Жерар Грізе).

У пізніші десятиліття французька музична культура дедалі більше розгалужується: поряд із академічною музикою активно розвивається електроакустика, саунд-арт, мультимедійні форми. Одночасно зберігається традиція ліризму, увага до тексту, драматургії, що проявляється в оперній творчості сучасних композиторів, таких як Паскаль Дюсапен.

Л

і

Відкриті запитання для перевірки знань

Чому полягає естетична своєрідність французької музики XX століття?

Які стилістичні особливості були притаманні творчості Д Мійо, А. Онеггера та Ф. Пуленка?

Чому поєднується у творчості Е.Варежа авангардність і архаїчність?

Чому полягає унікальність творчості Олів'є Мессіана та його бачення природи звуку?

Р

а

к змінюється роль композитора в умовах роботи з «конкретною музикою»?
чому полягає ідея «відкритої форми» у музиці П. Булеза?

Тестові запитання

ка з наведених ознак є характерною рисою французької музики XX століття?

- а) Надмірна експресія та драматизм
- б) Витонченість, інтелектуальність, прозорість фактури
- в) Перевага поліфонічної складності над гармонією

то з композиторів вважається засновником музичного імпресіонізму?

- а) Артюр Онеггер
- б) Клод Дебюссі
- в) П'єр Булез

о якого творчого об'єднання входили Дюрей, Онеггер, Мійо, Пуленк?

- а) «Молода Франція»
- б) IRCAM
- в) «Група шістьох»

кий стиль у музиці прагнули подолати учасники «Групи шістьох»?

- а) Бароко
- б) Імпресіонізм і романтизм
- в) Сентименталізм

о є особливістю творчості Даріуса Мійо?

- а) Орієнтація на мінімалізм
- б) Вузька камерна спеціалізація

в) Поєднання класичних форм із фольклором, джазом, балетами

кий твір приніс світову славу Олів'є Мессіану під час Другої світової війни?

- а) «Електронна поема»
- б) «Пасифік 231»
- в) «Квартет на кінець часу»

о було головною ідеєю конкретної музики П'єра Шеффера?

- а) Робота з аудіозаписами навколишнього середовища
 - б) Відродження поліфонічної техніки Відродження
 - в) Імітація природних звуків засобами оркестру
- кий композитор вважається автором концепції «тотального серіалізму»?
- а) Олів'є Мессіан
 - б) Франсіс Пуленк
 - в) П'єр Булез
- ку рису має «відкрита форма» в музиці, розроблена П'єром Булезом?
- а) Музика виконується без участі виконавця
 - б) Порядок фрагментів змінюється при кожному виконанні
 - в) Повторюваність циклічних структур
- кий напрямок, пов'язаний з обробкою тембру й акустики, виник у Франції в 1970-х роках?
- а) Мінімалізм
 - б) Конкретна музика
 - в) Спектральна музика

Завдання для практичних занять

роаналізуйте стильові особливості музики одного з представників "Групи шістьох"

орівняйте творчість Клода Дебюссі та П'єра Булеза: чим відрізняється їхнє ставлення до звуку, ритму, мелодії?

рослухайте та проаналізуйте музичні приклади: А. Онеггер – «Pacific 231» та Е. Варез – «Іонізація». Яку емоцію або враження викликає кожен твір?

б'єднайтеся в міні-групи (3–4 особи) й підготуйте інтерактивну мапу французьких композиторів XX століття з хронологією, напрямами, творами.

Тема 13. МУЗИЧНА КУЛЬТУРА ІТАЛІЇ В XX СТ.

Музична культура Італії впродовж XX століття розвивалася в умовах постійної взаємодії традицій та новаторства. Попри глибоке коріння оперної культури, зокрема завдяки Дж. Верді, у нову епоху Італія увійшла з

пошуками модернізації музичної мови. Початок століття позначений творчістю **Джакомо Пуччіні (1858–1924)**, найвидатнішого представника веризму — наряду, що прагнув правдивості, емоційної сили й драматичної напруги. Дж. Пуччіні збагатив веризм тонкою розробкою характерів, глибшим змістом, яскравими конфліктними сценічними ситуаціями. Головним у його операх стає гуманізм, співчуття людського горя, трагічної долі людини. Одно-, двоактну веристську оперу він перетворює на 3-х, 4-хактні великі опери. Його опери «Манон Леско», "Тоска", "Богема", "Турандот" стали класикою світового репертуару.

Пізніше традиційна італійська опера починає взаємодіяти з модерністськими тенденціями: у музиці з'являється вплив експресіонізму, неокласицизму, авангарду.

На початку століття в Італії виникає **музичний футуризм** — авангардна течія, яка закликала до радикального оновлення мистецтва. Головним теоретиком і практиком став **Луїджі Руссоло (1885 – 1947)**, автор маніфесту «Мистецтво шумів» (1913). Він створив спеціальні "шумові інструменти" — інтонаруми і заклав основу для майбутньої електронної музики.

Починаючи з 1922 р. Муссоліні, ставши прем'єр-міністром Італії, проводить підступну політику залучення інтелігенції до фашистського руху. Граючи роль покровителя науки та мистецтва, Муссоліні організував Інститут фашистської культури, під керівництвом якого розгорнулася діяльність низки наукових та мистецьких організацій. Проте більшість художньої інтелігенції залишилася на позиціях прихованого неприйняття ідейних доктрин і політичної практики фашизму. У такій складній обстановці довелося працювати найбільшим композиторам цілого покоління — О. Респігі, Дж. Маліп'єро, А. Казелла. На їхню честь, вони не стали трубадурами італійського фашизму, хоча не були й активними борцями проти нього.

Творчість **Отторіно Респігі (1879-1936)** базується на своєрідному сплаві елементів пізнього романтизму (зокрема симфонічної програмності

Р. Штрауса) та імпресіонізму К.Дебюссі. В історію італійської музики першої половини ХХ ст. Респігі увійшов як автор яскравих програмних симфонічних творів (поем «Римські свята», "Римські фонтани", "Пінії Риму").

Альфредо Казелла (1883–1947) – італійський композитор, піаніст та диригент, одна з найвпливовіших постатей у музичній культурі Італії. Притаманні Казеллі-неокласицисту узагальненість художнього мислення, прагнення до мужності і етичної чистоти образів, до оптимістичного вирішення драматичних колізій не завжди отримували вірне тлумачення: в повоєнні роки його творчість необґрунтовано зближували з риторикою, які насаджувалися в мистецтві при Муссоліні. Автор опер, балетів, симфоній; своїми численними фортепіанними транскрипціями А. Казелла сприяв відродженню інтересу старовинної італійської музики. Він найбільше був схильний до музики непрограмової, звільненої від позамузичних чинників.

У своїх художніх пошуках **Джан Франческо МАЛІПЬЄРО (1882–1962)** – романтизм, імпресіонізм, експресіонізм, неокласицизм, але не ототожнюється з жодним. Коло інтересів композитора-інтелектуала, обдарованого педагога, музикознавця-дослідника, поета-драматурга та живописця було надзвичайно широким. Перу композитора належать десятки музично-театральних робіт, симфонії, твори концертного жанру, кантатно-ораторіальна музика, камерно-інструментальні та камерно-вокальні твори, а також музика до драматичних спектаклів та кінофільмів. Безперечно, чільне місце у творчості італійського композитора займає опера. Дж. Маліп'єро, автор понад 30 оперних творів, став творцем унікального музично-поетичного театру: неабиякий літературний дар композитора знайшов вираз у численних лібрето до власних музично-сценічних опусів.

Одним із перших італійських композиторів, що звернувся до додекафонії, став **Луїджі Даллап'єккола (1904–1975)**. Його музика відзначається ліричністю, глибокою етичністю та драматизмом. У творах,

як-от "*Volo di notte*", "*Il prigioniero*", він порушує теми свободи, гідності, боротьби зі злом.

Повоєнний авангард в Італії представлений трьома потужними постатями: Бруно Мадерна, Луїджі Ноно, Лучано Беріо.

Бруно Мадерна (1920–1973) — диригент, композитор, дослідник нових форм. Його творчість вирізняється ліризмом, інтелектуальністю, гнучким поєднанням авангардних технік із гуманістичним змістом. Б. Мадерна активно застосовував серіалізм, але вільніше, ніж його колеги — з більшим простором для експресії, інтонації, імпровізації. Першим серед авангардистів відкрився гнучкості форми — твори з відкритою структурою, варіантністю розвитку. «*Serenata per un satellite*» (1969) — приклад відкритої форми: виконавці самі обирають, з якої частини почати, що створює ефект рухомої структури.

Луїджі Ноно (1924–1990) — поєднує експериментальні техніки, електроніку, політичну ангажованість і глибоку етичну позицію. Л. Ноно вважав, що музика повинна бути засобом етичного і політичного висловлювання. Його твори — це музика протесту, але не лише у змісті, а й у формі. Його твори — це музичний протест, що прагне змінити свідомість слухача: «*Il canto sospeso*» (1956) — кантата на текст листів засуджених до страти антифашистів; «*La fabbrica illuminata*» (1964) — для сопрано і магнітофонної стрічки. Гостра соціальна критика умов праці на фабриках; *Prometeo. Tragedia dell'ascolto*» (1984) — грандіозна "антиопера" про свободу, міф і слухання як філософський акт. Музика розташована у просторі, відсутня традиційна дія.

Лучано Беріо (1925–2003) — один із найвідоміших композиторів другої половини ХХ ст. Для музики Л. Беріо характерне використання змішаних технік, що включають як атональні, так і неотональні елементи, прийоми цитування та колажів. Поєднував інструментальні звучання з електронними шумами та звуками людської мови. Працював у жанрах експериментальної вокальної музики, електроніки, колажу. Його "*Sinfonia*"

(1968) є іронічним переглядом традицій і справжньою енциклопедією музичної культури. Окремим важливим жанром у творчості Л. Беріо стала серія "Секвенцій" (Sequenza), кожна з яких написана для одного сольного інструменту чи голосу. В них композитор поєднує нові композиторські ідеї з новими розширеними техніками гри цих інструментах. Як Штокхаузен створював свої «клавірштюки» протягом усього життя, так і Л. Беріо з 1958 до 2002 року створив 14 творів у цьому жанрі, що відобразили специфіку всіх його творчих періодів. «клавірштюки» протягом усього життя, так і Л. Беріо з 1958 до 2002 року створив 14 творів у цьому жанрі, що відобразили специфіку всіх його творчих періодів. Починаючи з 1970-х стиль Л. Беріо переживає творчі зміни: у його музиці посилюються елементи рефлексії та ностальгії. Пізніше композитор присвятив себе опері.

Творчість **Ніно Рота (1911–1979)** нерозривно пов'язане з музикою до кінофільмів, однак внесок композитора в академічну музику також є вагомим і багатогранним. Його творчість стала унікальним прикладом гармонійного поєднання традицій класичного мистецтва з виразною кінематографічною образністю. тиль Ніно Роти формувався під впливом неокласицизму й італійського неоромантизму. У його музиці відчутні ясна форма, лірична мелодика, прозора гармонія та зв'язок із бельканто – вокальною традицією, що глибоко вкорінена в італійській культурі. У той самий час композитора вирізняє витончене почуття іронії, яке особливо яскраво проявляється у його співпраці з режисером Федеріко Фелліні.

Н. Рота написав музику до понад 150 фільмів, серед яких – «La strada», «8½», «Amarcord» (Фелліні), «Ромео і Джульєтта» (Дзефіреллі), «Сімейний портрет в інтер'єрі» (Вісконті). Особливої слави йому принесла музика до фільму «Хрещений батько» Френсіса Форда Копполи. Саундтрек до другої частини цієї трилогії відзначений премією «Оскар». Композитор зумів створити музику, що стала повноцінним драматургічним інструментом, тісно пов'язаним із розвитком персонажів і наративом фільму.

Однак Н. Рота ніколи не обмежувався кінематографом. Його академічна творчість охоплює симфонічну, камерну, вокальну та оперну музику. Серед важливих творів – опери «Il cappello di paglia di Firenze», «Aladino e la lampada magica», численні концерти (для фортепіано, труби, гобоя), хорові композиції та камерні ансамблі. Навіть у цих творах композитор зберігає свою фірмову інтонаційність, театральність, образність, що часом нагадує кіномову.

Л

і

Відкриті запитання для перевірки знань

ку роль відіграв Джакомо Пуччіні у розвитку італійської опери на межі ХІХ–ХХ століть?

рному полягала концепція музичного футуризму Луїджі Руссоло?

ві художні риси характерні для симфонічних поем Отторіно Респігі?

им вирізняється творчість Альфредо Казелли, і як вона співвідноситься з естетикою неокласицизму?

рному полягає значення Луїджі Даллап'єколи для розвитку додекафонної техніки в Італії? Які теми переважають у його творах?

ому Луїджі Ноно вважається одним із найвпливовіших авангардистів ХХ століття?

кі експериментальні техніки використовував Лучано Беріо у своїй творчості? к Ніно Рота поєднував класичні музичні традиції з кінематографічною образністю?

к змінювалася італійська музична культура протягом ХХ століття?

Тестові запитання

то вважається найвидатнішим представником веризму в італійській опері початку ХХ століття?

а) Альфредо Казелла

б) Джакомо Пуччіні

в) Джан Франческо Маліп'єро

кий композитор є автором маніфесту «Мистецтво шумів»?

- а) Луїджі Ноно
- б) Луїджі Руссоло
- в) Бруно Мадерна

о характерно для творчості Отторіно Респігі?

- а) Використання електронної музики
- б) Серіалізм та відкриті форми
- в) Програмні симфонічні поеми з імпресіоністичними рисами

кий композитор сприяв відродженню інтересу до старовинної італійської музики?

- а) Лучано Беріо
- б) Альфредо Казелла
- в) Луїджі Даллап'єккола

о стало основною темою кантати Луїджі Ноно «Il canto sospeso»?

- а) Італійський фольклор
- б) Листи засуджених до страти антифашистів
- в) Критика капіталізму

ля якого твору Бруно Мадерни характерна відкрита форма?

- а) «Sinfonia»
- б) «Serenata per un satellite»
- в) «Il prigioniero»

о найхарактерніше для стилю Лучано Беріо?

- а) Ліризм і романтичні форми
- б) Фольклорно-епічна тематика
- в) Цитування, колаж і змішування технік

кий композитор поєднував кінематографічну образність із класичними музичними формами?

- а) Дж. Маліп'єро
- б) Ніно Рота
- в) О. Респігі

о відрізняє академічну творчість Ніно Роти від його кіномузики?

а) Відмова від традицій

б) Збереження інтонаційності, театральності, образності

в) Використання тільки електронних засобів

кий композитор першим в Італії звернувся до додекафонії?

а) Казелла

б) Беріо

в) Даллап'єккола

Завдання для практичних занять

творіть короткий нарис на тему: «Функція шуму в концепції Луїджі Руссоло та її вплив на сучасну музику».

апишіть уявний лист від імені одного з композиторів (Беріо, Ноно або Мадерна) до сучасного слухача. Опишіть свою музичну філософію та її значення у світі XX–XXI ст.

