

Документ подписан простой электронной подписью  
Информация о владельце:  
ФИО: Быстров Денис Викторович  
Должность: проректор по учебной и воспитательной работе  
Дата подписания: 03.04.2022 14:37:58  
Уникальный программный ключ:  
e65bf62efcec8b729439c34a5fda0a9490dbfb01

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

УТВЕРЖДАЮ:  
Проректор по учебной и воспитательной работе

\_\_\_\_\_ Д. В. Быстров  
31.05.2022

# История русской музыки: классический период

Рабочая программа дисциплины

Специальность

**53.05.05 Музыковедение**

(уровень специалитета)

Форма обучения

Очная

Санкт-Петербург  
2022

Рабочая программа дисциплины «История русской музыки: классический период» составлена на основании требований Образовательного стандарта Консерватории по УГСН 53.00.00 Музыкальное искусство, утвержденного приказом ректора Консерватории от 25.01.2022 г. № 23 и с учетом требований ФГОС ВО по специальности **53.05.05 Музыковедение** (уровень специалитета), утвержденного приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 1 августа 2017 г. № 732.

Авторы-составители:

д. иск., профессор З. М. Гусейнова (Разделы I, II),  
к. иск., доцент С. В. Фролов (Раздел III),  
к. иск., доцент Г. А. Некрасова (Раздел IV),  
к. иск., ст. преп. М. И. Алейников (Раздел V),  
д. иск., профессор М. Н. Щербакова (Раздел VI).

Рецензенты: к. иск., профессор Э. С. Барутчева  
к. иск., доцент Т. В. Брославская

Рабочая программа дисциплины утверждена  
на заседании кафедры истории русской музыки  
«25» мая 2022 г., протокол № 7.

## Содержание

1. ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ .....	4
2. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ.....	4
3. ПЛАНИРУЕМЫЕ РЕЗУЛЬТАТЫ ОБУЧЕНИЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ, СООТНЕСЕННЫЕ С ПЛАНИРУЕМЫМИ РЕЗУЛЬТАТАМИ ОСВОЕНИЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ .....	4
4. ОБЪЕМ ДИСЦИПЛИНЫ И ВИДЫ УЧЕБНОЙ РАБОТЫ.....	6
5. СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ.....	6
5.1. Тематический план .....	6
5.2. Содержание дисциплины.....	10
6. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ .....	47
6.1. Список литературы.....	47
6.2. Интернет-ресурсы.....	48
7. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ.....	48
8. ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ ДЛЯ ПРОВЕДЕНИЯ ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ И ТЕКУЩЕГО КОНТРОЛЯ УСПЕВАЕМОСТИ ОБУЧАЮЩИХСЯ .....	48
8.1. Формируемые компетенции и индикаторы их достижения .....	48
8.2. Методические материалы, определяющие процедуры оценивания.....	50
8.3. Критерии оценивания сформированности компонентов компетенций .....	50
8.4. Контрольные материалы .....	57
Приложение 1. Методические рекомендации для преподавателей.....	68
Приложение 2. Методические рекомендации для обучающихся по освоению дисциплины .....	68

## 1. ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Дисциплина «История русской музыки: классический период» направлена на всестороннее содействие средствами своего предмета музыкально-профессиональной подготовке специалистов (формирование профессиональных компетенций), а также на активизацию познавательной деятельности и расширение профессиональной эрудиции студентов. Основной его целью является формирование у студентов-музыковедов четкого представления о процессе исторического развития музыкального искусства и его связи с общим ходом музыкального и культурного развития России.

Основные задачи курса:

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

## 2. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ

Дисциплина «История русской музыки: классический период» является неотъемлемой частью дисциплины «История музыки», входящей в базовую часть блока 1 ОПОП подготовки специалистов по специальности 53.05.05 Музыковедение. Курс истории русской музыки занимает важное место в системе межпредметных связей, взаимодействуя с такими дисциплинами, как «История зарубежной музыки», «История современной музыки», «История культуры и искусства» и др. Данная дисциплина предваряет курсы «История русской музыки: XX век» и «История русской музыки: современный этап».

## 3. ПЛАНИРУЕМЫЕ РЕЗУЛЬТАТЫ ОБУЧЕНИЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ, СООТНЕСЕННЫЕ С ПЛАНИРУЕМЫМИ РЕЗУЛЬТАТАМИ ОСВОЕНИЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ

Компетенции	Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине в рамках компонентов компетенций
ОПК-1. Способен применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности, постигать музыкальное произведение в широком культурно-историческом контексте в тесной связи с религиозными, философскими и эстетическими идеями конкретного исторического периода	<i>Знать:</i> основные исторические этапы развития русской музыки от древности до начала XXI века; композиторское творчество в историческом контексте <i>Уметь:</i> анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы);

	<p>применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности</p>
<p>ПК–1. Способен ставить проблему исследования, отбирать необходимые для осуществления научно-исследовательской работы аналитические методы и использовать их для решения поставленных задач.</p>	<p><i>Владеть:</i> навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины; профессиональной терминологией; практическими навыками историко-стилевого анализа музыкальных <i>произведений</i>; навыками слухового восприятия и анализа образцов музыки различных стилей и эпох;</p> <p><i>Знать:</i> основные методы проведения научного исследования; технологии систематизации и структурирования информации.</p> <p><i>Уметь:</i> обосновывать актуальность, цели и задачи исследования; работать с источниками информации, исходя из задач конкретного исследования.</p> <p><i>Владеть:</i> методами музыковедческого анализа; навыками создания научного текста.</p>
<p>ПК–2. Способен осмыслять закономерности развития музыкального искусства в контексте эпохи и во взаимосвязи с другими видами искусства.</p>	<p><i>Знать:</i> общие законы развития искусства, виды искусства, направления, стили; основные понятия и термины искусствоведения, специфику отдельных видов искусств и проблему их синтеза.</p> <p><i>Уметь:</i> анализировать процессы развития музыкального искусства в контексте эпохи и во взаимосвязи с другими видами искусства; выявлять связи между музыкой и другими видами искусства.</p> <p><i>Владеть:</i> методами исследования в области музыки и других видов искусств; навыками критического осмысления музыкального искусства.</p>
<p>ПК–4. Способен постигать музыкально-теоретические концепции, анализировать музыкально-исторические процессы профессиональной и народной музыки, оценивать происходящие в области музыкального искусства изменения</p>	<p><i>Знать:</i> ведущую историографическую проблематику, закономерности музыкально-исторического процесса; исторические этапы в развитии профессиональной и народной музыки.</p> <p><i>Уметь:</i> излагать и критически осмысливать базовые представления об истории и теории музыкального искусства; рассматривать музыкально-историческое явление в динамике общеисторического, художественного и социально-культурного</p>

	процессов.
	<i>Владеть:</i> методом конкретно-исторического подхода к анализу явлений музыкальной культуры; основной терминологией в области профессиональной и народной музыки.

#### 4. ОБЪЕМ ДИСЦИПЛИНЫ И ВИДЫ УЧЕБНОЙ РАБОТЫ

Вид учебной работы	Всего часов / зачетных единиц	Семестры					
		1	2	3	4	5	6
<b>Контактная аудиторная работа</b>	<b>306</b>	<b>51</b>	<b>51</b>	<b>51</b>	<b>51</b>	<b>51</b>	<b>51</b>
Лекционные занятия	204	34	34	34	34	34	34
Практические занятия	102	17	17	17	17	17	17
<b>Контактная внеаудиторная и самостоятельная работа</b>	<b>342</b>	<b>57</b>	<b>57</b>	<b>57</b>	<b>57</b>	<b>57</b>	<b>57</b>
Вид промежуточной аттестации		ЭКЗ	ЭКЗ	ЭКЗ	ЭКЗ КР	ЭКЗ	ЭКЗ
<b>Общая трудоемкость:</b>							
Часы	<b>648</b>	<b>108</b>	<b>108</b>	<b>108</b>	<b>108</b>	<b>108</b>	<b>108</b>
Зачетные единицы	<b>18</b>	<b>3</b>	<b>3</b>	<b>3</b>	<b>3</b>	<b>3</b>	<b>3</b>

#### 5. СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

##### 5.1. Тематический план

№	Наименование тем и разделов	Всего (час.)	Контактная аудиторная работа (час.), в том числе		Контактная внеауд. и самостоят. работа (час.)
			Лекц	Сем.	
<b>1-й семестр</b>					
1.	<i>Древняя Русь</i> (11-14 вв).	7	3	-	4
2.	Профессиональная музыка	7	2	1	4
3.	Профессиональная музыка. Музыка княжеского быта	7	2	1	4
4.	Фольклор. Музыкальные инструменты	7	2	1	4
5.	<i>Средневековая Русь</i> (15-17 вв.).	7	2	1	4
6.	Профессиональная музыка	7	2	1	4
7.	Профессиональная музыка. Музыка княжеского быта	7	2	1	4

8.	Теория музыки	7	2	1	4
9.	Фольклор	7	2	1	4
10.	<i>Российская империя</i> (18 в.)	7	2	1	4
11.	Музыкальная культура эпохи Петра I.	7	2	1	4
12.	Иностранцы музыканты в России.	7	2	1	4
13.	Русская народная песня. Песенные сборники Камерно-вокальная музыка	7	2	1	4
14.	Хоровая музыка 2 половины 18 в.	7	2	1	4
15.	Русская опера 2 половины 18 в.	7	2	1	4
16.	А) Русская опера 2 половины 18 в. Б) Коллоквиум.	7	1	2	4
17.	Инструментальная музыка 2 половины 18 в.	8	2	1	5
<b>Итого в 1-м семестре</b>		<b>108</b>	<b>34</b>	<b>17</b>	<b>57</b>
<b>2-й семестр</b>					
1.	Русская музыка первой половины 19 века: исторические этапы, художественные направления. Связь с литературой, живописью, театром.	6	3		3
2.	Художественные салоны Петербурга и Москвы. Музыкальные салоны и кружки	6	2		4
3.	Музыкальная публицистика и критика первой половины 19 века	6	2	1	3
4.	Музыкальный театр первой половины 19 в. Формирование новых жанров	7	2	1	4
5.	Давыдов С. и его «Леста, днепровская русалка». Проблема адаптации европейских сочинений для русской сцены. Черты предромантизма	6	2	1	3
6.	Деятели камерно-вокальной музыки: А. Варламов, А. Гурилев, В. Булахов и др.	9	3	2	4
7.	А. Алябьев. Характеристика творчества	5	2	0	3
8.	Хоровые жанры.	6	2	0	4
9.	Инструментальная музыка. Исполнительство	6	2	1	3
10.	Верстовский А.Н. Характеристика творчества. Оперы. Камерно-вокальная музыка	10	4	2	4
11.	Глинка М.И. – основоположник русской классической музыки. Черты стиля, жанры, новаторство. Литература о Глинке	9	2	3	4
12.	Принципы оперной драматургии Глинки и их отражение в «Жизни за царя», «Руслане и Людмиле»	6	2	2	2