кладіть таблицю для порівняння композиторів: Пуччіні, Респігі, Даллап'єккола, Мадерна, Ноно, Беріо, Рота за критеріями: стильова належність; жанри; ключові твори; особливості мови; філософія творчості.

ідготуйте презентацію або постер на одну з тем: «Неокласицизм в Італії: Казелла і Маліп'єро»; «Італійський авангард і відкриті форми у творчості Мадерни»; «Образ протесту у музиці Луїджі Ноно».

Тема 14. МУЗИЧНА КУЛЬТУРА АВСТРІЇ В XX СТ.

Розвиток австрійської музичної культури початку XX століття характеризується складною динамікою різноманітних, часто полярно контрастних тенденцій. Центальною фігурою в австрійській музиці межі століть був Г. Малер, чия творчість, багатоскладова за своїми витокami і напрямом еволюції, загалом була далекою від модерністських пошуків сучасного йому мистецтва. Його зв'язки із сучасністю багато в чому опосередковані традицією бетховенського симфонізму, філософією романтичної музичної культури.

Імпульси, які від музичного романтизму відчутні й у творчості молодших сучасників Г.Малера, висунулися у першому десятилітті ХХ століття. Але еволюція низки молодих австрійських композиторів вела їх до подолання пізньоромантичної музичної концепції, до граничного ускладнення музичної мови, до розриву з традицією. Як особливий напрямок **музичний експресіонізм** пов'язаний саме з австрійською, а точніше, віденською культурою.

Експресіонізм в музиці – це художній напрям, що характеризується загостреною емоційною виразністю, відходом від традиційної гармонійної структури та пошуком нових засобів виразності. Він став своєрідною реакцією на соціальні потрясіння та внутрішній психологічний стан митців, що прагнули передати напруженість, страх, самотність і кризу людської свідомості. Експресіонізм відображав страх перед деструкцією особистості в урбанізованому суспільстві. Так само, як Едвард Мунк у своїй картині «Крик» передав існування людини на межі безумства, Шенберг у моно-опері «Очікування» створив музичний портрет жінки, що занурюється в психічний розлад.

Взагалі експресіонізм у музиці та живописі тісно пов'язані через спільні естетичні принципи, спрямовані на вираження інтенсивних емоцій, деформацію реальності та загострену суб'єктивність:

- емоційна напруга та деформація: у живописі це виявляється у спотворених формах, різких контурах і насичених контрастах кольорів (Едвард Мунк «Крик», Оскар Кокошка «Портрет молодой девушки», Ернст Людвіг **Клімент Славомир** «Автопортрет в солдатской форме»). У музиці аналогічний ефект створюється через атональність, нестабільну гармонію, різкі динамічні перепади (Арнольд Шенберг, Альбан Берг, Антон Веберн).

- відмова від традиційної перспективи та просторовості: у живописі експресіонізм руйнує традиційне зображення глибини простору, часто використовуючи сплюсненість і дезорієнтуючі кути. У музиці це

проявляється у відмові від тонального центру, що створює враження "порожнечі" та нестабільності.

- гротеск і загострення контрастів: художники експресіонізму активно використовують неприродні кольори, агресивні лінії та деформовані обличчя (Джеймс Енсор «Христос в терновому венку», Егон Шіле «Мертва мати»), тоді як у музиці схожий ефект створюється за допомогою нетрадиційної артикуляції, нестійких акордів і вокальної техніки шпребхштиме.

Боротьба і взаємопроникнення художніх ідей, паралелі літературних і музичних явищ, безпосередні творчі та дружні контакти утворюють ту неповторну інтелектуально-естетичну атмосферу, в якій формується світогляд нового покоління австрійських композиторів. Насамперед це характеризує Новенську школу – під таким ім'ям увійшло історію музики творче співтовариство А. Шенберга та його учнів - Альбана Берга і Антона Веберна. Кожен із майстрів пройшов у мистецтві власний шлях, але в їх творах є чимало спільного. Насамперед - трагічний дух музики, прагнення гострих переживань і глибоких потрясінь. А ще - напружений духовний пошук, бажання будь-що-будь знайти релігійні і моральні ідеали, втрачені більшістю сучасних людей. Нарешті, всі три композитори розробляли єдиний спосіб написання музики - додекафонну систему.

Головою нової віденської школи став **Арнольд Шенберг (1874-1951)**. Творчість Шенберга вирішує одне головне завдання – висловлює засобами музики людські страждання. Його творчість проходить через кілька етапів – пізньороантичний, атональний, додекафонний, кожен з яких має власні стилістичні риси, але при цьому зберігається цілісність мислення. Одним з найяскравіших зразків музичного експресіонізму є моно-опера А.Шенберга «Очікування». Опера не має традиційного сюжету в класичному розумінні, а радше являє собою потік свідомості головної героїні, що переживає інтенсивні емоційні стани: страх, любов, розгубленість, відчай. Одним із найзухваліших за новизною та найвідоміших творів Шенберга став

вокальний цикл "Місячний П'єро". Шенберг вперше застосував винайдений ним прийом під назвою мовний спів (нім. Sprechgesang) - оригінальне поєднання вокального речитативу та драматичної декламації. Співачка не виконує точні висоти нот, а лише натякає на них, переходячи між розмовною і співочою манерою. Це створює ефект напруженої емоційності та відчуженості.

Творчості **Альбана Берга (1885-1935)** притаманні соціально-критичний настрій, викриття цинізму буржуазних вдач, подібно до фільмів Ч. Чапліна, гостре співчуття «маленькій людині». За 50 років свого життя Берг створив порівняно небагато творів. Найбільш знаменитими з них стали опери «Воццек», «Лулу» та Концерт для скрипки з оркестром.

Музика **Антон Веберна (1883-1945)** у творчій спадщині нововенської тріади займає особливе місце, сильно відрізняючись від музики як А. Шенберга, так і А. Берга - насамперед переважанням мініатюрних музичних форм, в яких щільність і організованість звукової тканини досягають межі можливого. Творчість А. Веберна можна поділити на два періоди. Перший, тональний період становить класичну ладотональність вже у «вибухонебезпечному» стані. Другий період творчості А. Веберна, що характеризується вже повним розкриттям його композиторської індивідуальності, охоплює всі атональні твори.

Серед представників нової музики, які не належали до Нововенської школи, виділяються Ф.Шрекер, О.Цемлинський, Е.Веллес і Е. Кшенек.

Л

і

Відкриті запитання для перевірки знань

айте визначення музичного експресіонізму.

кими були головні емоційні й естетичні цілі композиторів Нововіденської школи?

орівняйте особливості експресіонізму в живописі та музиці. Як ці мистецтва виражають спільні ідеї через різні засоби?

у

р

а

кі риси експресіоністського стилю найбільш яскраво проявляються у моно-опері «Очікування» Шенберга?

чому полягає новаторство Альбана Берга як оперного композитора?

чому полягає специфіка використання малих форм у творчості Веберна? Як це пов'язано з його естетикою?

Тестові запитання

то вважається центральною фігурою австрійської музики на межі XIX–XX століть?

А. Арнольд Шенберг

Б. Густав Малер

В. Альбан Берг

кий напрям у мистецтві найтісніше пов'язаний із австрійською музичною культурою початку XX століття?

А. Імпресіонізм

Б. Експресіонізм

В. Неокласицизм

то є автором моно-опери «Очікування»?

А. Антон Веберн

Б. Альбан Берг

В. Арнольд Шенберг

кий з термінів найточніше описує спів у «Місячному П'єро» Шенберга?

А. Речитатив

Б. Шпрехштиме (мовний спів)

В. Кантілена

кі основні риси має експресіонізм у музиці?

А. Стриманість і класична рівновага

Б. Орієнтація на народні традиції

В. Загострена емоційність і відмова від тональності

о є спільним між творами Мунка і Шенберга?

А. Пейзажність і ліризм

Б. Експресія внутрішньої напруги та психологічного стану

В. Звернення до релігійної тематики

кий композитор Нової Віденської школи відомий соціально-критичним змістом своїх опер?

А. Арнольд Шенберг

Б. Альбан Берг

В. Ернст Кшенек

ка риса є характерною саме для музики Антона Веберна?

А. Широкий симфонізм і опери великої форми

Б. Лаконічні, мініатюрні форми з високою щільністю фактури

В. Фольклорні інтонації

о об'єднує творчість Шенберга, Берга і Веберна?

А. Всі вони працювали у США

Б. Всі використовували додекафонну техніку

В. Всі створювали лише вокальну музику

кому філософсько-естетичному пошуку надавали особливого значення композитори Нової Віденської школи?

А. Пошуку національного стилю

Б. Пошуку моральних і духовних цінностей у кризовому суспільстві

В. Відновленню барокової музичної традиції

Завдання для практичних занять

озгляньте кілька творів експресіоністського живопису (на вибір: Мунк, Шіле, Кокошка, Кірхнер). Порівняйте їх з музикою Шенберга, Берга, Веберна. Які спільні риси в настрої, формі, структурі?

рослухайте моно-оперу А.Шенберга «Очікування» або фрагмент із вокального циклу «Місячний П'єро». Які риси експресіонізму ви чуєте в музиці?

3. Створіть міні-композицію або музичний етюд (30–60 сек.) у стилі експресіонізму. Можна використовувати нестандартні інструменти, вільну атональність, шумові ефекти, деструкцію форми

Тема 15. МУЗИЧНА КУЛЬТУРА НІМЕЧЧИНИ В ХХ СТ.

Музичне життя Німеччини 20-х – початку 30-х років ХХ століття вражало своєю інтенсивністю та розмахом. На відміну від Австрії, де осередком музичного життя була переважно столиця, в Німеччині в багатьох містах існували прославлені оперні театри, оркестрові та хорові колективи. Загалом картина німецької музики міжвоєнного періоду досить складна. Нові течії в музиці Німеччини розвивалися переважно у творчості молодого покоління композиторів (народження 1880—1890-х років).

З 1920 року берлінську Вищу школу музики очолює Ф. Шрекер, який у цю пору на вершині своєї слави. З 1926 року у Берліні обґрунтовується глава Новенської школи А. Шёнберг. З молодих композиторів із німецькою культурою тісно пов'язаний Е. Кшенек, який саме в Німеччині, а не в Австрії отримав визнання. 1924 року в Берлін переселяється Г. Ейслер, який пов'язав свою долю з німецьким комуністичним рухом. Серед представників старшого покоління два композитори займають протилежні позиції, що символізують полюси німецької музики 20-х років: Ф. Бузоні (1866-1924) - людина надзвичайно чуйна до всього нового в музиці (що особливо виявилось в його блискучих естетичних прогнозах) і Х. Пфіцнер (1869-1949), для якого найменші коливання музично-естетичного ґрунту означали загрозу національної художньої традиції.

Продовжує активну творчу діяльність **Ріхард Штраус (1864-1949)** - німецький композитор, диригент і скрипаль, один із найвидатніших представників пізнього романтизму та раннього модернізму. Його творчість охоплює симфонічну, оперну та вокальну музику. Найвідоміші твори Р. Штрауса включають симфонічні поеми («Так казав Заратустра») та опери. Найбільшу популярність серед драматичних опер Р. Штрауса здобули «Саломея» та «Електра». Після «Саломеї» та «Електри» композитор зовсім відійшов від сюжетної, театральної та музичної винятковості цих драм. У наступних операх він прагнув до створення «моцартівської» опери, де

першочергового значення набуває «радість музикування». «Кавалер троянд», створений разом із Гофмансталем в 1910 р.,— віденська музична «комедія вдач» в стилі неокласицизму.

Пауль Гіндеміт (1895—1963) – одна з найзначніших фігур в німецькій музиці ХХ сторіччя: визначний композитор, видатний музично-громадський діяч, педагог, публіцист, диригент, виконавець. Гіндеміт був одним із лідерів так званого *нового об'єктивізму* в музиці (*Neue Sachlichkeit*), що протиставлявся емоційності пізнього романтизму. Універсалізм П. Гиндемита виражався у багатогранності музичного професіоналізму. Життєрадісна і скромна людина, він був мислителем-гуманістом, який прийшов до створення власної філософсько-етичної та музично-теоретичної концепції, заснованої на глибокому вивченні духовної культури минулого і водночас зверненої до сучасності. У центрі його естетики — ідея призначена не лише для концертної зали, а й для практичного використання в освіті, аматорському музикуванні, театрі.

П. Гіндеміт по праву вважається одним з найбільш видатних симфоністів ХХ ст. Його спадщина включає вісім симфоній та більше двох десятків оркестрових партитур, у тому числі численні концерти для різних інструментів та солюючих ансамблів. Серед численних творів композитора для фортепіано особливе, етапне значення мають сюїта «1922», три сонати 1936 року та знаменитий цикл "Ludus tonalis" (1942). П. Гіндеміт написав близько ста пісень, багато з яких об'єднано в вокальні цикли та збірники (всього – тринадцять). Центральне місце серед циклів займає «Життя Марії» на слова Р.М. Рільке (1923). П.Гіндемітом створено п'ять різномасштабних кантат та одна монументальна ораторія.

Карл Орф (1895–1982) — німецький композитор, диригент, педагог, один із найоригінальніших музичних діячів ХХ століття. Його ім'я насамперед асоціюється з монументальною сценічною кантатою «Carmina Burana», проте не менш важливим є його внесок у музичну педагогіку,

особливо в рамках створеної ним системи «школи Орфа». У центрі цієї методики — *елементарна музика*, яку дитина може створити без спеціальної підготовки, використовуючи голос, рух, прості ударні інструменти. Стиль К. Орфа відрізняється ритмічною енергією, первісною силою звучання, мінімалізмом у гармонії та фактурі, а також тяжінням до архаїчних форм. Його музика часто нагадує ритуал, з елементами театральності, магії, майже шаманізму. К. Орф майже повністю уникав поліфонії, зосереджуючись на гомофонній текстурі та ударній ритміці.

Карлхайнц Штокхаузен (1928-2007) — один із найрадикальніших і найвпливовіших композиторів ХХ століття, чия творчість докорінно змінила уявлення про музичне мистецтво. Його музика охоплює широкий спектр експериментів — від тотального серіалізму до інтуїтивної імпровізації, від електронних студійних композицій до монументальних сценічних циклів, де поєднуються музика, театр, простір і метафізика.

Виходець із Німеччини, К. Штокгаузен рано увійшов у коло повоєнних новаторів і згодом став центральною фігурою Дармштадтських курсів нової музики. Його ранні твори вирізняються застосуванням серійної техніки нового типу, де впорядковуються не лише висоти, а й ритми, динаміка, тембри. Цей підхід знайшов яскраве втілення в електронних творах 1950-х років — таких як *Gesang der Jünglinge* (*Пісня юнаків*, 1956), де людський голос органічно поєднується з електронним звучанням, що тоді було технічно і художньо революційним. Його серія із чотирьох робіт під назвою *Klavierstücke*, а також композиція *Kreuzspiel* стали одними з перших прикладів так званої «точкової музики» або пуантилізму, які К. Штокхаузен успішно розвинув у ще один напрямок — «інтуїтивну музику».