13.	Симфоническое мышление М.И. Глинки. Новаторство жанров и форм	8	4	2	2
14.	Камерная музыка М.И. Глинки – вокальная и инструментальная. Мелодика Глинки	6	2	2	2
	<b>Итого во 2-м семестре</b>	<b>108</b>	<b>34</b>	<b>17</b>	<b>57</b>
<b>3-й семестр</b>					
1.	Введение в курс. Общая периодизация истории русской музыки и место изучаемого в данном семестре периода с середины XIX века до начала 1890-х гг.	4	1	0	3
2.	Культурно-исторический контекст становления личности А.С. Даргомыжского	5	1	0	4
3.	А.С. Даргомыжский: Жизненный и творческий путь;	5	1	0	4
4.	А.С. Даргомыжский: эволюция камерно-вокального творчества; оперное творчество	9	2	3	4
5.	Период музыкально-эстетических дерзаний в 1857-1865 г.	8	2	2	4
6.	А.Н. Серов: Творческая биография; музыкально-критическая деятельность	9	3	2	5
7.	Оперное творчество А.Н. Серова	8	3	1	4
8.	А.Г. Рубинштейн: Жизненный и творческий путь; музыкально- общественная деятельность	8	3	0	5
9.	А.Г. Рубинштейн: Исполнитель и композитор	10	3	3	4
10.	П.И. Чайковский: Происхождение; условия формирования музыкально-творческой личности	7	3	0	4
11.	П.И. Чайковский: Консерваторские годы; становление композиторского творчества начала «московского» периода; музыкально критическая деятельность	7	3	0	4
12.	П.И. Чайковский: Накопление музыкально-драматургического опыта 1875-1876 гг.	8	3	1	4
13.	П.И. Чайковский: Первая кульминация творческого гения в 4-й симфонии и опере «Евгений Онегин»; последующий творческий кризис	9	3	2	4
14.	П.И. Чайковский: преодоление кризиса и вторая кульминация творчества в конце 1888 – 1893 годов	11	3	3	5
	<b>Итого в 3-м семестре</b>	<b>108</b>	<b>34</b>	<b>17</b>	<b>57</b>
<b>4-й семестр</b>					
1.	Русская музыкальная культура в 1860-1870-е годы.	6	2		4
2.	М.А.Балакирев (1833-1910)	9	2	2	5
3.	Ц.А. Кюи (1835-1918)	7	2		5
4.	М.П.Мусоргский (1839-1881)	16	6	4	6

5.	А.П.Бородин (1833-1887)	14	4	4	6
6.	Н.А. Римский-Корсаков (1844-1908). Формирование творческого метода и стиля в 1860-1870-е годы	18	6	4	8
7.	Русская музыкальная культура в 1880-1890-е годы	6	2		4
8.	Творческая, педагогическая и общественная деятельность Римского-Корсакова в 1880-1900-е годы.	8	2	1	5
9.	А.К.Глазунов (1865-1936)	12	4	1	7
10.	С.И.Танеев (1856-1915)	12	4	1	7
<b>Итого в 4-м семестре</b>		<b>108</b>	<b>34</b>	<b>17</b>	<b>57</b>
<b>5-й семестр</b>					
1.	Русская музыка на рубеже XIX–XX веков	9	3	2	4
2.	Творчество А.К. Лядова (1855–1914)	9	3	2	4
3.	Творчество С.М. Ляпунова (1859–1924)	7	2	1	4
4.	Пути развития симфонической музыки в конце XIX – начале XX веков	8	3	1	4
5.	Расцвет русского фортепианного искусства в конце XIX – начале XX веков: жанры, стили, исполнительство	9	3	1	5
6.	Творчество А.С. Аренского (1861–1906)	10	3	2	5
7.	Творчество В.С. Калинникова (1866–1901)	7	2	1	4
8.	Традиции и новаторство в развитии камерно-вокальных жанров в конце XIX – начале XX веков	7	2	1	4
9.	Творчество С.В. Рахманинова (1873–1943)	11	3	3	5
10.	Творчество Н.К. Метнера (1880–1951)	7	2	1	4
11.	Основные тенденции развития хоровой музыки в конце XIX – начале XX веков: духовная и светская традиции	7	2	1	4
12.	Творчество Н.Н. Черепнина (1873–1945).	7	2	1	4
13.	Музыкально-театральная и концертная жизнь. Музыкальное образование.	10	4	0	6
<b>Итого в 5-м семестре</b>		<b>108</b>	<b>34</b>	<b>17</b>	<b>57</b>
<b>6-й семестр</b>					
1.	Русское искусство на рубеже 19-20 веков. Условия развития русской музыкальной культуры начала XX в. и предреволюционных лет.	11	4	2	5
2.	А.Н. Скрябин (1872-1915). Жизнь и творчество. Новые горизонты тонально-мелодического мышления	15	6	2	7

3.	И.Ф.Стравинский (1882-1971). Жизнь и творчество. Пути развития нового музыкального профессионализма и отечественная музыка (1900-1920 гг.)	15	5	2	8
4.	С.С. Прокофьев (1891-1953). Жизнь и творчество. Динамика эволюционного процесса в 1910-1920-е гг.	14	5	2	7
5.	Н.Я. Мясковский (1881-1950). Жизнь и творчество. Начальный период.	7	2	1	4
6.	Отечественная музыкальная история: европейские аспекты рассмотрения и общие принципы периодизации. Композиторы начала XX в.: М.Ипполитов-Иванов, А. Архангельский, П. Чесноков и др.	12	4	2	6
7.	Фольклор и композиторское творчество в пространствах отечественной музыкальной истории: пути взаимодействия.	9	2	2	5
8.	История отечественной композиторской школы: ключевые моменты и динамика эволюции	9	2	2	5
9.	Русская мысль о музыке. Наука о музыке. Публицистика, развитие истории и теории русской музыки.	8	2	1	5
10.	История русской музыки как сфера проблемно-тематических разработок: о методологии и профессиональных критериях курсовых проектов.	8	2	1	5
	<b>Итого в 6-м семестре</b>	<b>108</b>	<b>34</b>	<b>17</b>	<b>57</b>
	<b>Итого по курсу</b>	<b>576</b>	<b>204</b>	<b>102</b>	<b>270</b>

## 5.2. Содержание дисциплины

### 1-й семестр

#### **ТЕМА 1. Древняя Русь (11-14 вв).**

Формирование древнерусского государства – Киевской Руси. Роль искусства. Связи с Византией и Крещение Руси. Русь и Орда. Особенности становления и развития искусства – литературы, архитектуры, живописи. Роль музыки в системе искусств. Источники по истории древнерусской музыки. Проблема заимствования и адаптации памятников искусства в Древней Руси. Формирование национальных особенностей музыки.

#### **ТЕМА 2-3. Профессиональная музыка. Музыка княжеского быта.**

Певческое искусство как часть церковного ритуала. Происхождение знаменного пения, связь с византийской традицией. Знаменная и кондакарная нотации. Нотированные рукописи, жанры и виды древнерусских песнопений. Форма песнопений, соотношение в них слова и напева. Система осмогласия.

Источники сведений о музыке в княжеском быту. Музыка как часть государственных и военных церемоний. Основные жанры.

#### **ТЕМА 4. Фольклор. Музыкальные инструменты.**

Древнейшие истоки музыкального фольклора. Материалы и источники по истории фольклора. Древнерусский календарь. Основные жанры: календарно-обрядовые песни, семейно-обрядовые песни, былины. Происхождение календарно-обрядовых песен, связь с язычеством, обрядовые действия. Основные виды календарно-обрядовых песен, текстовые и

музыкальные особенности. Семейно-обрядовые песни как отражение повседневной жизни, жанры, текстовые и музыкальные особенности. Былины – музыкально-героический эпос Древней Руси, разновидности былин. Характерные черты произведений киевской и новгородской традиций. Музыкальные инструменты (на примере новгородских археологических раскопок), четыре основных вида: гусли, смычковые инструменты, духовые инструменты, варганы.

#### **ТЕМА 5. Средневековая Русь (15-17 вв.).**

Становление Московской Руси. Государственная политика. Правление Ивана IV. Смутное время, новая царская династия. 17 век: новые тенденции, раскол, воссоединение с Украиной и Белоруссией. Литература, архитектура, живопись данного периода. Стоглавый Собор, и другие события, сыгравшие важную роль в развитии певческого искусства.

#### **ТЕМА 6-7. Профессиональная музыка. Музыка княжеского быта**

Изменение в системе богослужения в связи с переходом на Иерусалимский Устав. Создание Придворного и Митрополичьего (Патриаршего) хоров. Увеличение количества певческих рукописей. Формирование новых нотированных книг (Октоих, Обиход, Праздники), появление новых распевов. Многораспевность как отражение творческого подхода к традиционным текстам. Зарождение «большого», путевого и демественного распева, появление многочисленных «местных» распевов, новые виды нотации. Образцы строчного многоголосия. Стихи покаянные как явление ранней русской лирики. Формирование композиторских школ, творчество Федора Крестьянина. Хомония, многогласие, работы комиссий по исправлению певческих книг. Религиозные действия как ранняя форма русского театра. Зарождение партесного пения, значение Н. Дилецкого в теории и практике партесного многоголосия. В. Титов, Н. Калашников, Н. Бавыкин и др.

Влияние западноевропейской традиции на придворный быт. Музыкальные инструменты: орган, клавикорды, оркестровые инструменты. Зарождение профессионального театра, роль музыки в спектаклях. Канты.

#### **ТЕМА 8. Теория музыки.**

Появление и развитие музыкально-теоретических руководств. Азбуки-перечисления (15 в.), Азбуки-толкования (16 в.). Новые типы теоретических руководств в 17 в.: фитники, кокизники, теоретические трактаты и кодексы. «Ключ знаменной» инока Христофора (1604). «Указ о подметках» как изложение системы Ивана Шайдура. «Извещение» Александра Мезенца как результат работы комиссии по исправлению певческих книг. Введение пятилинейной нотации и «Ключ разумения» Тихона Макарьевского. «Идея грамматики мусийской» Н. Дилецкого.

#### **ТЕМА 9. Фольклор.**

Скоморохи как представители светской музыкальной традиции. Жанры искусства скоморохов. Историческая песня как отражение подлинных событий. Тексты и напевы, формирование характерных особенностей жанра. Лирическая протяжная песня, многообразие тематики: любовная лирика, разлука с любимым, бурлацкие, «разбойничьи» и др. песни. Особенности музыкального склада, формирование специфического многоголосия – подголосочной полифонии. Роль лирической протяжной песни в формировании интонационного фонда русской музыки. Народные песни в творчестве композиторов-классиков.

#### **ТЕМА 10. Российская империя (18 в.)**

Значение 18 в. в истории России. 18 век в истории русского искусства. Роль Петра I в преобразовании государства. Придворный и аристократический быт. Усиление западноевропейского влияния в различных областях государственной и светской жизни.

Новая государственная политика в отношении культуры. Формирование жанров светского искусства. Литература, архитектура, живопись, театр данного столетия, этапы развития искусства. Открытие новых учебных заведений (Университет, Академия художеств и др.). Значение М.Ломоносова, В. Тредиаковского, А.Сумарокова в истории русского искусства. Стили: барокко, классицизм. Этапы в развитии музыкального искусства.

### **ТЕМА 11. Музыкальная культура эпохи Петра I.**

Церемониальная музыка. Панегирические канты: художественные и структурные особенности текстов, мелодика с устойчивым набором средств выразительности: фанфарные интонации, маршевая ритмика и проч. Инструментальная музыка. Полковые оркестры. Собственные коллективы аристократических домов. Музыка в театре, «драма на музыке», школьная драма.

### **ТЕМА 12. Иностранцы музыканты в России.**

Итальянская оперная труппа (1735 – кон. 18 в.). Деятельность Ф. Арайи, В. Манфреддини, Б. Галуппи, Т. Траэтты, Д. Паизиелло, Д. Сарти. Опера-seria и опера-buffa: жанровые особенности. Исполнители, участие в спектаклях певчих Придворной капеллы и других русских музыкантов. Создание произведений на русские тексты (А. Сумароков), работа в жанрах, характерных для русского искусства (Д. Сарти). Педагогическая деятельность итальянских музыкантов, воспитание ими будущих русских композиторов. Роль итальянских композиторов в формировании национальной русской оперы.

Французская оперная труппа (1764 – кон. 18 в.). Деятельность Ж.-П. Рено и др. французских музыкантов. Постановки опер Гретри, Монсиньи, Далеирака. Французский театр при дворе наследника Павла. Влияние французской оперы на русских музыкантов.

### **ТЕМА 13. Русская народная песня. Песенные сборники. Камерно-вокальная музыка 18 века.**

Народная песня как предмет научного и творческого интереса. Исполнение, запись, изучение народной песни, обработки. Формирование городской песни. Тематика народных песен: военно-патриотическая, историческая и др. Обрядовый фольклор, игрища и гулянья, лирическая песня. Поэтические сборники: «Собрание разных песен» М.Д. Чулкова, «Российская Эрата» М.И. Попова. Первый музыкальный сборник - «Собрание простых русских песен с нотами» В.Ф. Трутовского, предназначенный для широкого круга исполнителей. «Собрание народных русских песен с их голосами» Н. Львова - И. Прача (1790) с широким охватом различных песенных жанров, художественной ценностью собранных произведений. Значение «Предисловия» Н. Львова. Последующие сборники народных песен. Сборник Кирши Данилова – «истинная сокровищница величайших богатств народной поэзии» (Белинский В.Г.).

Народная песня как основной источник тематизма произведений профессиональной музыки.

Песенные рукописные сборники 1 половины 18. в., жанр лирической любовной песни. «Российская песня» как результат развития русской поэзии, опора на музыкальные традиции крестьянской и городской песенности, кантовой культуры, западноевропейской камерно-вокальной лирики и танцевальной музыки. «Между делом безделье, или Собрание разных песен с приложенными тонами на три голоса» Г.Н. Теплова (1759), ориентация автора на итальянский оперный стиль, бытовую танцевальную музыку (менуэт) и одновременно использование фольклорных русских интонаций, метрики русских песен. «Собрание наилучших российских песен» Ф. Мейера. Песенное творчество Ф.М. Дубянского и О.А. Козловского.

### **ТЕМА 14. Хоровая музыка 2 половины 18 века.**

Значение хоровой музыки в искусстве России, ее расцвет в данный период. Хоровые коллективы. Соединение принципов знаменного и партесного многоголосия с достижениями западноевропейской хоровой культуры. Роль классицистских принципов в формировании жанров и средств выразительности хоровой музыки. Бытование в форме и церковного, и светского концерта, содержание, текстовая основа. Духовный концерт: строение, тематизм, фактура, принципы развития, постепенное образование циклической формы. Вершины в развитии хоровой музыки – творчество М.С. Березовского и Д.С. Бортнянского. Характеристика творчества Березовского, выявление особенностей творчества на примере концерта «Не отвержи мене». Бортнянский и его роль в формировании жанровых черт хорового концерта (35 концертов). Деятельность Бортнянского в Придворной певческой капелле.

#### **ТЕМА 15-16. Русская опера 2 половины 18 века.**

Жанры русской оперы, значительная роль бытовой оперы-комедии. Соединение в ней черт фольклорного театра и западноевропейской оперы-buffa. Формирование национальной профессиональной композиторской школы. Роль литературной комедии, сложившейся в России в 1760-1770-х гг. Сюжеты и образы комической оперы - оперы с разговорными диалогами. Песенная природа музыкальных характеристик, традиции народных представлений, обрядность. Е.И. Фомин. «Ямщики на подставе», «Американцы», «Орфей». В.А. Пашкевич. «Несчастье от кареты», «Санкт-Петербургский гостиный двор», «Скупой». Екатерина II и жанр «исторического представления». «Начальное управление Олега», роль В.А. Пашкевича. «Французские оперы» Д. С. Бортнянского.

#### **ТЕМА 17. Инструментальная музыка 2 половины 18 века.**

Формирование национальной профессиональной инструментальной школы, отставание по сравнению с остальными жанрами. Постепенное расширение инструментального исполнительства в русском быту, расширение инструментария. Прикладные функции инструментальных жанров, преимущественно танцевальной музыки. Создание простых переложений народных песен, «российских песен», оперных номеров. Рукописные сборники с характерным бытовым репертуаром. Расширение применения молоточкового фортепиано. В. Трутовский и жанр вариаций на темы русских народных песен. Формирование инструментальной фактуры, характерных приемов экспонирования тематизма и его развития. Жанры сонаты, камерного ансамбля. Творчество В.С. Караулова, П.Н. Енгальчева, Д.С. Бортнянского. Русское скрипичное исполнительство. И.Е. Хандошкин.

### **2-й семестр**

#### **ТЕМА 1. Русская музыка первой половины 19 века:**

**исторические этапы, художественные направления.**

**Связь с литературой, живописью, театром.**

Общественная жизнь России, исторические события: Отечественная война 1812 года, восстание декабристов 1825 года.

Литература, ее значение в формирование новых принципов русского искусства. Роль А.С. Пушкина в развитии музыкального искусства. Живопись, театр, их связь с русской музыкой. Европейская музыка данного периода, ее традиции в русской культуре. Художественные стили и направления, развитие национальных школ, их влияние на русское искусство.

Новые композиторские имена, расширение круга музыкальных жанров с интенсивным освоением каждого из них; формирование новых приемов музыкальной выразительности, обогащение музыкальных средств; развитие нового направления,

связанного с рождением национальной музыкальной критики и публицистики. Отражение новых сюжетов и тем, создание новых образов

«Интонационный фонд» (Орлова Е.М.) данного периода включающий традиционные (народная – крестьянская и городская - песня, духовная музыка) и новаторские (европейская песня и театральная музыка) элементы. Инонациональные элементы. Основные жанры: музыкальный театр, песня и романс, инструментальная музыка

Русская опера и ее разновидности в творчестве К. Кавоса, С. Давыдова и др. Жанр кантаты и оратории в творчестве С. Дегтярева, А. Алябьева, А. Верстовского, М. Глинки, А. Даргомыжского. Романс как демократический музыкальный жанр.

Сборники народных песен, развитие фольклористики.

## **ТЕМА 2. Художественные салоны Петербурга и Москвы.**

### **Музыкальные салоны и кружки**

В первые десятилетия XIX века: развитие музыкально-научной и критической мысли в философско-эстетических кружках и музыкальных салонах. Кружок "архивных юношей" С. Е. Раича и "Общество любомудров", проблемы музыкальные критики. С начала 1830-х годов — кружок Н. В. Станкевича. Участники эстетико-философских и музыкальных собраний у В. Ф. Одоевского, Н. А. Мельгунова, В. П. Боткина. Музыкальные салоны, где часто выступали и зарубежные музыканты, как арена для сближения русской и зарубежной музыкальных культур: обмен мнениями о происходящих явлениях музыкальной жизни, о музыкально-художественных вкусах. Салон братьев Виельгорских и салон княгини З. А. Волконской.

Литературные кружки: в Петербурге существовал литературный кружок А. А. Дельвига (с 1825 года), на собраниях которого большое место занимала и музыка, особенно пение русских романсов. Эстетические взгляды кружка и их отражение в статье П. А. Вяземского "Музыка и живопись" (опубликована в 1827 году в альманахе "Северные цветы").

Мих. Ю. Виельгорский – современник и поклонник творчества М.И.Глинки, выдающийся музыкальный деятель и композитор. Знакомство с Бетховеном. Опера «Цыгане» (либр. В. Жуковского и В. Сологуба).

## **ТЕМА 3. Музыкальная публицистика и критика первой половины 19 века**

Зарождение музыкальной критики в России во второй половине XVIII – начале XIX века. Анализ основных этапов развития музыкальной публицистики и критики. Проблематика и главные направления деятельности музыкальной критики, обусловленные историческим процессом развития русской музыки.

Виднейшие музыкальные критики – публицисты XIX в.

**Одоевский В. Ф.** (1804-1869) и его деятельность: писатель, литературный критик, журналист, издатель, музыкальный деятель, педагог, философ, ученый и популяризатор науки, цензор, сотрудник различных государственных ведомств. Оставить значительный след в истории русской культуры, в развитии русского общества. Установка Одоевского на энциклопедизм и многообразие деятельности. Музыкально-критическая деятельность, основание ведущих жанров музыкальной публицистики и критики.

**Улыбышев А. Д.** (1794-1858) — публицист, музыковед, музыкальный критик, драматург, общественный деятель. В 1816-24 сотрудничал в газете "Le conservateur impartial", с 1825 - в газете "Journal de St.-Petersbourg", где помещал свои музыкально-критические статьи. В 1819-20 примыкал к кружку "Зелёная лампа". Собрал богатейшую нотную библиотеку. Особое внимание уделял изучению произв. В. А. Моцарта и литературы о нём. Автор первой монографии на русском языке о Моцарте.

## **ТЕМА 4. Музыкальный театр первой половины 19 в.**

## **Формирование новых жанров**

Музыкально-театральная жизнь столиц и провинции: расцвет русского балета; разнонациональные театральные труппы (русская, французская, немецкая и итальянская, ставившие драму и оперу. Итальянская антреприза. Работа иностранных музыкантов, в первую очередь А. Буальдьё и К. Кавоса.

К. Кавос (1775–1840) как капельмейстер русской и итальянской оперы, инспектор и директор всех оркестров императорских театров. Автор опер на русские сюжеты «Князь-невидимка» и др. «Иван Сусанин» и его значение. Серия опер «Дунайская (Днепровская) русалка» Кауэра, работа Кавоса и С.И. Давыдова. Сказочно-фантастическая, историко-патриотическая, лирико-бытовая оперы основные направления в развитии жанра. С.И. Давыдов (1777–1825), его служебная и композиторская деятельность.

Жанр бытовой комедии из «народной» жизни, популярность среди публики, деятельность А.Н. Титова (1769–1827), автора одноактных опер «Ям, или Почтовая станция» (1805), «Посиделки, или следствие Яма» (1808), «Девишник, или Филаткина свадьба» (1809) на либретто А.Я. Княжнина. Оперы Д.Н. Кашина (1770–1841). Жанр дивертисмента, водевиля и др. А.Н. Верстовский (1799–1862).