У центрі уваги композитора також опинилася просторова організація звуку. У творі *Gruppen* (*Групи*) для трьох оркестрів, розташованих у різних частинах концертної зали, слухач буквально опиняється всередині музичної матерії, яка рухається в просторі, змінює напрямки та масштаби. Надалі Штокгаузен послідовно розвивав ідеї музики як тривимірної події —

звукової, часової і просторової. Найнеймовірнішою, відомою і в якомусь сенсі шаленою роботою К. Штокгаузена стала композиція *Helikopter-Streichquartett* (Вертолітний струнний квартет). У ній чотири гелікоптери з чотирма скрипалями на борту кружляли навколо концертного залу. Запис гри музикантів, змішаний зі звуком лопатей гелікоптерів, передавався у зал до слухачів.

З 1960-х років композитор дедалі більше заглиблюється в філософські й духовні пошуки. У таких творах, як *Stimmung* (Настрій, 1968), основою стає не структура, а звучання як ритуал, медитація, стан. Цей твір для шести голосів, побудований на обертоновому співі, демонструє новий рівень відчуття часу, резонансу й духовного наповнення. У пізнішому періоді Штокгаузен створює грандіозний цикл *Licht* (Світло) — сім опер на дні тижня, що поєднують символіку, театральність, складні технічні засоби та розгалужену міфологію власного авторства.

Мислення К. Штокгаузена — космічне у буквальному сенсі: він говорив про себе як про посередника між Всесвітом і людством, уявляючи музику як вібрації енергії, що має сакральну місію. Такий підхід знайшов резонанс не лише в академічному середовищі, але й у культурі загалом: його вплив відчутний у ранній електроніці, ембієнті, навіть техно — від Kraftwerk до Aphex Twin. К. Штокгаузен — не просто композитор, а мислитель, експериментатор і новатор, що поставив собі завдання розширити межі музичного досвіду до граничних зон — між звуком і тишею, матерією і духом, наукою і містикою.

Література: 2-13, 16, 20-23, 25.

Відкриті запитання для перевірки знань

характеризуйте основні риси творчості Ріхарда Штрауса.

о таке «музика для вжитку» (*Gebrauchsmusik*) у концепції Пауля Гіндеміта? азвіть основні принципи «школи Орфа».

кі риси музичного стилю К. Орфа роблять його музику «архаїчною» і «ритуальною»?

чому полягає новаторство Карлгайнца Штокгаузена щодо просторової організації звуку?

Тестові запитання

1. Хто очолив берлінську Вищу школу музики у 1920 році?

- а) Пауль Гіндеміт
- б) Франц Шрекер
- в) Ганс Пфіцнер

У якому році Арнольд Шенберг оселився в Берліні?

- а) 1920
- б) 1926
- в) 1933

Який композитор тісно пов'язаний із німецькою культурою, хоча походить з Австрії?

- а) Франц Шрекер
- б) Ернст Кшенек
- в) Ганс Ервін Апостель

Хто з композиторів символізує новаторську естетику в німецькій музиці 20-х років?

- а) Ганс Пфіцнер
- б) Ріхард Штраус
- в) Ферруччо Бузоні

Який композитор продовжував розвивати традиції пізнього романтизму у міжвоєнний період?

- а) Карл Орф
- б) Ріхард Штраус
- в) Пауль Гіндеміт

Що таке "Gebrauchsmusik", за концепцією Гіндеміта?

- а) Абстрактна концертна музика
- б) Ритуальна музика з архаїчними елементами
- в) Музика для практичного використання

Який твір Карла Орфа є прикладом сценічної кантати?

- а) «Stimmung»
- б) «Licht»
- в) «Carmina Burana»

Що є центральною ідеєю у творчості Карлгайнца Штокгаузена?

- а) Повернення до барокових форм
- б) Використання тональної гармонії
- в) Розширення меж музичного досвіду і простору

Який із творів Штокгаузена поєднує гру струнного квартету з польотом гелікоптерів?

- а) Stimmung
- б) Helikopter-Streichquartett
- в) Gruppen

Який твір Пауля Гіндеміта створений для фортепіано і вважається ключовим у його стилістиці?

- а) «Життя Марії»
- б) «Carmina Burana»
- в) «Ludus tonalis»

Яку мету переслідував Пауль Гіндеміт у своїй естетиці як гуманіст і педагог?

- а) Використання музики лише як засобу для концертного виконавства
- б) Створення функціональної музики, пов'язаної з практикою та освітою
- в) Відродження середньовічної релігійної музики

Що є характерним для стилю Карла Орфа?

- а) Розгорнута поліфонія і складна гармонія
- б) Ритмічна енергія, архаїчність, гомофонія
- в) Тотальний серіалізм та електроніка

Який композитор був тісно пов'язаний із німецьким комуністичним рухом у 1920-х роках?

- а) Ернст Кшенек

б) Ганс Ейслер

в) Пауль Гіндеміт

Який з композиторів розробив власну міфологію та створив цикл опер «Licht»?

а) Карл Орф

б) Ріхард Штраус

в) Карлґайнц Штокгаузен

У якому творі К. Штокгаузен використовує техніку обертонового співу для створення медитативного звучання?

а) Gruppen

б) Stimmung

в) Klavierstücke

Яку форму прагнув створити Ріхард Штраус у своїх операх після «Саломеї» та «Електри»?

а) Абстрактну музичну драму без сюжету

б) «Моцартівську» оперу з радістю музикування

в) Симфонічну кантату

Який з композиторів вважав будь-які зміни музичної традиції загрозою для національного мистецтва?

а) Карл Орф

б) Франц Шрекер

в) Ганс Пфіцнер

У чому полягав новаторський підхід К. Штокгаузена у творі «Gruppen»?

а) Використання народної тематики в оркестровці

б) Просторова організація трьох оркестрів

в) Імпровізація на основі джазових гармоній

Який композитор 20-х років XX століття був відомий своїми естетичними прогнозами та відкритістю до нового?

а) Ферруччо Бузоні

б) Карл Орф

в) Ернст Кшенек

Яка риса є спільною для творчості і педагогіки Карла Орфа?

а) Використання електронних інструментів

б) Орієнтація на індивідуальну імпровізацію в межах поліфонії

в) Елементарність, доступність, взаємодія голосу, руху та ритму

Завдання для практичних занять

проаналізуйте конкретний твір Гіндеміта, який реалізує концепцію

рослухайте «Carmina Burana» Карла Орфа. Оцініть роль ритмічної енергії та архаїчних елементів у музиці.

проведіть аналіз одного з творів К. Штокгаузена з електронними елементами.

Зверніть увагу на техніки, які він використовує для досягнення медитативного звучання (наприклад, «Stimmung»).

проведіть дослідження: "Як педагогічні методи Гіндеміта вплинули на формування сучасної музичної освіти?"

цініть інструментальні техніки, використані в «Helikopter-Streichquartett» Штокгаузена.

Тема 16. МУЗИЧНА КУЛЬТУРА АНГЛІЇ В XX СТ.

У 1904 році німецький письменник Оскар Шмітц опублікував книгу про Велику Британію, назвавши її (і книгу, і Велику Британію) «Країною без музики». Після смерті Генделя, який, власне, теж народився в Німеччині, Британія вносила мізерно внесок у розвиток класичної музики. Однак XX століття стало свідком відродження британської музики та навіть формування нового національного стилю. Ця епоха подарувала світові чотирьох великих британських композиторів.

Першим справжнім композитором, якого дала Англія з часів Генрі Перселла, називають **Едварда Уільяма Елгара (1857–1934)**. Творчість Е. Елгара належить до видатних явищ музичного романтизму. Синтезуючи

національні та західноєвропейські, переважно австро-німецькі впливи, він несе в собі риси лірико-психологічного та епічного напрямів. Його музика відрізняється пишністю, емоційною глибиною та почуттям національної гідності. Значення Е. Елгара для історії англійської музики визначається насамперед двома творами: ораторією «Сон Геронтія» (1900) та симфонічними «Варіаціями на загадкову тему» («Енігма» – варіації (1899), які стали вершинами англійського музичного романтизму. Ораторія «Сон Геронтія» підбиває підсумок як тривалого розвитку кантатно-ораториальних жанрів у творчості самого Е. Елгара (4 ораторії, 4 кантати, 2 оди), але багато в чому й всього, що передувало шляху англійської хорової музики. Відобразилася в ораторії та інша найважливіша риса національного англійського Відродження – інтерес до фольклору. На відміну від ораторії, «Енігма» – варіації заклали перший камінь у основу національного симфонізму, який до Е. Елгара був найбільш уразливою галуззю англійської музичної культури. Е. Елгару належить і перша англійська симфонія (1908).

Густав Холст (1874-1934) - ще один з видатних англійських композиторів кінця XIX — початку XX століття. Творчість Г. Холста охоплює широкий спектр стилів, але його найбільша популярність пов'язана з епічною симфонією та оркестровими творами. Він досліджував такі різні традиції, як англійські народні пісні та мадригали, індуїстський містицизм та авангардизм І. Стравінського та А. Шенберга, що принесло його музиці унікальний відтінок та етнічну глибину. Він також захоплювався астрологією, і її вивчення надихнуло Г. Холста на створення його найвідомішого твору - симфонічної сюїти «Планети» (1914-1916).

Сюїта «Планети» – це свого роду декларація незалежності англійської симфонічної музики від європейського, австро-німецького впливу. Сім частин цього монументального і надзвичайно оригінального твору присвячені планетам нашої Сонячної системи. Г. Холст черпав натхнення з астрології, а не з астрономії, і кожна частина представляє собою астрологічний характер, пов'язаний з відповідною планетою. Космізм,

пантеїзм, утопічний соціалізм, давньоіндійські тексти, езотерична філософія — ця суміш, здавалося б, глибоко індивідуальних захоплень композитора і астролога Г. Холста стане разом із чуйністю до позаєвропейського звукового досвіду його фірмовою рисою.

Ральф Воан-Уільямс (1872-1952) - найбільш англійський з британських композиторів, який був глибоко відданий своїй країні та її культурі. Він був ключовою фігурою в музичному відродженні Англії на початку 20-го століття. Він відкидав іноземні впливи, насичуючи свою музику настроєм та ритмами національного фольклору та творчості англійських композиторів XVI століття. Композитор черпав натхнення з англійської літератури, зокрема з творів Шекспіра та Мілтона. Воан-Уільямс був дуже вражений історією та культурою Великої Британії, зокрема її народними традиціями. Він підтримував рух за розширення музичної освіти та був активним учасником музичних фестивалів. У його творчості відображався глибокий гуманізм, пошук духовності та благородства. Його спадщина дуже широка: шість опер, три балети, дев'ять симфоній, кантати та ораторії, твори для фортепіано, органу та камерних ансамблів, обробки народних пісень та багато інших творів.

Бенджамін Бріттен (1913–1976) — видатний британський композитор, диригент і піаніст, один із найвпливовіших митців XX століття. Б. Бріттен залишив глибокий слід у світовій музичній культурі, створивши понад 100 творів, включаючи 16 опер, численні хорові, камерні та оркестрові композиції. Творчість Б. Бріттена ознаменувала відродження опери в Англії, новий (після тривікового мовчання) вихід англійської музики на світову арену. Його музика вирізняється глибоким психологізмом, гуманізмом та інноваційністю. Б.Бріттен вважав, що музика повинна бути доступною для слухача, водночас зберігаючи глибину та інтелектуальну складність. Однією з його найбільш визначних рис була здатність поєднувати традиційні форми з новими техніками композиторської роботи.

Б. Бріттен також був відкритим пацифістом і гуманістом. Його опери відрізняються глибоким психологізмом, драматизмом та соціальною спрямованістю. Насильство, з погляду Бріттена, не локалізоване й іноді виходить із найкращих намірів, а добро і зло ніяк — ні територіально, ні персонально — не розмежовані. Примара насильства виявляється майже в усіх його операх. Так його опери, такі як "Пітер Граймс", "Біллі Бадд" та "Поворот гвинта", досліджують складні людські стосунки, моральні дилеми та соціальні проблеми. Б. Бріттен звертався до написання й великих оперних форм, й камерних опер, а також створив три церковні опери: «Повінь Ноя» (1958), «Хлопчик народився» (1933) та «Параболи для церковного виконання». Ці опери призначені для виконання в церквах і відрізняються простотою та духовністю. Б. Бріттен приділяв особливу увагу музичній освіті дітей і створив кілька опер, спеціально призначених для дитячого виконання («Маленький сажотрус» (1949) - опера, що є частиною збірки «Зробимо оперу»).

Є в Бріттена і оркестровий твір для дітей, написаний у 1946 році на замовлення британського Міністерства освіти для навчального фільму «Інструменти оркестру». «Путівник по оркестру для молоді» має на меті ознайомити молодих слухачів з інструментами сучасного симфонічного оркестру та їхніми можливостями. Б. Бріттен обрав форму варіацій на мелодію англійського композитора Генрі Перселла.

Однією з вершин у творчості Б. Бріттена став «Військовий реквієм» (1961). Основною темою "Военного реквиема" є трагічність і безглуздість війни. Б. Бріттен, як антифашист, розглядав цей твір як спосіб висловити своє протест проти насильства та людських страждань, що виникають через військові конфлікти. Гуманістичний пафос "Військового реквієму", присвяченого пам'яті чотирьох загиблих друзів композитора, - у зверненні до всього людства. Текстову основу «Військового реквієму» утворює католицька заупокійна меса та вірші «окопного» поета, поета першої світової війни, Вілфреда Оуена. Б. Бріттен використовує дві групи солістів:

одну для англійських текстів (виконувану голосами тенора та сопрано) і іншу для латинських текстів (хоровий спів). Цей контраст між мовами підсилює відчуття боротьби і нещадності війни. Латинський текст реквієма носить традиційний релігійний характер, а англійський текст (зокрема в частинах "День суду" і "Не будемо більше боятися") — це роздуми на тему мирного співіснування, надії на світле майбутнє.

Л

і **Відкриті запитання для перевірки знань**

Чому полягає «відродження» англійської музики у XX столітті?

Яким чином творчість Елгара поєднує англійські національні традиції та австро-німецькі впливи?

Чим симфонічна сюїта «Планети» відрізняється від традиційної європейської симфонії?

Чому виявляється «англійськість» музики Воан-Уільямса?

Які теми переважають в операх Бріттена і чому вони залишаються актуальними сьогодні?

Тестові запитання

Який композитор у XX столітті вважається «першим справжнім англійським композитором» після Генрі Перселла?

- а) Густав Холст
- б) Едвард Елгар
- в) Ральф Воан-Уільямс

Який твір Елгара заклав основу англійського симфонізму?

- а) Сон Геронтія
- б) Перша англійська опера
- в) «Енігма»-варіації

Яке джерело надихнуло Густава Холста на створення сюїти «Планети»?

- а) Астрономія
- б) Астрологія
- в) Міфологія

Яка тема переважає в «Планетах» Г. Холста?

- а) Міфологічні образи давньої Греції
- б) Астрологічні характеристики планет
- в) Релігійні мотиви християнства

Який композитор активно звертався до англійського фольклору та творчості композиторів XVI століття?

- а) Бенджамін Бріттен
- б) Едвард Елгар
- в) Ральф Воан-Уільямс

Яке джерело було важливим у формуванні національного стилю у творчості Воан-Уільямса?

- а) Німецька музична традиція
- б) Англійська література і фольклор
- в) Французький імпресіонізм

Який композитор вніс вирішальний внесок у відродження англійської опери у XX столітті?

- а) Густав Холст
- б) Бенджамін Бріттен
- в) Едвард Елгар

Який твір Бріттена був написаний на замовлення для навчального фільму з музики?

- а) Маленький сажотрус
- б) Путівник по оркестру для молоді
- в) Військовий реквієм

Хто з композиторів був відкритим пацифістом і гуманістом?

- а) Ральф Воан-Уільямс
- б) Густав Холст
- в) Бенджамін Бріттен

Які тексти використав Бріттен у «Військовому реквіємі»?

- а) Старозавітні псалми і твори Блейка

б) Євангеліє від Матвія та англійський переклад меси

в) Латинська меса та вірші Вілфреда Оуена

Завдання для практичних занять

кладіть хронологічну таблицю з ключовими подіями і творами чотирьох композиторів: Елгар, Холст, Воан-Уільямс, Бріттен.

рослухайте частину з симфонічної сюїти «Планети» Холста (на вибір). Який астрологічний образ відображено? Які музичні засоби використовуються для його втілення?

апишіть есе на одну з тем (на вибір):

– "Роль фольклору в англійській музиці ХХ століття"

– "Пацифізм як художній концепт у творчості Бенджаміна Бріттена"

– "Густав Холст і музичний екзотизм: між Сходом і зірками".

роведіть дискусію: Чи є національна ідентичність важливою в музиці? Чи можна бути «англійським композитором» без використання фольклору?

апишіть короткий текст для музичного буклету або анонсу концерту, присвяченого одному з композиторів (можна у формі інтерв'ю, огляду чи звернення до слухача).

Тема 17. МУЗИЧНА КУЛЬТУРА ІСПАНІЇ ТА УГОРЩИНИ В ХХ СТ.

Музика Іспанії ХХ століття є надзвичайно різноманітною та глибоко виразною, поєднуючи національні традиції з європейськими музичними течіями та сучасними інноваціями. Це століття стало періодом, коли іспанські композитори активно шукають нові форми вираження, а також намагаються зберегти та розвинути свої багаті музичні традиції. Відродження національної ідентичності в музиці, адаптація до європейських стильових змін і радикальні експерименти стали основними характеристиками іспанської музики ХХ століття.

Ісаак Альбеніс (1860–1909) — один із перших композиторів, який значною мірою вплинув на розвиток іспанської музики в кінці ХІХ століття, заклавши основи сучасної іспанської класичної музики. Його творчість,

зокрема цикл фортепіанних п'єс «Іберія», є символом поєднання іспанського фольклору з європейським імпресіонізмом. У цих творах композитор створює багаті звукові полотна, в яких використовуються специфічні іспанські мотиви: ритми фламенко, народні танці, мелодики андалузької пісні. Цей цикл вважається вершиною фортепіанної музики Іспанії та одним із важливих внесків у світову музику. Альбеніс продовжував удосконалювати техніку імпресіонізму, використовуючи інноваційні гармонії та нестандартні форми.

Крім цього, Альбеніс активно працював у жанрі оркестрової та камерної музики, створюючи твори, що підкреслюють глибину іспанського національного духу. Його творчість є яскравим прикладом поєднання західноєвропейських композиторських традицій з глибокими національними коренями.

Енріке Гранадоc (1867–1916) був одним із найбільших іспанських композиторів початку ХХ століття, відомий своєю витонченою фортепіанною технікою і глибокою любов'ю до іспанської народної музики. Його творчість, особливо цикл «Гойєські», що включає музику, натхненну творчістю Франсіско Гойї, виражає найкращі риси іспанського романтизму — емоційну глибину, ліризм і патріотизм. Гранадоc також активно звертався до теми традиційних іспанських танців та мелодій, втілюючи їх у новаторській, багат шаровій манері. У його творчості можна помітити поєднання стилістичних елементів, що варіюються від народних мотивів до більш академічних форм. Його оркестрові композиції також мають велике значення, а опера «Гойєські», хоча й залишилася незавершеною, є яскравим прикладом того, як можна поєднати іспанську історію та культуру з класичними європейськими жанровими традиціями.

Мануель де Фалья (1876–1946) став найбільш відомим представником національного іспанського стилю ХХ століття. Його творчість відзначалася сильним впливом народної музики, зокрема андалузького фольклору. Водночас він активно освоював європейські сучасні музичні техніки,

зокрема імпресіонізм та неокласицизм. Особливу увагу варто звернути на його балети *«Любов чаклунки»*, *«Трикорунна капелюшниця»* і оперу *«Життя коротке»*, де він вишукано поєднує національні теми з інноваційними засобами оркестровки та драматургії. Творчість Фальї є особливо важливою для іспанської музики через те, що він не лише відтворював народні мотиви, але й творчо переосмислював їх у контексті класичної музики. У пізній період життя він звертається до духовних тем, створюючи композиції, в яких звучить не тільки національний колорит, а й глибокий емоційний та духовний зміст. *«Сім сонетів кохання»* та *«Атлантида»* стали важливими віхами у його творчості.

Хоакін Туріна (1882–1949) був одним із видатних композиторів іспанського модернізму, який поєднував у своїй музиці народну іспанську традицію з європейськими імпресіоністичними та модерністськими елементами. Х. Туріна активно працював у жанрах симфонічної та камерної музики, але найбільшу популярність здобув завдяки своїм оркестровим п'єсам, таким як *«Севільські танці»*, де він поєднує традиційні іспанські мотиви з сучасними європейськими оркестровими техніками. Окрім того, він створив низку камерних творів, що вирізняються глибокою емоційністю та складними гармоніями. Х. Туріна також мав значний вплив на розвиток іспанської музичної освіти, був членом королівської академії мистецтв і активно працював з молодими композиторами.

Хоакін Родріго (1901–1999) став однією з найбільш значущих постатей у музиці Іспанії XX століття, відомий перш за все своїм *«Аранхуеським концертом»* для гітари з оркестром — твором, який здобув всесвітню популярність. Водночас, його творчість була глибоко зв'язана з іспанськими традиціями, зокрема з музичними мотивами андалузької культури. Х. Родріго був майстром оркестровки та виражав велику повагу до іспанської народної музики, обробляючи її у своїх композиціях. Незважаючи на те, що Х. Родріго працював у різних жанрах — від камерної музики до великих симфонічних творів, його музика завжди вирізняється емоційною

глибиною, багатством звукових фарб і пристрасною любов'ю до іспанської культури.

Луїс де Пабло (1930–2021) — один із найвизначніших композиторів сучасної Іспанії, який представляв нову хвилю авангардної музики. Його творчість характеризується використанням серіалізму, електронної музики та елементів випадковості. Пабло активно експериментував з новими техніками композиції, впроваджуючи алероричну музику та складні багатоголосні структури. Його роботи такі, як «*Música para cuerdas*» та глибоким звуковим світом, що використовує нестандартні звукові ефекти та новітні технології. Пабло вважав, що музика повинна бути не лише слуханою, а й відчуваною через нові технології, тому його внесок у розвиток електронної музики та нових форм є важливим для сучасної музичної культури Іспанії.

Крістобаль Хальффтер (1930–2021) ще один великий представник іспанського авангарду, який відомий своїми інтелектуально складними композиціями. Хальффтер продовжував традиції серіалізму та експериментів із сучасними техніками оркестровки. Його твори, такі як технічну складність і витончену інтерпретацію сучасних музичних ідей. Хальффтер також активно працював з поліфонією та експериментами з гармонією, що зробило його одним з провідних композиторів Іспанії другої половини XX століття.

Угорська музика вважається одною з найбільш характерних та самобутніх у світі. Її багате ладове розмаїття, мелодійність та особлива ритмічна структура, що впливає безпосередньо з мовлення, надають музиці неповторного колориту. Національна професійна музика в Угорщині пройшла складні етапи становлення, тривалий час асоціюючись лише з народно-танцювальними жанрами в стилі вербункош. XX століття в

Угорщині стало періодом значних досягнень у різних жанрах, від класичної музики до народних і популярних форм.

Історія угорської музики ХХ століття починається з розуміння важливості національної ідентичності. Після Першої світової війни, коли Угорщина переживала серйозні політичні зміни, композитори почали звертатися до народної музики як важливого джерела натхнення для створення нових, сучасних композицій. Водночас, Угорщина була частиною Європи, де на музичний процес активно впливали новітні течії, зокрема модернізм, імпресіонізм, експресіонізм і авангардизм.

Завдяки таким значущим постатям, як Бела Б. Барток, Золтан З. Кодай, а також пізнішим композиторам, Угорщина стала однією з провідних країн Європи в області класичної музики ХХ століття, зокрема в наукових та практичних підходах до музичної етнографії та педагогіки.

Бела Барток (1881–1945) - один з найвідоміших угорських композиторів та етнографів. Бела Б. Барток зробив надзвичайний внесок у розвиток угорської музики ХХ століття. Універсальність його особистості виразився у різнобічності та масштабності діяльності – і як композитора, і як педагога, піаніста, фольклориста. В мистецтві Б. Бартока знайшли відтворення найбільш значні художні ідеї музики ХХ століття, що втілилися в оригінально-національній манері, у новаторських формах, але при цьому в тісному зв'язку з народними традиціями. Його творчість є яскравим прикладом неофольклоризму - синтезу народних традицій і сучасних музичних форм. Б. Барток захоплювався збором і вивченням народних пісень і танців, що стало основою для його музичних композицій. Він зібрав тисячі фольклорних мелодій, які надихали його на створення таких великих творів, як *«Микрокосмос»* — цикл фортепіанних п'єс, і *«Концерт для оркестру»*. Ці твори є виразом його інноваційного підходу до гармонії, ритму та форми, а також демонструють глибоке розуміння народної музики в поєднанні з новаторськими техніками композиції.

Б. Барток також працював у галузі музичної педагогіки, створюючи методичні матеріали для навчання гри на фортепіано та інших інструментах. Його праці стали основою для розвитку музичної освіти в Угорщині та за її межами.

Золтан Кодай (1882–1967) - видатний угорський композитор і музичний педагог, був автором важливих музичних творів, а також розробив інноваційні методи музичного навчання, що здобули всесвітнє визнання. У своїй творчості він активно використовував народні мелодії, проте зосереджувався на їхньому філософському та емоційному аспекті, створюючи музичні твори, які поєднували народну музику з елементами західноєвропейського модернізму. Відомими є його *«Гармонічні пісні»* і *«Маленька сюїта для оркестру»*, а також ряд творів для хору, оркестру та фортепіано.

З. Кодай розробив власну методику музичного навчання, яка базувалася на співі та слуховому розвитку, і його система отримала міжнародне визнання. Метод З. Кодая вплинув на музичну освіту в багатьох країнах і став основою для навчання в багатьох школах по всьому світу.

Л

і ***Відкриті запитання для перевірки знань***

Яким чином музикант Ісаак Альбеніс поєднує риси фольклору з імпресіоністичними техніками?

У чому проявляється національна ідентичність в музиці Енріке Гранадоса?

Як Мануелю де Фальї вдалося поєднати андалузський фольклор з сучасними музичними течіями, і які твори ви вважаєте найяскравішими прикладами цього синтезу?

Які новаторські підходи до звукової організації використовував Луїс де Шабло?

У чому полягає унікальність підходу Бели Бартока до поєднання народної музики та сучасних форм?

Як метод Золтана Кодая трансформував підходи до музичної освіти, і чому він залишається актуальним у ХХІ столітті?

Яку роль відіграє фольклор у творчості угорських і іспанських композиторів ХХ століття, і чи можна провести між ними паралелі?

Тестові запитання

1. Який твір Ісаака Альбеніса вважається вершиною іспанської фортепіанної музики?

- а) «Гойєскі»
- б) «Іберія»
- в) «Аранхуеський концерт»

2. Який іспанський композитор створив цикл творів, натхнених живописом Франсіско Гойї?

- а) Хоакін Туріна
- б) Енріке Гранадо
- в) Мануель де Фалья

3. Характерною рисою творчості Мануеля де Фальї є:

- а) орієнтація на барокову поліфонію
- б) використання тільки академічних форм
- в) поєднання народної музики з імпресіонізмом і неокласицизмом

4. Який композитор створив «Аранхуеський концерт» для гітари з оркестром?

- а) Луїс де Пабло
- б) Хоакін Родріго
- в) Крістобаль Хальфтер

5. Хто з композиторів представляє іспанський музичний авангард другої половини ХХ століття?

- а) Ісаак Альбеніс
- б) Енріке Гранадо
- в) Луїс де Пабло

6. Який композитор активно застосовував серіалізм, електроніку та алеаторику?

- а) Хоакін Туріна
- б) Луїс де Пабло
- в) Хоакін Родріго

7. Яку композицію створив Крістобаль Хальффер?

- а) «Мікрокосмос»
- б) «Гармонічні пісні»
- в) «Música para un joven»

8. Хто з угорських композиторів XX ст. зробив найбільший внесок у музичну етнографію?

- а) Золтан Кодай
- б) Бела Барток
- в) Ерне Донаньї

9. Методика якого угорського композитора базувалася на розвитку слуху через спів?

- а) Бела Барток
- б) Золтан Кодай
- в) Ференц Ліст

10. Який твір Бели Бартока призначений для навчання гри на фортепіано?

- а) «Сім сонетів кохання»
- б) «Севільські танці»
- в) «Мікрокосмос»

Завдання для практичних занять

рослухайте фрагмент із циклу І. Альбеніса «Іберія». Визначте елементи іспанського фольклору.

орівняйте твір Е. Гранадоса «Гойєські» з балетом Мануеля де Фальї «Любов чаклунки». Які засоби музичної виразності в них домінують? Як у цих творах відображено національний характер?

ідготуйте коротку мультимедійну презентацію (до 5 хвилин) про одного з композиторів:

- Хоакіна Родріго
- Луїса де Пабло
- Крістобаля Хальффтера

У презентації акцентуйте на новаторстві та зв'язку з національною традицією.

роаналізуйте фрагмент із «Мікрокосмосу» Бели Бартока. Які народні інтонації можна виявити?

знайомтеся з методикою З. Кодая. Які її основні принципи? Порівняйте з методами, що застосовуються у сучасній музичній освіті.

апишіть коротке есе (1 сторінка): «Яким чином Б.Барток та З.Кодай зберігали і трансформували народну музику у сучасному контексті?»

ТЕМА 18. МУЗИЧНА КУЛЬТУРА ЧЕХІЇ ТА СЛОВЕНІЇ В XX СТ.

Наприкінці XIX століття чеська музика переживає новий злет, значною мірою завдяки впливу Антоніна Дворжака, який виступив не лише як композитор, а й як педагог, виховавши покоління музикантів. Серед його учнів особливу роль відіграли Йозеф Сук і Вітєзслав Новак — композитори, які не тільки зберегли традиції учителя, але й розвинули їх у власних стилістичних напрямках.