### **ТЕМА 5. Давыдов С. и его «Леста, днепровская русалка».**

#### **Проблема адаптации европейских сочинений для русской сцены.**

#### **Черты предромантизма**

Давыдов С. И. (1777–1825) — композитор, дирижер, один из выдающихся музыкантов эпохи Отечественной войны 1812 г. Образование получил в Придворной певческой капелле в Петербурге у Дж. Сарти. В 1800—1810-х гг. работал капельмейстером и педагогом театральной школы в Большом театре в Петербурге. Переехав в Москву в 1814 г., стал капельмейстером и учителем музыки в московских придворных театрах и в театре Шереметева. С. И. Давыдов работал в разных жанрах, преимущественно в музыкальном театре. Автор первой русской «волшебной оперы» — «Русалка» («Днепровская русалка»), пользовавшейся большой популярностью, в которой создал и первые в русской музыке образцы романтической оркестровой пейзажной звукописи. Музыка Давыдова часто звучала на торжественных концертах, посвященных крупным историческим событиям. Знаменитые московские гулянья в Сокольниках, под Новинском, на Воробьевых горах, в Марьиной роще послужили основой для давыдовских дивертисментов, музыка которых в значительной части основывалась на народно-песенном материале.

Обширное творческое наследие: три части оперной тетралогии «Днепровская русалка» (с балетными сценами, поставленными И. И. Вальберхом, 1803, 1805, 1807), комическая одноактная опера «Лукашка, или Святочный вечер» (1816); балеты «Увенчанная благодать» (на День коронации Александра I, 1801), «Жертвоприношение благодарности» (аллегорический балет на День тезоименитства Александра I, 1802) и «Граф Каstellли, или Преступный брат» («трагический балет», совместно с Дж. Сарти и В. Мартин-и-Солером, 1804), а также множество балетов-дивертисментов, среди которых «Русский деревенский праздник» («интермедия-дивертисмент с хорами и плясками», 1812), «Семик, или Гулянье в Марьиной роще» (1815), «Гулянье на Воробьевых горах» (совместно с Д. Н. Кашиным и И. Керцелли, 1815), «Филатка с Федорой у качелей под Новинском» (1815), «Торжество россиян, или Бивак под Красным» («Торжество победы», 1816), «Первое мая, или Гулянье в Сокольниках» (1816), «Свадебный сговор при возвращении ратников на родину» (1817), «Цыганский табор» (1819), «Смотр невест, или Деревенские святки» (1821), «Праздник колонистов близ столицы» (1821), «Праздник жатвы» (1823), «Русские в Германии, или Вечер на ярмарке» (совместно с К. А. Кавосом, 1823), «Праздник на Пресненских прудах» (1824) и др.

Давыдовым написаны также шесть духовных концертов, литургия и другие произведения для церкви, кантаты «Приношение русскому народу», «Песнь русским воинам

на возвращение в Отечество» и др., музыка к «историческому представлению» «Жан Калейский, или Мореходец и принцесса Португальская» (1819) и к «трагедиям на музыке».

Формирование жанровой палитры отечественной музыки первой половины XIX века под влиянием европейской культуры (европейское происхождение имели практически все бытовавшие в то время жанры, соединившись с традициями русской фольклорной и профессиональной музыки. Этот процесс не был простым копированием. Отечественные авторы исполнили роль посредников в диалоге русской и европейской культур. В камерно-вокальной музыке влияние оказали «romance française», отдельные черты итальянского мелоса, происходит усложнение формообразования, гармонии, фактуры и проч. Сложное взаимодействие различных источников. Европейская опера и ее влияние на формирование русской оперы.

Предромантизм: в музыке, как и в литературе, проявилось стремление показать простого человека, этический строй души, повседневный мир лирических переживаний. Особенно ярко — в развитии жанра русского бытового романса, оказавшего большое воздействие на другие сферы музыки. Отход от штампов пасторальности и сентиментальной чувствительности, утверждение идеи гражданственности, протеста. Путь гражданского романтизма (традиции преддекабристской поэзии), и путь более "умеренный", характеризующийся увлечениями стариной, национальными русскими обычаями, русской историей.

#### **ТЕМА 6. Деятели камерно-вокальной музыки:**

##### **А. Варламов, А. Гурилев, В. Булахов и др.**

Основные жанры, представители камерно-вокальной музыки. Н.А. Титов (1800-1876), сын оперного композитора А.Н. Титова, "дедушка русского романса". Другие авторы: Жилин ("Малютка, шлем нося", на слова Мерзлякова), Кашин, Кавос, Верстовский ("Бедный певец", на слова Жуковского и др.). Особый успех - романсы, называвшиеся "кантатами" и исполнявшиеся на сцене с сопровождением оркестра и со сценической обстановкой. "Черная шаль" и другие "кантаты" Верстовского.

**Варламов А.Е.** (1801-1851), композитор, певец (тенор) и педагог вокала. Обучение в Придворной певческой капелле. С 1823 жил в Петербурге, где преподавал в театральной школе и некоторое время служил в Капелле хористом и учителем. Общение с М. И. Глинкой. Московский период (1832–1844): работа в театральных жанрах, звание «композитора музыки» при оркестре Императорских московских театров. Музыка к "Гамлету" по заказу П.С.Мочалова (1837 балеты "Забавы султана" (1834) и "Хитрый мальчик и людоед" (1837) и т.д. В начале 1830-х годов появляются первые романсы и песни ("Красный сарафан", "Что отуманилась, зоренька ясная", "Не шумите, ветры буйные"). В 1849 издал свою "Полную школу пения"; в 1834–1835 издавал журнал «Эолова арфа», куда входили романсы и фортепианные произведения, его собственные и других авторов. После 1845 в Петербурге, входил в петербургские литературные и художественные кружки; близко сошелся с А. С. Даргомыжским и А. А. Григорьевым. Всего создано около двух сотен романсов и песен на тексты более 40 поэтов, сборник обработок народных песен "Русский певец" (1846), два балета, музыка почти к 20-ти спектаклям (большая часть утрачена).

**Гурилев А. Л.** (1803-1858) —композитор, скрипач, пианист и педагог. Брал уроки у Дж. Фильда (фп.), И. И. Геништы (теория музыки). Приобрёл известность как композитор, пианист и педагог. Романсы Гурилева вошли в русский городской быт. Ведущий жанр творчества — вокальная лирика. Основой стиля послужила народная песня городского быта. Собирал и обрабатывал народные песни (сб. «47 русских народных песен» для голоса с фп.). Лучшие романсы Г. во многом перекликаются с лирикой М. И. Глинки и А. С. Даргомыжского. Влияние Глинки, его пластичной и ясной кантиленной мелодики («Вам не понять моей печали», «Внутренняя музыка»). Новые черты драматической декламации («Разлука», «Я говорил при расставанья»). Тонкая разработка фортепианной партии.

**Булахов П. П.** ( 1822-1885). Композитор и вокальный педагог, представитель артистической династии. общение со многими видными деятелями искусства, среди них Н. Рубинштейн, П. Третьяков, С. Мамонтов, С. Шереметев и др. Популярность романсов и песен (элегия "Не пробуждай воспоминаний", лирический романс в ритме полонеза "Гори, гори, моя звезда", романсы в стиле русских и цыганских песен "Тройка" и "Не хочу!"): мелодическое обаяние и простота выражения. Характерные интонации русской городской песни и цыганского романса переплетаются в них с оборотами, типичными для итальянской и французской оперы; плясовые ритмы русской и цыганской песни соединяются с широко распространенными в то время ритмами полонеза и вальса.

**Вильбоа К. П.** (1817-1882) — Русский композитор-дилетант. Песни и романсы (дуэт "Моряки" ). Опера "Наташа, или Волжские разбойники" (либр. Куликова, 1861 г.). Две неоконченные оперы: "Тарас Бульба" и "Цыганка" (последняя на сюжет Баратынского). Сборник народных русских песен.

### **ТЕМА 7. А.А. Алябьев. Характеристика творчества**

Алябьев А.А. (1802-1852) композитор, участник Отечественной войны 1812 года. 1825 год — арест по ложному обвинению в убийстве, в 1828 году сослан в Сибирь, затем переведен на Кавказ, позднее на Южный Урал. С конца 1830-х годов жил в Москве.

Творчество Алябьева отмечено романтическими настроениями и представляет важный исторический этап в формировании русской музыки предклассического периода. Впечатления военных лет и годов изгнаний оставили большой след в его творчестве. Алябьев - видный мастер русской вокальной лирики, обладавший тонким даром мелодиста и чутьем гармонии, автор романсов (свыше 150) на слова Пушкина ("Черкесская песня", "Зимняя дорога", "Я вас любил" и др.), Дельвига ("Соловей" и др.), Языкова ("Из страны, страны далекой"), И. И. Козлова ("Вечерний звон") и др.

Автор оперы "Волшебная ночь" на сюжет комедии Шекспира "Сон в летнюю ночь", оперы-балета "Рыбак и русалка, или Злое зелье", оперы "Амалат-бек" по Бестужеву-Марлинскому, музыкально-драматической сцены "Кавказский пленник" по Пушкину и др. Инструментальная музыка Алябьева включает произведения для симфонического оркестра, в том числе симфонию, произведения для духового оркестра, инструментальные ансамбли (3 струнных квартета, пьесы для разных инструментов).

Первый русский композитор, собиравший на Кавказе национальные мелодии. Гармонизовал песни башкир, киргизов, туркмен. Автор первого (изд. 1834) музыкального сборника обработок украинских народных песен, собранных М. А. Максимовичем ("Голоса украинских песен...", 2 изд., 1961).

### **ТЕМА 8. Хоровые жанры**

Хоровое творчество **Д. Бортнянского** в 19 веке. Выдающееся хоровое письмо а "саррелла", яркий тематизм духовных концертов, разнообразное использование хорового состава, антифонное сочетание хоров, полифоническое мастерство в финальных фугах. Обогащение фактуры особой локализацией, ритмическим разнообразием. Обработки для хора а "саррелла" напевов древнерусского певческого искусства. Создание Бортнянским собственного стиля обработки. Синтезирование наиболее своеобразных черт старинных напевов современными принципами функциональной гармонии. Влияние Бортнянского на исполнительский стиль Придворной певческой капеллы.

Возникновение первой русской кантаты и оратории. Усиление роли патриотической тематики хоровой музыки, связанной с событиями 1812 года. Приветственные кантаты П.А Скокова, полонезы О.Козловского, К.Кавоса и др.

Первая русская оратория **С.Дегтярева** «Минин и Пожарский». Патетическая тема, монументальность, особенная торжественность, выраженная в пышной хоровой и оркестровой звучности. Насыщенность мощными контрастными приемами. По драматическому развитию приближается к опере. Хор в опере и в других музыкально-

театральных жанрах. Внедрение в хоровую музыку новых вокально-хоровых форм, новых приемов хорового письма. Песня – основа хоровой музыки в спектакле, а также городской фольклор. Оперно-хоровое творчество Д.Кашина, К.Кавоса, А.Алябьева, А.Верстовского в развитии русского оперного искусства.

### **ТЕМА 9. Инструментальная музыка. Исполнительство**

Знаменательный период в развитии инструментальной музыки. Становление камерных и концертных, сольных, ансамблевых и симфонических жанров; формируется русская инструментальная миниатюра; получают развитие возникшие еще в XVIII веке жанры сонаты, концерта (Рачинский, Фильд), вариаций на русские народные песни; создаются первые квартеты и трио (Алябьев), концертные симфонические произведения.

Нет четкой грани между формами домашнего и концертного музицирования, они тесно соприкасались между собой. Широкое участие любителей в музыкальной жизни. Разнообразие инструментов и создаваемых для них произведений. **Гитара**, ее литература: популярные бытовые танцы, русские песни, оперные арии. Фольклорная тематика разрабатывается в переложениях песен, концертных фантазиях вариационного типа, дивертисментах, попури и рондо. Значительное место занимают танцы — полонезы, вальсы, экосезы и т. п. Выдающиеся гитаристы (Сихра, Аксенов и др.), их высокий артистизм и виртуозность.

**Арфа.** Популярность инструмента в любительских кругах. Специальный журнал («La Harpe du Nord»). Сольная литература: соната (долго работавшие в России арфисты Кардон и Ле-Пен; вариации (Алябьев, вариации для арфы и виолончели; Глинка, Вариации на тему Моцарта» и др.; ансамбли с голосом и различным инструментами (Верстовский).

**Духовые инструменты.** Сольные: флейта и кларнет, валторна (концерты Дорнауца), фагот (Вейдингер), гобой (Червенк), английский рожок (Ферлендис), тромбон (Шмидт, Эйхгорн). Верстовский, Глинка

**Смычковые инструменты.** Произведения создавались русскими композиторами (Рачинский, Алябьев, Виельгорский) и иностранными музыкантами, жившими в России (Кайзер, Лафон и др.)

Рачинский Г.А. (1777—1843), автор свыше 50 скрипичных вариаций на русские, украинские и польские песни. Сольные произведения Алябьева: циклы вариаций для скрипки с фортепиано, для скрипки с квартетом, для скрипки с оркестром. Виолончельные вариации Мих.Ю. Виельгорского.

**Фортепиано:** Л.С. Гурилев (1782—1844), Д.С. Кашин (1760—1841), Дж. Фильд, А.Д. Жилин, П.Н. Енгальчев (1771-1829).

Основные жанры: вариации на темы русских народных песен и известных романсов, миниатюры, танцевальная музыка (полонез, вальс). Немногочисленность произведений крупной циклической формы (соната, концерт, инструментальный ансамбль). Расширение процесса внедрения в сонатно-симфонический цикл народно-песенного (и романсового) тематизма (народно-песенные темы в сонате Л. Гурилева, романс в середине Третьего квартета Алябьева, народное рондо Сихры и т. д.). Усложнение образного содержания вариационных произведений, обогащения фактурных приемов, усложнение виртуозности. Программность.

Джон Фильд (1782-1837), его роль в истории русского инструментального искусства. Фортепианная музыка.

**Симфоническая музыка**, ее представители: О. Козловский, А. Жилин, А. Алябьев. Многообразие жанров: Коронационные сюиты, оркестровые полонезы, вальсы, увертюры (Барятинский, 1822), симфония (1826) и увертюра Голицына (1827). Две симфонии М.Ю. Виельгорского, три увертюры А.Ф. Львова и др.

Основание в 1802 г. музыкально-благотворительного "Филармонического общества", остающегося надолго центром концертной и симфонической музыки. Дирижеры и солисты. "Музыкальное собрание" (музыкальный клуб), учрежденное императорской семьей;

концерты публичные, домашние и в учебных заведениях, с участием воспитанников. Домашние оркестры.

#### **ТЕМА 10. Верстовский А.Н. Характеристика творчества.**

##### **Оперы. Камерно-вокальная музыка**

Известный композитор, современник Глинки. Творческий путь Верстовского (1799-1862). Верстовский и романтизм. Популярность произведений Верстовского у современников, обусловленная национальной характерностью образов, простоте, яркости музыкальных средств: «они повсеместно звучат, приходят на мысль... они становятся как бы словами музыки» (Б. В. Асафьев).

Особый интерес Верстовского к образам Киевской Руси. (четыре оперы из шести («Вадим», «Аскольдова могила», «Сон наяву, или Чурова долина», «Громобой»). Опора на народную песню и интонационный строй городского музыкального быта. Именно это определило большое распространение, демократичность музыки, мелодий Верстовского. Музыка композитора обогатила ту интонационную сферу, на которую опирались последующие русские композиторы. Многообразие жанров: оперы, романсы, водевили, инструментальные произведения, музыку к драматическим пьесам, обработки народных песен.

Общение с А.С. Пушкиным, А.С. Грибоедовым в период формирования как композитора. Основные жанры - романс и водевиль. Создание жанра баллады, поиски новых выразительных средств. Драматизация романса, черты оперности. Жанр водевиля, его особенности, роль музыки в спектакле, многообразие вокальных и танцевальных форм. Сотрудничество с А.А. Алябьевым. Ранние оперы: «Пан Твардовский» (1828) и «Вадим» (1832). Опера «Аскольдова могила» (1835), ее музыкально-драматургические особенности. Три последние оперы: «Тоска по Родине» (1839), «Сон наяву» (1843), «Громобой» (1857). Новые элементы содержания не вызвали существенных изменений в драматургии и музыкальном решении.

Значение Верстовского в истории русской музыки.

#### **ТЕМА 11. Глинка М.И. – основоположник русской классической музыки. Черты стиля, жанры, новаторство. Литература о Глинке**

Родоначальник классического периода в русской музыке. В.В. Стасов: «Во многих отношениях Глинка имеет в русской музыке такое же значение, как Пушкин в русской поэзии...». Значение Глинки в истории европейской музыкальной культуры. Соединение в творчестве композитора традиций европейского и национального искусства. Основоположник ведущих музыкальных жанров, получивших разнообразное воплощение в творчестве его последователей: 1) историческая опера (Мусоргский, Римский-Корсаков); 2) сказочно-фантастическая опера (Римский-Корсаков); 3) программно-симфонические произведения (кучкисты и Чайковский); 4) камерно-вокальная музыка (все композиторы) и т.д. Асафьев о мышлении Глинки («Мысль Глинки, можно сказать, микроскопически точна...»). Черты музыкального стиля: краткость и простота, глубокая, точная мысль в откристаллизовавшейся форме, классическая соразмерность частей и целого, эмоциональность, подлинная продуманность мысли, пластичность в воплощении всех деталей без ущерба для восприятия художественного целого, гармоничность сочетания всех компонентов выразительности при ведущем начале мелодики.

«Народность» Глинки (высказывание А.Н. Серова), аспекты проявления: знание народной песенности, усвоенное с детства, обращение к сюжетам из жизни народа, новые формы воплощения народной мелодики в разных жанрах, новая трактовка народной тематики (не в бытовой форме, а осознание ее как темы высокой гражданской значимости), осознание внутренних закономерностей народной мелодики – ладового, интонационного, ритмического строя. Глинка как выдающийся мастер воплощения интонационного фольклора.

Воплощение принципов «национального» в музыке: 1) мелодика, опирающаяся на самые типичные интонации русской песенности; 2) использование принципов народного многоголосия (подголосочная полифония) и традиций профессиональной хоровой культуры (Интродукция, мужской хор в «Жизни за царя»); 3) принципы интонационного и мелодического развития (Мазель – «вариантно-попевочное развитие»); 4) профессиональное владение современными музыкальными формами, сложившимися в западноевропейской музыке.

Глинка - основоположник принципа «симфонизации жанров» - оперных, инструментальных, камерно-вокальных.

**Основные этапы жизни и творчества.** Формирование в 1820-е гг. 1936 г. «Жизнь за царя» - начало зрелого периода. Баллада «Ночной смотр». Расцвет творчества – эпоха «Руслана», которому предшествуют музыка к «Князю Холмскому» и цикл «Прощание с Петербургом» (1840). Последние романсы («Песня Маргариты» и «Не говори, что сердцу больно»), а также оперные и симфонические замыслы («Двумужница», симфония «Тарас Бульба») – свидетельство соприкосновения Глинки с новыми веяниями в искусстве на рубеже 1840-50-х гг. Последний период: Испанские увертюры («Ночь в Мадриде», 1851, «Арагонская хота», 1845, Вальс-фантазия, 1856, Камаринская, 1848).

## **ТЕМА 12. Принципы оперной драматургии Глинки и их отражение в «Жизни за царя», «Руслане и Людмиле»**

«Жизнь за царя» (1836), «Руслан и Людмила» (1842), их роль в истории данного жанра в России.

«Жизнь за царя»: исторический сюжет; соединение черт оперы и оратории (активный драматизм и декларирование в обобщенном виде основной идеи), соответствующее героико-трагическому характеру оперы. Строение оперы в рамках классически стройной схемы. Наличие единой подчеркнутой всеми выразительными средствами кульминации (сцена Сусанина в лесу). Новый метод – симфонизация оперы: сквозное разворачивание музыки, отсутствие разговорных диалогов, широкое использование лейтмотивных связей. Введение 2-х контрастных образных сфер – русской и польской с использованием 2-х интонационных пластов, позволяющее широко применить принцип контраста. Многоплановость в показе конфликта и основных действующих лиц.

Народные сцены как действенное драматургическое средство; роль хоровых эпизодов с обобщением в них основных черт народно-песенных жанров.

«Руслан и Людмила» - высшее достижение, заложившее новое, эпическое направление в русской музыке. Поэзия Пушкина; роль фольклорных жанров, соединение эпоса и сказки. Различные оценки сочинения (Серов А.Н. «Руслан и русланисты» и др.).

Новаторская многопластовая драматургия, принцип картинных сопоставлений особый круг выразительных средств; принцип симметрии, проявляющийся в строении, в общем сценическом замысле. Выразительность симфонического письма, симфонизация оперной формы с последовательным проведением лейттем и сопоставлением двух сквозных линий – сил действия и контрдействия.

## **ТЕМА 13. Симфоническое мышление М.И. Глинки. Новаторство жанров и форм**

Длительный путь к созданию сочинений: все ранние произведения для оркестра остались незавершенными. Процесс развития: многочисленные эскизы симфоний и увертюр, затем симфонические эпизоды в операх, собственно симфоническое произведение, положившее начало русского симфонизма. (Камаринская, 1848, «Арагонская хота», 1845, «Ночь в Мадриде», 1851, Вальс-фантазия, 1856). Формирование нового типа симфонизма: *национально-жанровый* («Камаринская», Испанские увертюры); *лирический* («Вальс-фантазия»), их развитие в творчестве последователей. Симфонизация бытового танца, его роль в симфонической и балетной музыке П.И. Чайковского, А.К. Глазунова и др.

Два направления: освоение сонатно-симфонических форм на основе западноевропейских классических традиций, с другой – выработка характерного национального тематизма и соответственных приемов его развития преимущественно вариационными средствами. Воплощение на русской почве принципа программности (обобщенная программность), обусловленность формы произведений его замыслом. Одночастность, близость жанру поэмы, симфонизация танца.

#### **ТЕМА 14. Камерная музыка М.И. Глинки – вокальная и инструментальная. Мелодика Глинки**

Обращение композитора к жанру камерно-вокальных произведений на протяжении всей жизни, опора на значительные достижения предшественников, переосмысление, привнесение новых черт. Традиционные жанры, выведенные на новый художественный уровень – элегия, русская песня и др. как высшее выражение лирического высказывания композитора. Опора на традиции городского фольклора. Жанр итальянского, испанского и других инонациональных произведений. Романсы на стихи А.С. Пушкина. Жанр баллады, трактуемый в характере романтического монолога о драматизме любви или театрализованного представления. Жанр вокального цикла.