Йозеф Сук (1874—1935), блискучий скрипаль і учасник Чеського квартету, починав свій творчий шлях із камерної музики, створивши низку ліричних творів — струнні квартети, фортепіанні ансамблі, серенади, фортепіанні мініатюри. У його ранніх творах чітко відчувається поетика чеського ліризму, закладена Дворжаком. Проте згодом, особливо після смерті дружини й учителя, у творчості Й.Сука з'являються трагічні мотиви, символічно втілені в симфонії "Азраїл", де фігура ангела смерті стає наскрізною метафорою. Водночас композитор не відмовляється від камерної лірики, продовжуючи працювати в жанрі фортепіанного циклу та квартету.

Вітезслав Новак (1870—1949), інший учень А. Дворжака, синтезував у своїй творчості національний фольклор (особливо словацький і моравський) із здобутками європейського музичного модерну. Його стиль поєднує елементи неоромантизму з рисами імпресіонізму. В.Новак працював у багатьох жанрах — оперному, балетному, симфонічному, камерному. В його музиці гармонійно поєднуються ладо-інтонаційні особливості народної пісні з розгорнутими оркестровими формами. Симфонічна поема "Про вічну тугу" є зразком витонченого синтезу емоційної експресії та новаторської оркестровки.

Леош Яначек (1854—1928), хоча й не був безпосереднім учнем Дворжака, належить до числа ключових фігур чеської музики ХХ століття. Його творчий шлях був складним і самотнім. Л.Яначек з дитинства був занурений у світ моравської культури, яку вивчав і документував як фольклорист. Цей глибокий зв'язок із народною традицією згодом сформував його унікальний музичний стиль, де інтонації живої мови й ритми пісень лягли в основу музичної драматургії.

Після тривалих пошуків Л.Яначек знаходить свій голос в опері "Її пасербиця", де вперше повною мірою виявився його індивідуальний стиль: відмова від прямого цитування фольклору на користь інтонаційної стилізації, драматизм, прив'язаний до побутових образів. У наступні роки Яначек створює низку вокально-хорових і симфонічних творів, у яких розвиває ідеї соціальної критики ("Марічка Магдонова", "Тарас Бульба") й філософської рефлексії ("Катя Кабанова", "Пригоди лисички-плутовки", "Глаголічна меса"). "Симфонієтта" Яначека, присвячена збройним силам Чехословаччини, стала символом національного піднесення в роки здобуття незалежності.

Йозеф Богуслав Фьорстер (1859—1951), як і Л.Яначек, належить до старшого покоління чеських композиторів і хоч і не мав настільки радикальної музичної мови, проте зробив важливий внесок у розвиток симфонічної, хорової та камерної музики, поєднуючи традиції з особистим

ліризмом. Його музичний стиль вирізняється м'якістю, духовністю та емоційною щирістю. Особливе місце у творчості композитора займають хорові твори на релігійні тексти, численні пісні та романси, а також симфонії, у яких він прагнув до емоційної глибини й гармонійної форми. Й. Фьорстер також був активним музичним критиком і педагогом, а його мистецькі погляди формувалися під впливом як чеської культури, так і загальноєвропейських тенденцій.

Таким чином, творчість Сука, Новака, Яначека та Й. Фьорстера демонструє складний і багатогранний розвиток чеської музики на рубежі XIX—XX століть — від романтичної традиції до модерністських експериментів, від національної тематики до універсальних філософських і соціальних ідей. Усі ці композитори, кожен по-своєму, сприяли формуванню музичної мови, в якій поєднуються індивідуальність, народна основа й дух часу.

Музична культура Словенії у XX столітті розвивалася в тісному зв'язку з національним рухом, модерністськими впливами та формуванням власної композиторської школи. Основоположниками нового етапу словенської музики стали композитори, згуртовані довкола журналу *Novi akordi*, які пропагували ідеї національного мистецтва. Серед них — Г. Крек, Єміл Адаміч, Йосип Павчич, Зорко Преловець, Антон Лайович і Рісто Савін.

Антон Лайович (1878–1960) увійшов в історію словенської музики як автор ліричних оркестрових і хорових творів. Його симфонічна поема «*Пісня осені*» демонструє тяжіння до живописного відображення природи, тоді як «*Каприс*» виявляє майстерність у роботі з оркестровим кольором. А. Лайович продовжив традиції французького пізнього романтизму, втілюючи емоційну експресію в піснях і хорових композиціях.

Рісто Савін (псевдонім генерала Ф. Ширца) розвивав жанр національної опери. Його твір «*Прекрасна Віда*» (1907) став знаковою подією як перша опера словенською мовою. У його музиці помітні впливи Вагнера, що відбивається в драматичності, розширеній гармонії та

оркестровому пишноті. Окрім опер, Р. Савін створював камерні та балетні твори, залишаючись у межах пізньоромантичного стилю.

Єміл Адаміч (1877–1936) поєднував елементи романтизму, імпресіонізму та експресіонізму. У його творчості, зокрема в «*Люблінських акварелях*» та «*Татарській сюїті*», відчутна увага до оркестрового колориту, а також інтерес до фольклору – прикладом є *Zimska kmečka pesem*. Його хорові твори, як-от «*Смерть царя Самуїла*», вирізняються драматизмом і патетикою.

Йосип Павчич (1870–1949) став улюбленцем хорових товариств завдяки мініатюрам для хору і фортепіано. Його пісні відзначаються інтимністю, наспівністю й тонкою гармонією, втілюючи камерну сторону словенської романтики.

Зорко Преловець (1887–1939) зробив вагомий внесок у розвиток хорового мистецтва. Його твори глибоко закорінені у фольклорній основі й вирізняються теплим, людяним звучанням. Як хоровий диригент, З. Преловець також впливав на виконавську культуру свого часу.

Переломний момент настав після 1918 року з утворенням нової держави — Королівства сербів, хорватів і словенців, а згодом — Югославії. Цей період ознаменувався інституціоналізацією музики — створенням філармонії, консерваторій, шкіл. У 1930-х роках, поряд із романтизмом, у словенське мистецтво проникають модерністські віяння.

Люціан Марія Шкерьянц (1900–1973) був чи не найвпливовішим словенським музичним діячем ХХ століття. Як педагог і адміністратор, він формував нове покоління композиторів. У його музиці — від п'яти симфоній до камерних творів — поєднуються імпресіоністичні техніки й власна естетика. Його *Симфонічна жалобна музика* або концерти для фагота й арфи виявляють виняткову майстерність у письмі для інструментів.

Особливої уваги заслуговує **Марій Юлій Когой (1892–1956)** — фігура яскрава, трагічна й експериментальна. Його опера «*Чорні маски*» стала символом словенського музичного експресіонізму й водночас вершиною

його творчості. М. Когой навчався у Франца Шрекера та Арнольда Шенберга, тож у його музиці вгадується зв'язок із віденською школою, що проявляється в гострій гармонії, символічній образності та драматичній напрузі.

У 1930-х роках центр музичного модерну переміщується до **Славка Остерца (1895–1941)**. Його творчість охоплює додекафонію, неокласицизм, конструктивізм. У камерних та симфонічних творах — від *Сюїти для оркестру* до *Прелюдії і фуги для 1/4-тонового фортепіано* — композитор шукає нові форми вираження, водночас звертаючись до народних джерел.

Послідовником модерністської лінії став **Матія Бравничар (1897–)** прийоми з національним фольклором. Опера *«Батрак Ерней і його право»* втілює ідею «опери народних мас», надаючи головну роль хору. У *Белокраїнській рапсодії* яскраво представлений колорит регіонального мелосу.

Блаж Арніч (1901–1970) — автор дев'яти симфоній — сформував особливий тип неоромантичного симфонізму, близький до стилю А. Брукнера. Його музика позбавлена різких дисонансів і тяжіє до монументальності, емоційної глибини та зв'язку з природою рідного краю.

Нарешті, **Мар'ян Козина (1907–1966)** розвинув напрямок національного симфонізму у післявоєнній Словенії. Його симфонія з чотирьох частин — *«Біла Країна»*, *«Гора Ілова»*, *«Полеглим»*, *«До моря»* — є вражаючим прикладом програмної симфонії. Композитор активно працював у жанрах балету, опери та кіномузики, поєднуючи публіцистичність і ліризм, епічність і фольклорні джерела.

Отже, музична культура Словенії ХХ століття еволюціонувала від національного романтизму до експериментального модерну, охоплюючи широке стилістичне поле: від традиційної пісенності до додекафонії та мікрохроматики. Через творчість таких композиторів, як М. Когой,

С. Остерц, М. Бравничар, Л.Шкерьянц, формується самобутній образ словенської музичної ідентичності.

Л

і **Відкриті запитання для перевірки знань**

ні риси європейського музичного модерну відображені у творчості Вітезслава Новака, і як він поєднував їх із національним фольклором?

дякому полягає новаторство Леоша Яначека щодо використання народної інтонації та мови в музиці? Як це відрізняється від підходу його сучасників?

ні особливості музичного стилю Йозефа Богуслава Фьорстера відрізняють його від інших чеських композиторів рубежу століть?

ді риси французького пізнього романтизму проявляються в оркестровій музиці Антона Лайовича?

чому виявляється вагнерівський вплив у творчості Рісто Савіна, зокрема в опері «Прекрасна Віда»?

к Єміл Адаміч поєднував фольклорні елементи з імпресіоністичними й експресіоністськими засобами музичної мови?

чому полягає значення Люціана Шкерьянца як постаті в музичній освіті й композиторській традиції Словенії?

кі риси експресіонізму проявляються в опері «Чорні маски» Марія Юлія Когоя, і як його навчання у Відні вплинуло на стиль композитора?

им відрізняється симфонізм Блажа Арніча від інших словенських композиторів ХХ століття?

к у творчості Мар'яна Козини поєднуються елементи фольклору, патріотизму й програмності?

Тестові запитання

1. Хто з чеських композиторів є автором симфонії «Азраїл»?

- а) Вітезслав Новак
- б) Йозеф Сук
- в) Леош Яначек

2. Який композитор поєднав словацький і моравський фольклор із європейським модерном?

- а) Йозеф Богуслав Фьорстер
- б) Вітезслав Новак
- в) Леош Яначек

3. Що стало переломним моментом у творчому стилі Леоша Яначека?

- а) Написання симфонії «Тарас Бульба»
- б) Дослідження ладових структур народної пісні
- в) Опера «Її пасербиця»

4. Який жанр розвивав Рісто Савін?

- а) Камерна інструментальна музика
- б) Балет модерного типу
- в) Національна опера

5. Який словенський композитор поєднав експресіонізм із додекафонією та конструктивізмом?

- а) Марій Юлій Когой
- б) Блаж Арніч
- в) Славко Остерц

6. У творчості якого композитора відчутний вплив Арнольда Шенберга та Франца Шрекера?

- а) Матія Бравничар
- б) Марій Юлій Когой
- в) Люціан Шкерьянц

7. Який композитор створив симфонію «Про вічну тугу»?

- а) Йозеф Богуслав Фьорстер
- б) Вітезслав Новак
- в) Йозеф Сук

8. Яка риса вирізняє стиль Й.Б. Фьорстера?

- а) Експериментальна гармонія та дисонанси

б) М'якість, духовність і емоційна щирість

в) Цитування фольклору

9. Який композитор написав «Люблінські акварелі» та «Татарську сюїту»?

а) Єміл Адаміч

б) Зорко Преловець

в) Антон Лайович

10. Хто з композиторів активно працював у жанрі кіномузики?

а) Славко Остерц

б) Мар'ян Козина

в) Блаж Арніч

11. Яка симфонія Леоша Яначека стала символом національного піднесення?

а) «Тарас Бульба»

б) «Про вічну тугу»

в) «Симфонієтта»

12. Хто з композиторів був відомий як активний хоровий диригент і творець теплих, фольклорних хорових композицій?

а) Йосип Павчич

б) Єміл Адаміч

в) Зорко Преловець

13. Хто є автором опери «Прекрасна Віда» — першої опери словенською мовою?

а) Марій Юлій Когой

б) Антон Лайович

в) Рісто Савін

14. Який композитор поєднав у своїй творчості імпресіонізм з власною естетикою і написав концерти для фагота й арфи?

а) Блаж Арніч

- б) Славко Остерц
- в) Люціан Шкерьянц

15. Який композитор поєднав експресіоністські прийоми з фольклором у творі «Батрак Ерней і його право»?

- а) Мар'ян Козина
- б) Матія Бравничар
- в) Славко Остерц

16. Який композитор створив оперу «Чорні маски»?

- а) Люціан Шкерьянц
- б) Славко Остерц
- в) Марій Юлій Когой

17. Який композитор був також відомий як музичний критик і педагог?

- а) Йозеф Богуслав Фьорстер
- б) Вітезслав Новак
- в) Йозеф Сук

18. Що характерно для стилю Блажа Арніча?

- а) Використання додекафонії
- б) Неоромантизм, споріднений із Брукнером
- в) Імітація словенського фольклору

19. Який композитор створив твір «Zimska kmetška pesem» на основі фольклору?

- а) Антон Лайович
- б) Зорко Преловець
- в) Єміл Адамич

20. Який композитор у своїй симфонії «Біла Країна» втілює ідеї програмної музики?

- а) Блаж Арніч
- б) Люціан Шкерьянц
- в) Мар'ян Козина

Завдання для практичних занять

орівняйте музичну мову двох чеських композиторів — Йозефа Сука та Вітезслава Новака.

беріть один із творів словенських композиторів (наприклад, «Чорні маски» М. Когоя або «Симфонічна жалобна музика» Л. Шкерьянца). Складіть короткий музикознавчий коментар до нього: стиль, емоційне наповнення, оркестрова палітра, зв'язок із національними чи європейськими тенденціями.

ідготуйте мультимедійну презентацію (10–12 слайдів) на тему: «Словенський музичний модерн 1920–1930-х років: пошуки ідентичності». Використайте приклади з творчості Остерца, Когоя, Бравничара. Висвітліть стилістичні особливості, філософську проблематику, інституційний розвиток музичного життя.

ослідіть біографію одного з композиторів (на вибір: Яначек, Фьорстер, Савін, Адаміч). Складіть хронологічну таблицю «життя і творчості» з акцентом на основні твори та історичний контекст.

ідготуйтеся до дискусії на тему: «Модернізм чи націоналізм? Шляхи розвитку словенської музики у ХХ столітті». Аргументуйте свою позицію, посиляючись на творчість конкретних композиторів.

Тема 19. МУЗИЧНА КУЛЬТУРА РУМУНІЇ ТА ПОЛЬЩІ У ХХ СТ.

Музична культура Румунії ХХ століття характеризується багатим і складним розвитком, в якому переплітаються національні традиції з європейськими модерністськими течіями. Вона зазнала значних змін під впливом соціальних та політичних перетворень: від боротьби за незалежність до переходу до комуністичного режиму, що залишило відбиток і на музиці.