Два струнных квартета. Фортепианные ансамбли – новаторский круг произведений: ряд сочинений на темы других композиторов Беллини («Блестящий дивертисмент» на темы из «Сомнамбулы»), Доницетти («Серенада на темы из оперы «Анна Болейн») и др. Особое место – Большой секстет и Патетическое трио, где в обоих произведениях большую роль играет фортепиано. Секстет – светлый, жизнерадостный, трио – с трагическими нотками. Фортепианное творчество: жанр вариаций (на тему «Соловья» Алябьева); циклы фортепианных пьес, ноктюрны, полифонические пьесы, ведущие к фортепианным пьесам Чайковского.

Значительный объем литературы о М.И. Глинке - исследовательская, биографическая, источниковедческая. Зарождение в связи с Глинкой научной муз. критики в России, развитие науки о Глинке в 19-20 вв.

### **3-й семестр**

#### **ТЕМА 1. Введение в курс. Общая периодизация истории русской музыки и место изучаемого в данном семестре периода с середины XIX века до начала 1890-х гг.**

Место читаемого в данном семестре периода с середины XIX века до начала 1890-х годов в общей периодизации истории русской музыки.

Музыка прошлого постоянно живет в исполнительской деятельности, композиторском творчестве и в современной культурной жизни. Поэтому история – важнейшая действенная часть современности. Историзм, порождаемый подлинно научным постижением истории, проявляется как способность видеть художественные явления в их связях с прошлым, а главное — с современным им контекстом.

Вследствие этого нельзя избежать вопроса о несовпадении хронологических границ читаемого курса с традиционной периодизацией истории русской музыки и о нарушении принципов историзма в формулировке его содержания. И все же есть некоторые основания для случившегося. Их можно увидеть в том, что собранные в качестве основных фигур изучения — Даргомыжский, Серов, Рубинштейн и Чайковский, все, за исключением Серова, являются наиболее важными творцами в жанре лирико-драматического уклада в русской музыке XIX века.

Музыкальная культура изучаемого периода развивалась в контексте серьезных исторических потрясений, связанных в истории России с дворянским бунтом декабря 1825 года и становлением реакционного режима Николая I; поражением этого режима в Крымской войне; отменой крепостного права в 1861 году и общим ходом демократических реформ, проведенных Александром II; убийством царя-освободителя и последующим освобождением русского общества от иллюзий политического радикализма.

В русской культуре в это время проходит череда становлений новых литературных отношений. Во-первых, это последовавших за формированием в 1820-1830 годы русской классической литературы под эгидой пушкинского гения становление и развитие в литературе, начиная с 1840-х, тенденций критического реализма; во-вторых, отражение в литературе 1860-х революционно демократических веяний и реакция на них в так называемой «антинигилистической литературе»; и, в-третьих, формирование великого русского психологического романа в творчестве И.С. Тургенева, Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского.

Поскольку же русская культура этого времени носит принципиально литературоцентристский характер, все указанные события литературного процесса получили ярчайшее отражение во всех сферах интеллектуальной и художественной деятельности, в том числе и в русской музыке. Вместе с тем, благодаря особенностям собственно музыкально-исторических процессов, история русской музыки рассматриваемого в лекционном курсе времени делится на этапы: пушкинского периода 1823-1836 годов; глинкинского периода 1836-1856 годов; времени решительного обновления выразительных средств музыкальной содержательности и ярких музыкально-эстетических дерзаний 1857-1865 годов; времени становления великих композиторских личностей представителей «Могучей кучки» и П.И. Чайковского в конце 1860-х – 1870-х годов; особого периода утверждения приоритета гения Чайковского 1880-х – начала 1890-х годов.

## **ТЕМА 2. Культурно-исторический контекст становления личности**

### **А.С. Даргомыжского**

Особое положение творчества А.С. Даргомыжского в контексте истории русской музыки. Рассматривая его творческую биографию вслед за М.И. Глинкой, необходимо признать, что, во-первых, в значительной мере он является современником Глинки, и его наиболее известное произведение – опера «Русалка» написано еще при жизни Глинки, и, во-вторых, он лишь отчасти продолжает некоторые достижения Глинки в развитии русской музыки, но в гораздо большей степени идет своим путем. И это, помимо различий творческих личностей обоих композиторов, происходит главным образом, благодаря различиям культурно-исторического контекста становления и развития их творчества.

Глинка, получив университетское образование в одном из лучших учебных заведений своего времени, где в его менталитете изначально были заложены основы высокого профессионализма, с детских лет вырастает из пушкинского окружения. Он — единственный из русских композиторов на равных правах входит в современное ему русское элитарное литературно-художественное содружество. Особенно важно и то, что это содружество формируется вокруг творческого гения Пушкина и находится под прямым его воздействием. Поэтому глинкинский художественный менталитет освещен тем, что в филологии принято называть «Пушкинским путем» русской литературы. Благодаря этому, Глинка делается первым и, вероятно, наиболее органичным выразителем в музыке «Пушкинского пути» во всей полноте его устремлений особого, нравственно здорового пафоса позитивного созидания, исповедания идей гармонии и художественного совершенства, идеального чувства меры и веры в победу добра.

С гибелью Пушкина это содружество распадается, и в литературном процессе начинают господствовать условия иных тенденций, связанных с именами Лермонтова, зрелого Гоголя, раннего Достоевского и ряда писателей, вскоре ставших выразителями идей «натуральной школы». С ними Глинка уже не находит созвучия своего творчества и, последующие 20 лет живет и творит в условиях все усугубляющегося интеллектуально-нравственного одиночества.

В свою очередь, Даргомыжский, формируясь в условиях постпушкинского развития русской литературы, становится первым из наиболее ярких его воплощений в музыке. Вместе с тем, условия домашнего воспитания, образования и формирования музыкальной индивидуальности Даргомыжского в кругу петербургского музыкального любительства

отразились в том, что он не только не достигает глинкинского технологического совершенства и масштабов его художественной выразительности. Более того, Даргомыжский не осознает того, насколько различаются уровень его музыкального совершенства по сравнению с Глинкой, и ревнует к глинкинскому авторитету.

Вместе с тем, в условия музыкально-эстетического радикализма второй половины 1850-х – первой половины 1860-х годов и одновременного повышения социальной проблематики в русской культуре Даргомыжский с некоторым неакадемизмом и повышенной общественной пафосностью своего творчества оказался одним из наиболее актуальных и ярких музыкальных новаторов.

### **ТЕМА 3. А.С. Даргомыжский: жизненный и творческий путь.**

Роль постпушкинского развития русской литературы в творчестве М.Ю. Лермонтова, Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского в русской культуре. Проблемы становления реализма («натуральной школы») в русской культуре и отражение их в творчестве А.С. Даргомыжского; его словоцентристские установки, демократическая направленность.

Асафьевское противопоставление творческого метода и черт музыкальной драматургии Глинки и Даргомыжского: обобщенная образность и главенство музыкального начала у первого, и аналитический метод и подчинение интонации слову у второго – «Хочу, чтобы звук прямо выражал слово. Хочу правды».

Развитие музыкантской личности Даргомыжского в условиях петербургского аматерства и салонного музицирования. Важнейшая роль в формировании композиторского менталитета Даргомыжского знакомства с Глинкой в 1835 году и участие в подготовке к постановки его оперы «Жизнь за Царя». Творческий отклик на глинкинское влияние: на первую его оперу сочинение французской оперы «Эсмеральда»; на вторую оперу созданием кантаты «Торжество Вакха»; на романсовое творчество Глинки обращением в вокальной лирике к поэзии Пушкина.

Путь к первой русской лирико-драматической опере «Русалка» через освоение композитором русской поэзии А.В. Тимофеева, М.Ю. Лермонтова, Н.М. Языкова, А.А. Дельвига и др. в вокальной лирике 1840-х – первой половине 1850-х годов; через обогащение драматической содержательности и музыкально-выразительных средств (впечатления от сцен демократического судопроизводства, общение с Галеви и Фитисом) в ходе поездки в Париж в 1844-1845 году

Творческая кульминация в опере «Русалка», ее роль дальнейшем развитии русской музыки, ее влияние на музыкальную драматургию музыки А.Г. Рубинштейна, М.П. Мусоргского, П.И. Чайковского.

Широкий диапазон художественно-эстетических увлечений и сфер музыкально-общественной деятельности Даргомыжского второй половины 1850-х – 1860-х годов: участие в деятельности сатирических журналов «Искра» и «Будильник»; изначальное участие в образовании и художественных интересах РМО, роль в руководстве РМО с 1867 года; формирование своего музыкального салона и роль этого салона в качестве связующего звена между композиторами-любителями, его значение в образовании балакиревского кружка и в стилевых поисках членов кружка в области новой русской вокальной стилистики.

Эксперименты в области программного симфонизма: «Баба-Яга, или с Волги nach Riga», «Казачек», «Чухонская фантазия».

### **ТЕМА 4. А.С. Даргомыжский: эволюция камерно-вокального творчества; оперное творчество**

Достижения композитора в жанрах песенно-романсовой лирики: застольной песни, лирического монолога, элегии, сатирической песни, романтической баллады, песни сценки.

Путь от французского романса и городской русской песни к освоению лирико-драматических и сценических монологов. Роль первой заграничной поездки и влияния литературы петербургской «натуральной школы» в эволюции тематики романсово-песенного

творчества Даргомыжского второй половины 1840-х - 1850-х годов. Отражение демократизации русской общественной жизни конца 1850-х – 1860-х годов на обострении социальной тематики вокальной лирики композитора.

Особое петербургское салонно-хоровое музицирование 1840-1850-х гг. и отражение его в вокально-ансамблевой и хоровой музыке Даргомыжского (его «Петербургские серенады»).

«Русалка» как высшее обобщение художественных методов Даргомыжского: ариозный мелос, опора на народную песенность, персонализация интонационно языка.

Поиски и находки в экспериментальной опере «Каменный гость»: преломление законченного литературно-драматического произведения в жанре оперы; сквозное развитие, система лейт-интонаций; стремление к точности вокального произнесения выразительного пушкинского текста средствами гибкого речитатива; обобщение через жанр в песнях Лауры. Влияние этой оперы на дальнейшее развитие русской музыки в творчестве М.П. Мусоргского, Н.А. Римского-Корсакова, С.В. Рахманинова и др.

### **ТЕМА 5: Период музыкально-эстетических дерзаний в 1857-1865 г.**

Ключевое значение изучаемого периода для русской и мировой культуры. Время окончательного образования значительной части национальных государств (США, Германия, Италия); формирование основных идей в естественнонаучной, гуманитарной и политической сферах. В русской культуре зачатки буржуазно-демократического общества, которое осуществляет свой заказ во всех сферах культуры, в том числе и в музыке.

Роль рассматриваемого периода в более крупной некалендарной периодизации, охватывающей время с 1856 по 1881 год. Наиболее динамичные в нем первые 10 лет, в течение которых Россия пережила бурные события политических и экономических реформ, центральной из которых стала отмена крепостного права. В общественном сознании тогда прошли трудные процессы предреволюционных обольщений и последующего разочарования, отраженные великой русской литературой.

Влияние этих процессов и на музыкальную культуру, на развитие в ней интонационно-стилевых установок, на жизнь и творчество большинства русских композиторов того времени. В частности, нигилистические настроения как реакция на застойные годы николаевского правления и требования всеобщего обновления отразились в идеологии балакиревского кружка, назвавшего себя «новой русской школой». Противопоставление «затхлой неметчине», кружка ориентация на «новую» немецкую музыку, олицетворяемую Р. Шуманом и Ф. Листом. Идеолог кружка В.В. Стасов. Музыкально-критический радикализм Ц.А. Кюи. Первые наиболее значимые творческие достижения этого направления в ранних симфонических произведениях М.А. Балакирева и в опере Ц.А. Кюи «Вильям Ратклифф».

Различия в отношениях к «новизне» в основе разделения всего русского музыкального сообщества на партии и на противостояние между «балакиревцами» и «консерваторцами».

Во взаимосвязях между русскими музыкантами разделение, аналогичное отношениям «отцов» и «детей». Среди первых наиболее заметны Рубинштейн и Балакирев, по отношению к которым в роли бунтующих «детей» выступают Чайковский, Мусоргский и Римский-Корсаков.

Разочарования в радикальных формально новаторских настроениях; формирование интереса к собственным национальным корням, к национально значимым сюжетам и фольклорным составляющим их интонационного языка; все более значимые требования профессионализма. 1870-е годы - время основных творческих достижений сформировавшихся композиторских личностей М.П. Мусоргского, А.П. Бородина, Н.А. Римского-Корсакова и П.И. Чайковского.

### **ТЕМА 6: А.Н. Серов: Творческая биография; музыкально-**

### **критическая деятельность**

В русле обозначенных тенденций «шестидесятничества» важная роль музыкально-критической деятельности и композиторского творчества А.Н. Серова. Пройдя большой и трудный путь музыкального самообразования, а затем и руководствуясь советами М.И. Глинки, Серов к началу 1860-х годов вырос как серьезный музыкальный критик, хорошо осознающий особенности современных процессов музыкальной культуры и профессиональный музыкант, готовый к выполнению актуальных творческих задач. Не менее существенен вклад Серова и в русскую музыковедение. Ему принадлежит пальма первенства в серьезном изучении творческого наследия Глинки, он первым осуществил опыты музыкально-аналитического осмысления ряда произведений Бетховена, Даргомыжского и др. Серов – один из основоположников русской музыкальной фольклористики.

Основные этапы становления творческой личности и профессиональных интересов в области музыкальной критики: универсальное гуманитарное и музыкальное образование в Училище правоведения (освоение истории права как основа будущих музыкально-драматургических интересов); работа на музыкальном самообразовании совместно со Стасовым и особый вид «эпистолярного музыковедения» выработанный в переписке с ним; период знакомства с Глинкой и его влияния на формирование композиторской личности и музыкально-эстетические воззрения Серова; определение нормативов оперной драматургии и музыкально-эстетических идеалов в постглинкинских столкновениях со Стасовым; период увлечения Вагнером; три этапа оперных новаций в периоды написания трех опер 1860-х годов.

### **ТЕМА 7: Оперное творчество А.Н. Серова**

Первые опыты в области музыкального театра в 1840-е – 1850-е годы. Работа над французской оперой «Мельничиха в Марли» в 1844-1847 г. Увлечение Гоголем и украинской национальной культурой во второй половине 1840-х – первой половине 1850-х гг. и его реализация в опере «Майская ночь». Увлечения второй половины 1850-х гг.: роль оперной эстетики Вагнера; работа на эскизах опер «Мазепа», «Ундина».

Оперное творчество 1860-х гг. и последовательное отражение в нем эволюция основных задач развития русской музыки.

«Юдифь» (1863) и отклик в ней на революционные требования новизны; «Рогнеда» (1865) – как экспериментальное воплощение поисков национальных интонационных корней и соответствующей музыкальной драматургии; «Вражья сила» и важные задачи музыкально-этнографической подлинности и высокого профессионального мастерства в их решении.

Отражение оперных поисков Серова в развитии русской музыкальной культуры.

### **ТЕМА 8: А.Г. Рубинштейн: Жизненный и творческий путь; Музыкально-общественная деятельность**

А.Г. Рубинштейн как выразитель общеевропейских тенденций в развитии русской музыки: его пропаганда профессионального музыкального образования и создание первого специального учебного заведения – Санкт-Петербургской консерватории; широчайшая исполнительская и общественно-просветительская деятельность; олицетворение в русской культуре образа великого артиста; консерватизм музыкальных вкусов; великий дар мелодиста, острое чувство актуальной интонации, общие нормы формообразования и небезукоризненная композиторская техника. Формирование личности Рубинштейна в условиях дворянского аматёрства эпохи Николая I. Роль общеевропейских музыкальных впечатлений, приобретенных в годы детского гастролирования в становлении музыкальных интересов Рубинштейна. Роль покровителей и меценатов в жизни Рубинштейна: братья Виельгорские, вел. Кн. Елена Павловна, Ф. Лист и др. Место и значение Рубинштейна в деятельности РМО, в основании Петербургской консерватории и в руководстве ею, в воспитании П.И. Чайковского, в развитии концертной жизни в России.

Важнейшая роль в деле просветительства, инициированного А.Г. Рубинштейном, его брата Н.А. Рубинштейна. Общие сведения о творческой биографии Е.А. Рубинштейна.

### **ТЕМА 9: А.Г. Рубинштейн: Исполнитель и композитор**

А.Г. Рубинштейн – первый из русских композиторов достигший общеевропейского уровня художественности в создании ряда концертных виртуозных инструментальных и, прежде всего, фортепианных сочинений, в развитии жанра фортепианного концерта в период, предшествовавший становлению петербургской и московской композиторских школ. Не менее значительны его достижения в развитии ариозного мелоса в русской опере.

Выдающиеся достижения Рубинштейна в музыкальном исполнительстве, выдвинувшие его в лидеры мирового масштаба и оказавшие серьезное влияние на русскую фортепианную школу.

Начало исполнительской деятельности Рубинштейна в качестве вундеркинда, гастролера европейского масштаба. Начальное отражение в его исполнительстве листовского образа фортепианной виртуозности. Взросление и совершенствование исполнительского мастерства Рубинштейна в условиях салонов бр. Виельгорских и вел. кн. Елены Павловны. Совершенствование пианиста в условиях проживания в гостях у Листа.

Становление личности и мастерства Рубинштейна в исполнительской практике пианиста и дирижера в условиях концертной деятельности РМО в 1859-1867 гг. Последующая гастрольная исполнительская деятельность в городах Европы, Америки и России. Создание цикла «Исторических концертов». Завершение артистической карьеры созданием конкурса пианистов.

### **ТЕМА 10: П.И. Чайковский: Происхождение; условия формирования музыкально-творческой личности**

Уникальный универсализм. Содержательная и жанровая всеохватность творчества Чайковского: десять опер, три балета, музыкальные номера к драматическим спектаклям, ряд кантатных сочинений, шесть симфоний, девять программных симфонических произведений, пять оркестровых сюитных циклов, шесть крупных виртуозных сочинений для солирующих инструментов с сопровождением симфонического оркестра, три квартета, трио, секстет, большая соната для фортепиано, более ста романсов и дуэтов и множество других сочинений малой формы. Общее стилевое единство и неповторимая русская национальная природа его творчества; всеевропейская интонационная отзывчивость и включенность в процессы эволюции современной ему музыкальной культуры; новаторские черты музыкальной драматургии и выразительных средств. Асафьевская мысль о том, что Чайковский «принадлежит к лучшим и любимейшим композиторам человечества». Роль свойств личности Чайковского в его музыкальной деятельности; автобиографизм, как важнейшее содержательное начало его музыки; творческий музыкально-драматический и музыкально-технологический вызов как основной двигатель эволюции в его композиторском деле.

Формирование личности Чайковского в условиях чиновничье-технократической дворянской семьи и привилегированного закрытого учебного заведения – Училища правоведения. В следствие этого культурное и вербальное многоязычие, внутренняя дисциплина, профессионализм в подходе к любому делу, в том числе, и к занятиям музыкой. Роль правоведческого знания, как школы человеческих отношений; традиции музыкального образования в Училище; участие в работе училищного хора и общение с его руководителем Г.Я. Ломакиным как начальный опыт музыкантской профессиональной деятельности Чайковского. Душевные травмы в расставаниях с родителями и одиночество в казенных заведениях; холодность со стороны матери и ее трагическая смерть – важные факторы в становления его нервно-психической организации.

### **ТЕМА 11: П.И. Чайковский: Консерваторские годы; становление композиторского творчества начала «московского» периода;**

### **музыкально-критическая деятельность**

Выбор музыкальной сферы в профессиональной деятельности. Консерватория со всеми противоречиями ее начального существования и роль личности А.Г. Рубинштейна. Самоутверждение Чайковского в его вызовах консерваторским требованиям; Первая симфония как художественно-эстетический манифест – итог первого этапа в развитии его композиторского дарования.

«Московский» период и первая вершина (1866-1877). Нравственно-психологические трудности вживания Чайковского в московскую среду; дисгармония с его петербургской ментальностью; все усиливающаяся драматизация содержательности его жизни и музыки. Работа над первыми редакциями начальных сочинения периода, эксперименты в области оперы, программной и камерно-инструментальной музыки.

Создание в 1872 году 1-го струнного квартета – первого сочинения П.И. Чайковского не потребовавшего последующее серьезной редакционной переработки.

Музыкально-критическая деятельность.

### **ТЕМА 12: П.И. Чайковский: Накопление музыкально-драматургического опыта 1875-1876 гг.**

Творческо-художественные поиски и постепенное формирование музыкально-драматургической модели, высшим достижением которой впоследствии стали 4-я симфония и опера «Евгений Онегин». Ключевая роль преломления народно-песенных интонаций, апробированного еще во 2-й симфонии; разработка глинкаевских методов переинтонирования; апробация музыкально-драматургической модели кометы – яркого интонационно насыщенного начального посыла «ядра» и последующего его уравновешивания контрастным материалом с преобладанием моторно-развивающих движений, разработочных форм, лирических и жанрово-прикладных отступлений в 3-й симфонии, 1-м фортепианном концерте и 3-м квартете.

Раскрытие в своем творчестве широчайшего диапазона музыкально-драматургической содержательности, высшим проявлением которой стало открытие трагической образности, включая и образность смерти, в ее антиномическом сопряжении с образностью жизненных самоутверждений.

### **ТЕМА 13: П.И. Чайковский: Первая кульминация творческого гения в 4-й симфонии и опере «Евгений Онегин»; последующий творческий кризис**

Первая вершина творчества в тандеме 4-й симфонии и «Евгения Онегина», в которых разработанные прежде свойства музыкальной драматургии дополнены многообразием жанрово-бытовых форм интонационного материала, техникой коренных интонационно-драматургических метаморфоз (превращений) и мощными жанрово-интонационными арками-скрепами; масштабы интонационной содержательности во многом предопределены художественно-драматургическими переключками с великими творениями Пушкина («Онегин») и Берлиоза (симфония); отражены душевные состояния композитора в трагической ситуации его личной жизни.

Автобиографизм, как основа скрытой музыкальной содержательности в композиторской практике, и автоматифологизация своей творческой деятельности и в эпистолярном наследии.

Черты творческого кризиса в сочинениях 1879-1887 годов.