Румунські композитори активно черпали натхнення з народної музики, зокрема, з фольклорних мотивів, які вони адаптували для великих оркестрів

та камерних складів. Музика часто включала традиційні румунські танці та пісні, що дозволяло створити національну ідентичність у музиці. На початку ХХ століття в румунській музиці почали з'являтися елементи модернізму, що спричинило пошук нових виразних засобів і технік. Впливи таких композиторів, як Стравінський та Шенберг, стали виражатися в експериментах з формою, гармонією та оркестровкою. У період комуністичного режиму композитори змушені були створювати музику, яка відповідала вимогам соціалістичного реалізму. Це виражалося в пошуку стилістики, що повинна була бути зрозуміла широким масам, а також прославляти труд та боротьбу робітників.

Джордже Енеску (1881–1955) — один з найвідоміших румунських композиторів, диригентів і скрипалів, чия творчість суттєво вплинула на музичну культуру ХХ століття. Енеску став символом румунської музичної ідентичності, поєднуючи традиційні елементи румунського фольклору з європейськими музичними напрямками, такими як імпресіонізм, романтизм та модернізм. Одним з основних напрямків в музиці Енеску стало використання елементів румунського фольклору. Це виражалось у використанні народних мелодій, ритмів і танців у його творах. Найвідоміший твір, що втілює національну ідентичність Румунії, — це "Румунська рапсодія №1". У своїй музиці Дж. Енеску також синтезував елементи романтизму та імпресіонізму. Окрім оркестрових творів, Дж. Енеску створював камерну музику, що відзначалася глибоким емоційним забарвленням і витонченістю. Його "Струнний квартет №2" є одним з найвизначніших творів камерного репертуару ХХ століття. У ньому можна помітити сильний вплив румунського фольклору через складні ритмічні структури та мелодійність. Як оперний композитор Дж. Енеску також досяг значних висот. Його опера "Едіп" є його найзначнішим досягненням в жанрі. Це велике драматичне полотно, яке розглядає трагедію царя Едіпа через призму психології та філософії.

Як і румунські композитори, польські також активно використовували

народні мотиви у своїй музиці. Вони зверталися до національних танців, пісень та мелодій, які стали частиною польської музичної ідентичності. Один з таких композиторів — **Кароль Шимановський (1882-1937)**, який є важливою фігурою в польській музиці XX століття. Його творчість стала містком між романтизмом і музичним модернізмом, а стиль, що сформувався під впливом європейських художніх течій, з часом набув глибоко національного характеру, зосередженого на фольклорних джерелах і польській культурній ідентичності. Його стиль можна умовно поділити на три етапи. Ранній період (до 1914 року) позначений орієнтацією на пізній романтизм. До найхарактерніших творів цього часу належать *Фортепіанна соната №2* та *Симфонія №1*, що вражають експресивністю, багатою гармонією та драматизмом.

У 1914–1919 роках у творчості композитора починає домінувати так званий «середземноморський» або «східний» напрям, в якому поєднуються символізм, імпресіонізм, філософська тематика та інтерес до античних і східних культур. Яскравим прикладом цього періоду стала опера-балет "*Гагім*", а згодом — одна з найвідоміших опер композитора "*Король Рогер*". Цей твір вирізняється складною драматургією, алегоричною тематикою та вишуканою оркестровкою, що поєднує елементи християнського і язичницького світогляду.

Після Першої світової війни К.Шимановський дедалі глибше звертається до національної тематики. До цього періоду належать *Мазурки для фортепіано, ор. 50* — двадцять стилізованих п'єс, натхненних народними танцями, в яких відчувається естетика Ф.Шопена, але з модерністським підходом. Ще одним прикладом поєднання фольклору й сучасної техніки є *Струнний квартет №2*.

Особливе місце у творчості композитора займає *Стабат Матер* (1926) — монументальний вокально-симфонічний твір на середньовічний католицький текст у польському перекладі, що поєднує духовну експресію з глибоким патріотизмом. У цей же час він створює *Симфонію №3 "Пісня про*

ніч" (1916) на вірші Румі — медитативний твір зі східним колоритом, а також *Симфонію №4 "Концертуючу"* (1932), що є фактично концертом для фортепіано з оркестром і демонструє блискучу інструментальну техніку та синтез народної ритміки з віртуозністю.

У сфері камерної музики К.Шимановський залишив *Скрипковий концерт №1* — один з перших модерністських творів такого жанру, який увійшов до світового репертуару завдяки своїй яскравій образності та технічній складності.

Вітольд Лютославський (1913 – 1994) — видатний польський композитор, диригент і піаніст, одна з ключових постатей у європейській музиці ХХ століття. Його творчість стала важливою ланкою між національною традицією та авангардними течіями другої половини століття. Цього композитора називають польським композитором усіх часів, нарівні з Ф.Шопеном та К.Шимановським. Такі твори композитора, як «Похоронна музика», «Венеціанські ігри», «Струнний квартет», «Прелюдія і фуга», принесли йому міжнародну популярність. Він також писав театральну, радіо- та розважальну музику, зокрема популярні пісні, такі як «Варшавський візник». Створив понад 40 дитячих пісень, зокрема «Пізній соловейко» та «Про пана Тралалінського».

Творчість В.Лютославського зазнала численних стилістичних трансформацій, від неокласицизму та натхнення фольклором до власної мови. В.Лютославський розпочинав як неокласик, але згодом виробив свій унікальний стиль, у якому поєднував серіалізм, алеаторику, багатшаровість текстур і витончену оркестровку. Одним із його нововведень стала контрольована алеаторика — техніка, за якої ритмічна свобода виконавців поєднується з точно визначеним порядком звукових подій. Це дозволяло досягати ефекту «організованого хаосу», що надає музиці особливої внутрішньої напруги та динамізму.

В.Лютославський також був активним диригентом і теоретиком, багато розмірковував над естетикою сучасної музики, відстоюючи право

композитора на індивідуальну художню мову. Його стиль — це поєднання інтелектуального контролю та емоційної глибини, новаторства і глибокої музичної культури.

Кшиштоф Пендерецький (1933 – 2020) один із найвизначніших композиторів другої половини XX століття, чие ім'я стало синонімом радикальних експериментів у музиці, духовного пошуку та глибокого зв'язку з історією й культурною пам'яттю. Його творчий шлях вирізняється винятковою еволюцією — від авангардних пошуків до нової романтичної виразності, що перетворює музику на філософське свідчення епохи. Автор понад 150 музичних творів, лауреат польських та міжнародних нагород, зокрема, п'ятиразовий лауреат Греммі, почесний доктор у понад 40 університетах світу.

К.Пендерецький був надзвичайно працьовитим і творив майже до своєї смерті. За неповні 87 років життя композитор написав 4 опери, 8 симфоній і низку інших оркестрових творів, інструментальних концертів, хорових обробок переважно релігійних текстів, а також камерно-інструментальних творів.

Перший етап творчості К.Пендерецького, що припадає на 1950–60-ті роки, позначений інтенсивним пошуком нових засобів виразності. У цей період композитор стає провідним представником європейського музичного авангарду, розробляючи власну сонористичну техніку, де домінує не мелодія чи гармонія, а звукова маса, тембр, фактура. Символом цієї естетики став твір «Плач по жертвах Хіросіми» — драматична композиція для 52 струнних інструментів, у якій традиційна нотація замінена графічною, а звук існує як потік напруження, шуму, кластерів і глісандо. К.Пендерецький експериментує не лише з тим, як звучить музика, а й з тим, як її сприймає слухач на фізіологічному й емоційному рівні. Такі твори, як «Поліморфія» та «Псалом» продовжили цей напрямок.

Духовна музика займає центральне місце в творчості К.Пендерецького, особливо починаючи з другої половини 1960-х років. У ній композитор

поєднує авангардні техніки зі зверненням до християнської традиції, створюючи твори великої драматичної сили й глибокого духовного змісту. Ці композиції часто виконують функцію музичних медитацій, моральних жестів, спроб осмислення трагічного досвіду людства. «Страсті за святим Лукою» є одним з перших масштабних духовних творів композитора. Написана для солістів, хору, оповідача й оркестру, цей твір поєднує елементи стародавньої поліфонії, григоріанського хоралу, традиційного латинського тексту Страстей з авангардною музичною мовою. К. Пендерецький використовує кластери, сонористику, шумові ефекти, створюючи драматичне зображення страждання Христа. К. Пендерецький прагне поєднати технічну новизну з екзистенційною глибиною, перетворюючи музику на засіб морального висловлення. Прикладом цього є не класичний реквієм, композиція базується на літургійному тексті «Dies irae» і має структуру ораторії. Твір звучить як крик протесту, музичне свідчення геноциду, поєднуючи жах з молитвою. У «Польському реквіємі» особисте й національне зливаються в єдину емоційно насичену трагічну драму — композитор вшановує пам'ять про трагічні сторінки польської історії: Катынь, Варшавське повстання, рух «Солідарність». Структура охоплює традиційні частини католицької меси за упокій: *Lacrimosa*, *Dies*

У 1980-х роках у творчості К. Пендерецького настає новий етап, який умовно називають неоромантичним. Композитор повертається до традиційних форм — симфонії, концерту, меси, розширюючи музичну мову шляхом стилістичного синтезу.

Стилістична палітра К. Пендерецького надзвичайно багата. В його творах співіснують сонористика й поліфонія, барокові форми й тембровий авангард, містична релігійність і драматичне осмислення сучасності. Водночас у всіх етапах його творчості зберігається глибока етична й філософська напруга. Музика К. Пендерецького — це музика пам'яті,

протесту, катарсису, яка не лише відображає епоху, а й формує духовний простір сучасної культури.

Л

і **Відкриті запитання для перевірки знань**

ким чином Джордже Енеску поєднує елементи фольклору з модерністськими тенденціями у своїх творах?

я змінюється стиль Шимановського впродовж трьох основних етапів його творчості?

ому «Stabat Mater» Шимановського вважають поєднанням духовної експресії та патріотизму?

р таке контрольована алеаторика і як вона впливає на сприйняття музики Лютославського?

к у «Польському реквіємі» Пендерецький поєднує особисте, національне й релігійне?

чому полягає філософський вимір музики Пендерецького?

к композитори Румунії й Польщі ХХ століття відобразили національну ідентичність через фольклор і нові музичні мови?

Тестові запитання

1. Яким чином румунські композитори ХХ століття підкреслювали національну ідентичність у своїй музиці?

- а) Використанням барокових форм та німецьких текстів
- б) Адаптацією народних мелодій і танців у професійній музиці
- в) Орієнтацією виключно на французький імпресіонізм

2. Який твір Джордже Енеску вважається символом румунської музичної ідентичності?

- а) Опера "Едіп"
- б) "Румунська рапсодія №1"
- в) Струнний квартет №2

3. Який композитор став містком між романтизмом і музичним модернізмом у Польщі?

- а) Вітольд Лютославський
- б) Кароль Шимановський
- в) Кшиштоф Пендерецький

4. Яка опера Шимановського поєднує символізм, філософську тематику й східні впливи?

- а) "Стабат Матер"
- б) "Гагіт"
- в) "Король Рогер"

5. Який твір Лютославського поєднує ритмічну свободу з визначеним порядком подій?

- а) "Варшавський візник"
- б) "Венеціанські ігри"
- в) "Стабат Матер"

6. У творчості якого композитора важливу роль відіграє техніка контрольованої алеаторики?

- а) К. Шимановський
- б) К. Пендерецький
- в) В. Лютославський

7. Який твір Пендерецького присвячений жертвам атомного бомбардування?

- а) "Польський реквієм"
- б) "Страсті за святим Лукою"
- в) "Плач по жертвах Хіросіми"

8. Як називається духовно-драматичний твір Пендерецького, що поєднує християнські та авангардні елементи?

- а) "Стабат Матер"
- б) "Страсті за святим Лукою"
- в) "Освенцимський реквієм"

9. У який період Пендерецький почав звертатися до традиційних форм, таких як симфонія і меса?

- а) 1950–60-ті роки
- б) 1980-ті роки
- в) 1990-ті роки

10. Яке з наведених визначень найкраще характеризує стиль пізнього Пендерецького?

- а) Суворий серіалізм
- б) Стилiстичний синтез з неоромантичними рисами
- в) Виключно фольклорна стилізація

11. Яке місце займав Джордже Енеску в культурному житті Румунії?

- а) Виключно як виконавець-скрипаль
- б) Як теоретик і педагог
- в) Як центральна фігура національного музичного руху

12. Який стиль переважав у пізній творчості Енеску?

- а) Неокласицизм
- б) Інтеграція модернізму з фольклорною тематикою
- в) Серіалізм

13. У творчості якого композитора помітні впливи іспанської, арабської та польської музики?

- а) Вітольда Лютославського
- б) Кшиштофа Пендерецького
- в) Кароля Шимановського

14. Яке з тверджень найточніше характеризує музичну мову Шимановського у 1920-х роках?

- а) Суворі атональність і деструкція форм
- б) Поєднання польського фольклору з модерністськими техніками
- в) Техніка додекафонії

15. Що є особливістю техніки "алеаторики" у творах Лютославського?

- а) Повна свобода інтерпретації всіх параметрів

- б) Випадковість ритмічного збігу при фіксованому матеріалі
- в) Випадковий добір інструментів

16. Як Лютославський уникав цензури в радянському контексті?

- а) Відмовою від авангардних технік
- б) Впровадженням новаторства під прикриттям традиційних форм
- в) Виконанням виключно західноєвропейського репертуару

17. Що характерно для творчості Пендерецького 1960-х років?

- а) Неокласицизм
- б) Орієнтація на французький імпресіонізм
- в) Радикальний авангард і експерименти з звучанням

18. У якому творі Пендерецький вперше застосував "графічну нотацію"?

- а) "De natura sonoris"
- б) "Трен" ("Плач по жертвах Хіросіми")
- в) "Polymorphia"

19. Як змінюється стиль Пендерецького після 1970-х років?

- а) Залишається в межах звукових експериментів
- б) Відмовляється від духовної тематики
- в) Повертається до традиційних жанрів і гармонії

20. Що об'єднує підходи Енеску, Шимановського, Лютославського та Пендерецького у XX столітті?

- а) Орієнтація лише на фольклор
- б) Відмова від національної ідентичності
- в) Синтез національного стилю з модерністськими пошуками

Завдання для практичних занять

1. Складіть коротке резюме (до 200 слів) про внесок одного з композиторів у розвиток національної музичної ідентичності: Дж.Енеску, К.Шимановський, В.Лютославський, К.Пендерецький.
2. Оберіть один твір цих композиторів і визначте його зв'язок з літературними чи мистецькими течіями (імпресіонізм, символізм, авангард тощо). Поясніть,

яким чином ці переклади з одного виду мистецтва в інший можуть посилити чи змінити сприйняття твору.

Тема 20. МУЗИЧНА КУЛЬТУРА АМЕРИКИ У XX СТ.

Музична культура Америки у XX столітті зазнала глибоких трансформацій і стала одним із провідних чинників формування глобального музичного простору. Цей період позначений активним розвитком як академічної музики, так і численних популярних жанрів, які суттєво вплинули на музику всього світу.

Одним із ключових аспектів американської музики стала її мультикультурність, зумовлена великою етнічною та соціальною різноманітністю населення. Від афроамериканських духовних співів (спіричуелс) та блюзу — до джазу, госпелу, рок-н-ролу, мінімалізму й експериментальної електронної музики — музична палітра Америки постійно розширювалася. Джаз, що виник на початку століття, став одним з перших справді національних жанрів, що згодом отримав визнання як витончена форма мистецтва. Його вплив проник навіть у академічну музику — зокрема, в твори Джорджа Гершвіна, як-от "Рапсодія в стилі блюз".

Велике значення мала діяльність таких композиторів, як Аарон Копленд, який прагнув створити «американське звучання» у симфонічній музиці, та Леонард Бернстайн, чия творчість поєднувала класичну музику, джаз і мюзикл. Мюзикл, до речі, став характерною формою американського музично-театрального мистецтва і набув світової популярності.

Чарльз Айвз (1874–1954) — одна з найвизначніших і водночас найпарадоксальніших постатей в історії американської музики. Його творчість, значною мірою випередивши свій час, стала джерелом інновацій, які згодом стануть ознаками модерністського мислення у музиці XX століття.

Ч. Айвз був композитором-самоуком, який поєднував творчу працю з кар'єрою в страховому бізнесі. Це дозволило йому зберігати повну свободу у виборі художніх засобів і не залежати від академічних чи ринкових вимог.

Його музика — це сміливий експеримент з формою, гармонією, ритмом і поліфонією. Уже на початку XX століття Ч. Айвз застосовував прийоми, які пізніше стануть основними у творчості європейських авангардистів: полігармонію, політональність, алеаторику, колажність, поліритмію, мікрополіфонію.

Знаковими прикладами таких експериментів є симфонічні твори Ч. Айвза — зокрема *"The Unanswered Question"* ("Питання, що залишилось без відповіді"), де вже реалізується концепція музичного простору: інструментальні групи розташовуються фізично окремо й грають у різних темпах і характерах. У *"Concord Sonata"*, присвяченій філософам і поетам Нової Англії, композитор поєднує цитати з Л. ван Бетховена з додекафонічними ходами, поліфункціональні акорди з елементами джазу, маршу, фольклору.

Ч. Айвз не просто використовує стильову поліфонію — він робить її філософськи вмотивованою: його музика відображає багатошарову американську ідентичність, конфлікти модерного світу, духовні пошуки. Чимало його творів залишалися невідомими за життя, а були відкриті й виконані лише в середині XX століття, вплинувши на таких композиторів, як Джон Кейдж, Еліот Картер, Леонард Бернстайн.

Термін *"новації майбутнього"*, яким часто окреслюють внесок Айвза, є цілком виправданим: у його доробку вгадується багато рис, що згодом будуть реалізовані в європейському та американському авангарді. Він випередив час не лише технічно, а й концептуально — в баченні музики як простору відкритого експерименту.

Проблема формування національного стилю була однією з провідних у мистецькому житті Сполучених Штатів у першій половині XX століття. У галузі симфонічної музики ці пошуки мали особливо суперечливий і водночас продуктивний характер. У цей період виразно окреслилися дві стратегічні лінії. Перша — орієнтація на європейську симфонічну традицію, особливо німецьку та російську. Яскравим прикладом є творчість Говарда

Генсона, Самуїла Барбера, Вільяма Шумана, чії твори вирізняються витонченою оркестровкою, розгорнутою формою, ліризмом і драматизмом у межах постромантичної естетики.

Друга лінія — звернення до джерел американського музичного фольклору, афроамериканської традиції, протестантської гімнографії, джазу, а також індіанських мотивів. У цьому контексті постає постать Аарона Копленда — одного з найвпливовіших композиторів свого часу. Його симфонічна музика (*Appalachian Spring*, *Fanfare for the Common Man*, *Third* інтонацію. Через стилізацію фольклору, використання народних пісень, звукову "відкритість" і демократичну риторику Копленд досяг характерного «американського звучання», впізнаваного у всьому світі.

Вагомим був і внесок афроамериканських композиторів, зокрема Вільяма Доусона та Вільяма Гранта Стілла. Останній створив *Afro-American* ритми у симфонічну форму. Таким чином, афроамериканська музична спадщина стала не лише елементом колориту, а повноцінним джерелом симфонічного мислення.

Важливо зазначити і вплив міграційної хвилі європейських композиторів у 1930–40-х роках (А.Шёнберг, Б.Барток, І.Стравінський, П.Гіндеміт, Б.Бріттен), який активізував модерністський дискурс, дав нові імпульси технічному розвитку музики, але водночас викликав до осмислення власних культурних коренів.

Ім'я **Джорджа Гершвіна (1898 – 1937)** стало символом нової музичної Америки — культури, яка прагнула поєднати академічну традицію та популярну музику, національну ідентичність та європейську техніку. У першій половині ХХ століття саме Дж.Гершвін зумів стати провідником новаторського підходу до створення музики, де класична форма, джазові інтонації та американський дух гармонійно співіснували.

Його перші кроки в музиці були пов'язані з популярною сценою — піснями

для театру, водевілю та шоу-бізнесу. Саме тут він здобув відчуття живої музичної мови, динаміки та мелодичної виразності. Проте справжній прорив у національному музичному просторі стався з появою «*Rhapsodії в стилі блюз*» (1924), яка одразу отримала широку популярність. У цьому творі Дж.Гершвін не лише поєднав джазову ритміку та гармонію з академічною формою, а й створив образ «американської музики», близької до народу й одночасно достойної філармонічної сцени. Пізніше з'явилися «*Концерт фа*», «*Американець у Парижі*», в яких композитор розвивав цю лінію — синтезувати інтонації повсякденного міського життя з формами великої музики. Кульмінацією його творчості стала опера «*Поргі та Бесс*» (1935) — епохальний твір, у якому поєдналися афроамериканський фольклор, джаз, релігійні піснеспіви, соціальна проблематика та симфонічне мислення. Опера стала свого роду маніфестом американської музичної ідентичності, в якому важливе місце посідає не лише музична інновація, а й етнічне й соціальне осмислення дійсності.

Дж.Гершвін не був академічним композитором у традиційному розумінні. Його музика — жива, емоційна, іноді несподівана, але завжди вкорінена в американському звуковому середовищі. Водночас він мав глибоке розуміння симфонічної форми, володів складною оркестровкою та не цурався експериментів з гармонією.

Саме завдяки цій синтетичності — органічному поєднанню фольклору, джазу, класики та сучасності — Дж.Гершвін став одним із символів американської національної школи. Його творчість надала нового виміру поняттю «національного стилю», показавши, що справжня музика народу — це не лише спадщина минулого, а й вияв живої, змінної, багатоголосої сучасності.

У післявоєнний період музична культура США пережила стрімкий підйом, що був зумовлений трьома ключовими чинниками. По-перше, це державна підтримка мистецтва, яка почалася з 1960-х років через створення Національного фонду мистецтв та гуманітарних наук (1965), а також

аналогічних програм на місцевому рівні. По-друге, значний вплив мала еміграція до США європейських митців у роки Другої світової війни, що сприяло активному культурному обміну та збагаченню американського мистецького простору. По-третє, національний культурний архетип США, заснований на поєднанні європейських традицій і позаєвропейських впливів, сформував відкриту та синтетичну модель культурного розвитку, яка стимулювала інноваційні підходи.

Період 50-60-тих років XX ст. став етапом тотального експериментування. Молоде покоління американських композиторів прагнуло відмовитися від європейських нормативів, натомість звертаючись до нетрадиційних культур, нових технологій та нестандартних концепцій звуку. Важливим стало не гармонійне співвідношення звуків, а увага до самого звукового явища як незалежного феномена. Американський авангард виразно контрастував із європейським серіалізмом, протиставляючи йому естетику радикального спрощення, відкритості, гри, інтуїції та випадковості.

Однією зі специфічних рис американської музичної культури стало відсутність жорсткого протиставлення елітарного та масового мистецтва. У творах композиторів можна побачити елементи джазу, року, популярної культури. Це особливо яскраво проявилось у творчості мінімалістів, які поєднували академічну освіту з участю в рок- або джазових колективах. Їхній стиль став новим художнім явищем, співзвучним зі способом життя і ментальністю американців, які не були обтяжені європейськими академічними традиціями.

Джон Кейдж (1912–1992) став символом американського експерименталізму, радикально переосмисливши поняття музики. Його ідеї народилися з глибокого розчарування у європейській традиції, яку він намагався досягнути в учнівстві в А.Шенберга. Однак замість серіалізму він обрав шлях випадковості, відкритості, «відсутності контролю». Дж. Кейдж вивів у центр своєї естетики сам звук, тишу, простір, випадкові шуми та відмову від суб'єктивного авторського втручання. Дж.Кейдж трактував

будь-який звук як цінний та самодостатній. Його естетика передбачає споглядальне слухання і відмову від оцінки, смислу, символіки. У цьому він близький до східної філософії та до радикального гуманізму: життя, як і музика, є таким, яким воно є, і не потребує жодного «покращення». Найрадикальнішим твором Дж.Кейджа є «4'33"», що складається з трьох частин тиші, під час яких слухач має зосередитися на навколишніх звуках, стверджуючи, що навіть тиша сповнена змісту.

Інші провідні композитори американського авангарду:

– **Мортон Фелдман** (1926-1987) – автор гіпноотично повільних, статичних композицій, що руйнують традиційні уявлення про час у музиці.

– **Джордж Крам** (1929-2022) – майстер звукової театралізації та експериментів з фактурою. У творі «*Black Angels*» для струнного квартету використовує нестандартні прийоми звуковидобування (келихи з водою, наперстки), поєднує графіку, символіку, театральність.

- **Террі Райлі** (нар. 1935 р.) – один із найбільш революційних композиторів післявоєнної ери. У 1964 році він написав свій найвідоміший твір «*In C*», який став знаковим і забезпечив появу нової музичної форми, заснованої на постійно повторюваних музичних фрагментах. Американський післявоєнний авангард визначив напрям подальшого розвитку не лише національного, а й світового музичного мистецтва. Він вивів звук з академічного контексту, перетворив його на об'єкт слухання, дослідження і філософського осмислення. Завдяки відкритості до інновацій, взаємодії з масовою культурою, синкретичності та експериментам американські композитори створили нову парадигму музичного мислення XX століття.

Л

і **Відкриті запитання для перевірки знань**

п Яким чином мультикультурність американського суспільства вплинула на формування музичної культури США у XX столітті?

р

а

т

у

У чому полягав новаторський підхід Чарльза Айвза до композиції, і як його ідеї випередили європейський авангард?

Як Джордж Гершвін поєднав академічну та популярну традиції у своїй творчості? Наведіть приклади.

У чому проявлялася ідея «американського звучання» у творчості Аарона Копленда?

Яке значення мала діяльність афроамериканських композиторів для розвитку симфонічної музики у США?

Поясніть, як еміграція європейських композиторів вплинула на модерністський дискурс в американській музиці.

Чим відрізнялася естетика американського авангарду 1950–60-х років від європейського серіалізму?

Які ідеї лежать в основі естетики Джона Кейджа і як вони вплинули на розуміння музики у XX столітті?

У чому полягає специфіка мінімалізму як музичного напрямку і як він відображає американську ментальність?

Які фактори сприяли бурхливому розвитку музичної культури США в післявоєнний період?

Тестові запитання

1. Яка особливість вирізняє музику Чарльза Айвза серед американських композиторів початку XX століття?

- а) Орієнтація на джазові стандарти
- б) Випередження авангардних тенденцій Європи
- в) Звернення до музики Середньовіччя

2. Який твір Джорджа Гершвіна вважається зразком поєднання джазу й симфонічної музики?

- а) «Американець у Парижі»
- б) «Кандід»
- в) «Аппалачська весна»

3. Що з наведеного найбільш точно характеризує творчість Аарона Копленда?

- а) Пошуки «американського звучання» через використання фольклору
- б) Застосування мікрополіфонії
- в) Орієнтація на німецьку традицію

4. Яка з причин найбільше сприяла активному розвитку модерністської музики в США у міжвоєнний період?

- а) Міграція європейських композиторів
- б) Популярність радіо
- в) Виникнення нової шкали

5. У чому полягала новизна творчості Джона Кейджа?

- а) Використання шансівості та концепції тиші
- б) Повернення до барокової поліфонії
- в) Поєднання опери з кінематографом

6. Який напрям став визначальним для музики США у 1970–80-х роках?

- а) Мінімалізм
- б) Неокласицизм
- в) Імпресіонізм

7. Який композитор є одним з найвідоміших представників американського мінімалізму?

- а) Філіп Гласс
- б) Леонард Бернстайн

8. Який із жанрів найбільше вплинув на формування американського музичного стилю в першій половині XX століття?

- а) Симфонія
- б) Джаз
- в) Ораторія

9. Яке з наведених тверджень найточніше характеризує позицію Джорджа Гершвіна в американській музиці?

- а) Прихильник серіалізму
- б) Поєднував академічну музику з джазом
- в) Представник додекафонії

10. Чим відзначається творчість Леонарда Бернстайна?

- а) Поєднання симфонічного стилю з музикою Бродвею
- б) Відмова від традиційних жанрів
- в) Використання алеаторики

11. Що було характерним для стилю Семюела Барбера?

- а) Відмова від мелодійності
- б) Ліризм і романтичність
- в) Домінування електронного звучання

12. Який твір Джона Кейджа вважається радикальним прикладом концепції тиші?

- а) «Song Books»
- б) «4'33"»
- в) «Aria»

13. Який принцип використовував Кейдж для створення непередбачуваності у творах?

- а) Алеаторика (випадковість)
- б) Серіалізм
- в) Політональність

14. Що характерно для музики Стіва Райха?

- а) Строга форма і тональна симетрія
- б) Фазові зсуви та повторення
- в) Вокальні експерименти з мовою

15. Який із композиторів не є представником американського мінімалізму?

- а) Джон Адамс
- б) Елліот Картер
- в) Террі Райлі

16. Яке значення мали музичні твори Аарона Копленда для американської культури?

- а) Формували образ Америки як відкритої, демократичної країни
- б) Засновували нову музичну шкалу
- в) Мали переважно експериментальний характер

17. Як пов'язаний Чарльз Айвз з ідеєю полістилістики?

- а) Вперше використав електроніку
- б) Поєднував гімни, марші та інтонації побутової музики
- в) Писав твори лише в рамках класичних форм

8. У чому полягає новаторство композиції «Different Trains» Стіва Райха?

- а) Поєднання записаних голосів зі струнним квартетом
- б) Використання алеаторики
- в) Тільки вокальні імпровізації

19. Яка тема часто звучить у творах Аарона Копленда?

- а) Урбаністична дійсність
- б) Американський фольклор і природа
- в) Трансцендентні медитації

20. Хто з американських композиторів першим активно використовував кластерні звучання?

- а) Джордж Гершвін
- б) Генрі Кауелл
- в) Леонард Бернстайн

Завдання для практичних занять

рослухайте уривки з творів таких композиторів: Ч. Айвз *The Unanswered* Стів Райх *Different Trains*. Як кожен композитор інтерпретує поняття «американської ідентичності» у музиці?

кладіть короткий сценарій (до 3 хвилин) музично-просвітницької відеопрезентації для соціальних мереж, присвяченої одному з

американських композиторів ХХ століття.

Обов'язкові елементи: історичний контекст творчості; характерні риси музичного стилю; чому ця постать важлива для сьогодення.

орівняйте вплив соціальних та політичних умов США (наприклад, Велика депресія, Друга світова війна, рух за громадянські права) на творчість двох композиторів — А.Копленда та Дж.Крамба.

Яким чином історичні події відбилися в їх музиці?

ПОКАЖЧИКИ

Іменний покажчик композиторів

Адаміч, Єміл

Айвз, Чарльз

Альбеніс, Ісаак

Арніч, Блаж

Барбер, Семюел

Барток, Бела

Белліні, Вінченцо

Берг, Альбан

Беріо, Лучано

Берліоз, Гектор

Бізе, Жорж

Бравничар, Матія

Брамс, Йоганнес

Бріттен, Бенджамін

Брукнер, Антон

Бузоні, Ферруччо

Булєз, П'єр

Вагнер, Ріхард

Варез, Едгар

Вебер, Карл Марія	
Веберн, Антон	
Верді, Джузеппе	36 – 38, 85
Воан-Уільямс, Ральф	
Вольф, Гуго	
Гербіч, Фран	
Гершвін, Джордж	
Гіндеміт, Пауль	
Гранадос, Енріке	
Гріг, Едвард	
Гуно, Шарль	
Даллапінккола, Луїджі	
Дворжак, Антонін	
Дебюссі, Клод	
Деліб, Лео	
Доніцетті, Гаetano	
Елгар, Едвард Уільям	
Енеску, Джордже	
Єнко, Даворін	
Зайц, Іван	
Іпавец, Бенджамін	
Казелла, Альфредо	
Кейдж, Джон	
Когой, Марій Юлій	
Кодай, Золтан	
Козина, Мар'ян	
Крам, Джордж	
Кшенек, Ернст	
Лайович, Антон	
Леонкавалло, Руджеро	

Лівадіч, Фердо

Лісинський, Ватрослав

Ліст, Ференц

Л

Малер, Густав

Маліп'єро, Джан Франческо

Масканьї, П'єтро

Массне, Жюль

Мейєрбер, Джакомо

Мендельсон, Фелікс

Мессіан, Олів'є

Мійо, Даріус

Монюшко, Станіслав

Новак, Вітєзслав

Ноно, Луїджі

Орф, Карл

Остерц, Славко

Оффенбах, Жак

Пабло, Луїс

Павчич, Йосип

Паганіні, Ніколо

Падовець, Іван

Пендерецький, Кшиштоф

Преловець, Зорко

Пуленк, Франсис

Пуччіні, Джакомо

Равель, Моріс

Райлі, Террі

Респігі, Отторіно

Рим, Вольфганг

Родріго, Хоакін
Россіні, Джоаккіно
Рота, Ніно
Руссоло, Луїджі
Савін, Рісто
Сен-Санс, Каміль
Сметана, Бедржих
Сук, Йозеф
Туріна, Хоакін
Фалья, Мануель
Фібіх, Зденек
Франк, Сезар
Фьорстер, Йозеф Богуслав
Холст, Густав
Шенберг, Арнольд
Шеффер, П'єр
Ш
Ш
Шопен, Фрідерік
Штокхаузен, Карлхайнц
Штраус, Йоганн (син)
Штраус, Ріхард
Шуберт, Франц
Шуман, Роберт
Яначек, Леош

Предметний покажчик основних музикознавчих понять та термінів

Авангард

Алеаторика

Антифон

Атональність

Балет

Вокальний цикл

Гармонія

Додекафонія

Експресіонізм

Електронна музика

Естетика

Етюд

Жанр

Звук 73 – 75, 80, 82, 88, 94

Імпресіонізм

Класицизм

Композиція

Конкретна музика

Лірична опера

Мініатюра

Мінімалізм

Модернізм 78, 98, 113 – 115, 129

Неокласицизм

Неоромантизм
Неофольклоризм
Нова простота
Об'єднання «Молода
Франція»
Опера
Оперета
Оперне мистецтво
Пісня
Поема
Поетика
Політональність
Програмність
Рисорджименто
Романтизм
Серіалізм
Символізм
Симфонізм
Симфонічна поема
Симфонія
Соната
Сонористика
Сюїта
Театр
Тембр
Техніка шпрыхштиме
Увертюра
Фактура
Фольклор
Фортепіанна мініатюра

14 – 17, 21-24, 31, 35, 37, 49, 52, 62,

Футуризм

Хепенінг

СЛОВНИК НАУКОВИХ ТЕРМІНІВ

Авангардизм	мовний термін на означення загальних новаторських напрямів у художній культурі 20 ст.
Алеаторика	композиційна техніка, в якій певні елементи музичного твору визначаються випадковим чином або залишаються на розсуд виконавця.
Атональність	відмова від традиційного тонального центру, притаманна музиці XX ст., зокрема експресіонізму й авангарду.
Веризм	напрямок в італійській опері кінця XIX ст., орієнтований на правдиве, натуралістичне зображення дійсності.
Гармонія	система співзвучного поєднання тонів у музиці. У XX ст. розвиваються нетрадиційні системи: полігармонія, модальність, атональність.
Додекафонія	система композиції, заснована на 12 звуках, що складають серію, яка використовується без повторення; започаткована А. Шенбергом.
Експресіонізм	художній напрям XX ст., що прагне до максимального вираження емоцій, напруження, внутрішньої драми через музику.
Електронна музика	широкий термін, що позначає музику, створену і виконувану з використанням електронних інструментів та комп'ютерних музичних програм.
Імпресіонізм музичний	музичний стиль, що виник під впливом імпресіонізму в мистецтві наприкінці 1880-х рр.

	Найсуттєвішим є відбиття ледь відчутних психол. нюансів, породжених спогляданням за навколишнім середовищем.
Інструментальний театр	орма сценічного музикування, де виконавець є актором, а жести, рухи та просторові дії набувають значення поряд із звуком.
Конкретна музика	апрям електронної музики, що базується на використанні записаних звуків навколишнього середовища або оброблених шумів.
Контрапункт	ехніка багатоголосної композиції, заснована на незалежності й рівноправності голосів.
Мінімалізм	тильова течія у музиці другої половини ХХ ст., що вирізняється повторюваністю простих мотивів, прозорою фактурою, поступовим розвитком.
Модальність	истема звукорядів, що передувала мажоро-мінорній тональності, активно використовувалася у ХХ ст. як засіб оновлення гармонічного мислення.
Музика навколишнього середовища	тиль, що поєднує природні, побутові та мистецькі звуки, формуючи музику як частину живої реальності.
Неокласицизм	овернення у ХХ ст. до формальних і жанрових моделей класичної музики ХVІІІ ст. із новими засобами виразності.
Неоромантизм	удожня течія ХХ ст., що відроджує романтичні образи, жанри, мелодику з новими інтонаційними засобами.
Неофольклоризм	стетичний напрямок, що передбачає звернення до народної музики (мелодики, ритміки, ладових структур, інтонацій, образів) не з метою прямого

	цитування, а для їх глибокого переосмислення та інтеграції в мову сучасної академічної музики.
Нова простота	тиль, що декларує повернення до чіткості, мелодійності, ясності музичного висловлення, при відмові від надмірної складності, характерної для попереднього авангарду.
Опера-буфа (опера комічна)	анр опери з комічним або побутовим сюжетом, швидким темпом розвитку й легкою музикою.
Патерн	ороткий ритміко-мелодичний осередок, що постійно повторюється й варіюється, зокрема в музиці мінімалізму.
Поліфонія	ид багатоголосся, в якому всі голоси мелодично рівноправні й розвиваються незалежно.
Політональність	дночасне звучання кількох тональностей; яскравий засіб виразності модернізму.
Програмна музика	нструментальна музика, яка передає позамузичний зміст (сюжет, образи, емоції) через спеціально створену композицію.
Романтизм	тильова епоха XIX ст., що акцентує суб'єктивність, ліризм, образ мрійного героя, національні риси музики.
Серіалізм	омпозиційна техніка, що розвиває принцип додекафонії й поширює його на інші параметри (тривалість, динаміку, тембр).
Симфонізм	тиль мислення, що тяжіє до епічної глибини, великої форми, мотивного розвитку — незалежно від жанру твору.
Симфонічна поема	анр симфонічної музики, одночастинний твір для симфонічного оркестру з програмою

	літературного, живописного або філософського чи історичного походження.
Сонористика	апрям сучасної музики, в якому основою є темброві, шумові, звукові характеристики, а не традиційна мелодія й гармонія.
Стиль музичний	укупність ознак, що характеризують художню цілісність епохи, індивідуальність композитора або напряму.
Стилізація	умисне відтворення типових рис музичного стилю певної епохи, національно-етнічної приналежності, композиторів іншої творчої орієнтації тощо
Тембр	вукове забарвлення, яке дає змогу відрізнити інструменти чи голоси; один із ключових параметрів у сучасній музиці.
Тональність	истема організації звуків навколо стійкого тону (тоніки); основа мажоро-мінорної музики.
Фактура	узична тканина, спосіб поєднання голосів у творі (гомофонна, поліфонічна, монодична тощо).
Шпрыхштиме	рийом напівспіву-напіврозмови, який поєднує мелодику з декламаційним елементом (вперше систематично застосований А.Шенбергом).

РЕКОМЕНДОВАНІ ДЖЕРЕЛА

Бедакова С.В. Історія зарубіжної музики епохи Романтизму (в умовах дистанційного навчання) : Навчально-методичний посібник. Миколаїв. 2021. 170 с.

Берегова О. Музика XX-XXI століть. Східна Європа та українське зарубіжжя: Підручник для вищих мистецьких навчальних закладів України III-IV рівнів акредитації: Книга перша. Частина перша. К.:НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2012. 296 с.

Дідич С. Історія західноєвропейської музики: навчальний посібник. Кіровоград : МОН України, 2005. 226 с.

Епохи історії музики в окремих викладах: В 2 ч. / Пер. з нім. та ред.-упор. Ю.Є.Семенов. Ч.2. Бароко, Класика, Романтика, Нова музика. Одеса: «Будівельник», 2004. 240 с.

Каплієнко – Ілюк Ю.В. Історія світової музики : навчальний посібник/ Ю.В. Каплієнко – Ілюк .- Чернівці : Місто, 2015. 240с.

Лігус О. М., Лігус В. О. Методологічні аспекти дослідження романтизму в європейському музичному мистецтві XIX – початку XX століття. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. 2020. № 4. С. 140-144.

Медриш І. Світова музична література: підручник. Вип. 2. Чернівці: «Місто», 2020. 448 с.

Павлишин, С. Музика двадцятого століття: навч. посібник для вищ. навч. закл. культури і мистецтв I-IV рівнів акредитації / С. Павлишин; Львів. держ. муз. академія ім.. М. Лисенка. Львів: БаК, 2005. 232 с.

Сіненко О. Історія зарубіжної музики. Методичні рекомендації. Київ: Видавництво Ліра, 2017. 80 с.

Українська музична енциклопедія / Головний редактор Г. Скрипник, заступник головного редактора А. Калениченко,

- відповідальний секретар Г. Степанченко. Т. 1–5. Київ : ІМФЕ, 2006–
- Фількевич Г. М. Всесвітня історія музики. Навчальний посібник. Київ : Стилос, 2006. 350 с.
- Чернова І.В., Горман О.П. Зарубіжна музика: історія, стилі, напрями: Навчальний посібник. Львів: НАСВ, 2016. 246 с.
- Щербініна О. М. Теорія та практика пізнання музичного стилю: навч. метод. посіб. Ніжин: НДУ, 2009. 87 с
- Гульцова Д. П. Поетика французької фортепіанної сонати першої половини ХХ століття. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. 2020. №4. С. 128-134.
- Кашкадамова Н. Історія фортепіанного мистецтва ХІХ сторіччя: Підручник. Тернопіль: АСТОН, 2006. 608 с.
- Коновалова І. Феномен композитора в європейській музичній культурі ХХ ст.: особистісні та діяльнісні аспекти. Автореф. дис... докт.мистецтв. Харків, 2019. 41 с.
- Ма, С. (2020). Романтичний стиль у музиці та його відображення у фортепіанній творчості Й. Брамса. *Мистецька освіта: зміст, технології, менеджмент*, (15), 231-246.
- Мазур Т., Папенко Н. Австрійське мистецтво як відображення історичної епохи першої половини ХІХ ст.: бідермайер. *Етнічна історія народів Європи*. 2019. Вип. 58. С. 10–19.
- Новак І. Національно-стильова специфіка французької вокальної музики з доби романтизму до середини ХХ століття. Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису. Одеса, 2024. 83 с.
- Овсяннікова-Трель О. «Нова простота» як системний жанровостильовий феномен в сучасному музичному мистецтві». Одеса: Видавничий дім «Гельветика», 2021. 462 с. 15.

Опанасюк О. П. Іntenціональність у просторі культури: мистецтвознавчий, культурологічний та філософський аспекти: монографія. 3-є видання, виправлене. Київ : Освіта України, 2020. 472 с.

Опанасюк О. П. Метаісторичні підвалини періодизації історії світової музичної культури // Path of Science. International Electronic Scientific Journal. 2017. Vol. 3, No 2. – С. 216–230 [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://dx.doi.org/10.22178/pos.19-7>

Опанасюк О. П. Суть музичного: до визначення фундаментальних підоснов музики, езотеричний контекст // Українське мистецтвознавство : матеріали, дослідження, рецензії. Зб. наук. праць. Вип. 18 / [Головний редактор Г. Скрипник] ; НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 2018. С. 6–18.

Польська І. Австрійське й німецьке музичне мистецтво доби романтизму: національні та хронотопічні особливості. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип. 72, том 3, 2024. С. 62-68.

Сюта Б. О. Глобалізаційні та периферизаційні процеси в культурі як чинник організації художньої цілісності в сучасній музиці : дослідження. Сер. Музика вчора, сьогодні і завтра. Кн. 2. Київ : УБСП «Комора», 2006. 65 с.

Татарнікова А. Австрійський «образ світу» і духовні настанови творчості А.Брукнера. *Journal of Tchaikovsky National Music*

Чернова І.В. Історія зарубіжної музики: Американські композитори ХХ століття: Навч. посібник. Львів. 2010. 128 с.

Шатковська І.С. Музичне слов'янознавство у контексті становлення наукового підходу до вивчення історії музики. *Матеріали Шостої Міжнародної науково - практичної конференції молодих учених та студентів «Слов'янське музичне мистецтво у контексті європейської культури»* 25-26 листопада 2015 р.

Cambridge University Press. 2021. Pp. 3 – 16.

Development of Musical Culture in Hungary in the 20th Century.

, 2012. 386 p.

2014. 217 p.

Scholarship, Activism and the State. Folk Song Discourses in Austria
b

Cambridge University Press. 2021. Pp. 327 – 342.

P

p.