Условия в преодолении кризиса в начале так наз. «клинского» периода: расширение сфер деятельности, включая директорство в Московском отделении ИРМО; устройство собственного дома в пригородах Клина; поиски в способов преломления русской интонационной природы в мелосе оперы «Чародейка»; начало дирижерской деятельности.

### **ТЕМА 14: П.И. Чайковский: преодоление кризиса и вторая**

### **кульминация творчества в конце 1888–1893 годов**

Многомесячные триумфальные гастролы в Европе в качестве дирижера и знакомство с современными выдающимися музыкантами, как своего рода стимул для последующего обновления содержательности и музыкально-драматургических средств сочинений. Выход из кризиса в разработке новой музыкально-драматической модели с «повышенным» градусом высказывания, достигаемым преувеличением жанрово-прикладных и театральных средств выразительности и нарочитым сопоставлением разностилевых элементов в 5-й и 6-й симфониях, балетах «Спящая красавица» и «Щелкунчик», операх «Пиковая дама» и «Иоланта». Неприятие Чайковским представлений «о борьбе каких-то двух партий» в современной ему русской музыке.

Многолетнее литературно-эпистолярное наследие Чайковского как важнейший документ истории русской музыки. Роль Чайковского в русской культуре: Чайковский – больше, чем композитор; Петербург Чайковского – важнейший фактор строительства «петербургского мифа», «петербургского текста» русской культуры.

### **4-й семестр**

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

#### **ТЕМА 1. Русская музыкальная культура в 1860-1870-е годы.**

Периодизация. Соотношение общеисторической концепции (1861-1881) с концепцией художественного и музыкально-исторического развития. Переломный характер 1870-х гг. Сложное взаимодействие революционно-демократической, славянофильской и почвеннической идеологий.

Просветительство – как характернейшая черта эпохи. Идея «служения великим целям века» (Н. Некрасов), по-разному понимаемая выразителями различных идеологических направлений, ее оформление в виде разных творческих группировок - журнальных изданий, коммун, кружков.

Основные творческие силы в русской музыке 1860-1870-х гг.

Просветительская, творческая и общественная деятельность А. Рубинштейна и Н. Рубинштейна, их роль в установлении нового этапа в развитии профессиональной музыкальной культуры в России.

Новая русская школа («Могучая кучка») и деятельность основанной М. Балакиревым и Г. Ломакиным Бесплатной музыкальной школы. «Московская школа» в лице П.И. Чайковского, формировавшего ее эстетические и стилевые принципы.

А. Серов – выдающийся музыкальный критик и автор самобытных оперных концепций, оказавших влияние на творчество последующих композиторов.

Расширение жанровых и интонационно-стилевых горизонтов музыкального искусства 1860-х годов: многовариантное восприятие крестьянского фольклора, освоение пластов древнерусской культовой музыки, претворение европейской романтической интонационности (Шуман, Берлиоз, Лист, Вагнер, французская и итальянская опера).

Определяющее значение жанра оперы в творчестве композиторов этого периода, связанное с новым подъемом драматургии (А. Островский, А. Сухово-Кобылин, А.К. Толстой) и литературы (Л. Толстой, И. Тургенев, Ф. Достоевский).

Историческая тема в оперном творчестве Серова («Рогнеда») Мусоргского («Борис Годунов» и «Хованщина»), Бородина («Князь Игорь»), Чайковского («Воевода», «Опричник», «Орлеанская дева»), Римского-Корсакова («Псковитянка»).

Оперы на библейские сюжеты Серова («Юдифь») и А. Рубинштейна («Потерянный рай», «Вавилонское столпотворение», «Суламифь»).

Жанр лирической оперы в творчестве А. Рубинштейна («Фераморс» и «Демон») и Чайковского («Евгений Онегин»).

Песенная бытовая драма в творчестве А. Серова («Вражья сила»).

Комическая опера на гоголевские сюжеты у Чайковского («Кузнец Вакула»), Мусоргского («Женитьба» и «Сорочинская ярмарка»), Римского-Корсакова («Майская ночь»).

Различное решение русскими композиторами проблем оперной драматургии на основе национальных принципов (традиций Глинки и Даргомыжского) и достижений европейской оперы (Вагнер, французская опера).

Традиции симфонизма Глинки и их развитие в творчестве композиторов 1860-1870-х гг. (жанровый симфонизм «кучкистов»). Проблема программности в русской инструментальной музыке и различное ее решение композиторами-симфонистами. Разнообразие видов непрограммного симфонизма в творчестве композиторов НРШ и Чайковского.

## **ТЕМА 2. М.А. Балакирев (1833-1910)**

Историческое значение деятельности Балакирева как создателя Новой русской школы, музыкально-общественного деятеля, композитора, пианиста, дирижера.

Драматизм судьбы Балакирева. Объективные и субъективные причины пережитого им в 70-е годы духовного кризиса.

Особенности творческой индивидуальности композитора: исключительная способность ко всему новому, оригинальному, свежему, ведущая к выработке основ стиля «кучкизма» и постоянное «запаздывание» с реализацией собственных замыслов.

Роль народной песни в творчестве Балакирева. Записи и новые принципы обработки фольклорного материала, ставшие «школой» для Мусоргского, Бородина, Римского-Корсакова в работе с народно-песенным материалом.

Образы Востока у Балакирева; многообразное преломление восточного элемента – жанровое, романтическое, сказочно-эпическое.

Симфонизм Балакирева. Программность и национально-жанровое начало, выступающие во взаимодействии.. Самобытное претворение принципов романтической поэмы и традиций симфонизма Глинки: оригинальный, конкретно-образный тематизм, преобладающая роль вариантно-вариационного развития и контрастного сопоставления, стремление к архитектурной уравновешенности («Увертюра на темы трех русских песен», «Тамара», «Русь», «В Чехии»).

Кристаллизация принципов эпической драматургии в Первой симфонии и лирико-драматического симфонизма – в увертюре к «Королю Лиру».

Камерно-вокальное наследие Балакирева, разнообразие тем, образов и жанровых разновидностей вокальной музыки. Новаторская сущность ориентальных романсов («Песня Селима», «Грузинская песня», «Еврейская песня»).

Роль Балакирева в развитии русской фортепианной музыки; создание своеобразного пианистического стиля на основе салонной виртуозности (Гензельт, Гуммель, Фильд) и романтического пианизма (Шопен, Лист).

## **ТЕМА 3. Ц.А.Кюи (1835-1918)**

Роль Кюи в формировании и становлении «Могучей кучки» («Кюи-Балакиревский кружок» - Асафьев). Его роль как идеолога Новой русской школы (вместе с Балакиревым и Стасовым).

Творческое наследие Кюи.

Оперное творчество: историко-романтические оперы-драмы («Вильям Ратклиф», «Анджело», «Сарацин», «Капитанская дочка»), одноактные оперы («Пир во время чумы», «Мадемуазель Фифи», «Матео Фальконе»), детские оперы-сказки («Красная шапочка», «Кот в

сапогах», «Иванушка-дурачок»). Эстетические и стилевые принципы композитора в работе над оперой; их эволюция от произведений 1860-х годов к сочинениям начала XX века.

Камерно-вокальное творчество. Проблема соотношения текста и музыки в романсах Кюи – в соответствии с его теоретическими постулатами. Произведения Кюи на тексты русских (Пушкин, Лермонтов, Майков, А.Толстой и др.) и европейских (Гейне, Мюссе, Мицкевич, Гюго) авторов. Соотношение национально-характерных и «общеευропейских» интонационных истоков в музыкальном языке произведений. Жанр «стихотворения с музыкой».

Музыкально-критическая деятельность. Значение критических статей Кюи 1860-х годов в выработке основ «общекучкистского» стиля. Противоречивость идейно-художественных взглядов Кюи в оценке явлений 1880-1900-х годов. Статья Кюи о «Борисе Годунове Мусоргского. Книга «Русский романс».

#### **ТЕМА 4. М.П. Мусоргский (1839-1881).**

М.П. Мусоргский в отечественной историографии. Проблема редактирования Мусоргского в XIX и XX веке.

Мусоргский и его время. Идеино-эстетические воззрения композитора – сложный сплав противоречивых идей, выдвигавшихся на разных флангах общественной мысли, отражавших противоположные стороны крестьянского движения.

Тема народа, его «прошедшее, настоящее и будущее» (Э. Фрид) – как основная проблема творчества Мусоргского. Трагический характер концепций «Бориса Годунова» и «Хованщины».

Новаторские черты его стиля (мелодика, гармония, фактура, форма), обусловленные особенностями музыкального мышления композитора.

Оперная драматургия. Создание в каждом произведении новой драматургической концепции, связанной с особенностями художественного задания.

«Женитьба» (1868) – первое обращение к нетрадиционному для XIX века Гоголю, наметившее путь к социальной сатире и гротеску («Нос» Шостаковича, «Мертвые души» Щедрина, «Записки сумасшедшего» Буцко, «Как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» Банщикова и др.); открытие музыкальной прозы.

«Борис Годунов» (1869, 1872). Трагедия Пушкина и опера Мусоргского. Новизна трактовки исторической темы в оперном жанре. Две редакции – две художественные концепции. Редакции оперы «Борис Годунов» (Римского-Корсакова, Шостаковича, Ллойд-Джонса).

«Хованщина» (завершена в 1883 году Римским-Корсаковым). История создания; идейная концепция, особенности жанровой структуры.

«Сорочинская ярмарка» (не закончена). Жанровые истоки оперы; песенная украинская мелодика – как композиционная и интонационная основа оперы. Значение редакции Шебалина для сценической истории оперы.

Камерно-вокальное творчество. Новизна тематики: социально-характерные, сатирические, лирические, трагедийные произведения. Песни-монологи на собственные тексты. Песенные циклы 1870-х годов («Детская», «Без солнца», «Песни и пляски смерти»).

#### **ТЕМА 5. А.П. Бородин (1833-1887)**

Своеобразие творческого облика А.П. Бородина – ученого-естественника и композитора; универсализм его натуры, связанный со стремлением к выявлению объективных закономерностей во всех сферах жизни и искусства. Образные стихии его творчества – эпос, лирика, комизм.

Стилевые основы музыки Бородина. «Глинкинские» истоки, традиции европейского классицизма и романтизма. Народно-песенные и культовые истоки в музыкальном языке Бородина; своеобразие его ориентализма.

Оперный жанр в творчестве Бородина. Замыслы и наброски оперных произведений 60-70-х годов. Комическая опера «Богатыри».

«Князь Игорь» (завершена в 1888 году Глазуновым и Римским-Корсаковым). «Слово о полку Игореве» и опера композитора. История создания. Эволюция идейно-художественной концепции в процессе работы над произведением.

Современные редакции оперы Бородина в свете источниковедческого и текстологического изучения материалов произведения.

Инструментальное творчество. Бородин – создатель жанра эпической симфонии. Его характерные особенности – специфическая образность, связанная с историческим прошлым, национально-характерная природа жанровых и интонационных истоков, объективизация эмоционального тона, неконфликтный тип драматургии.

Струнные квартеты Бородина – так же, как и квартеты Чайковского, первые классические образцы жанра камерного ансамбля в русской музыке.

Песни и романсы - в контексте жанра камерно-вокальной музыки и в связи с оперным и симфоническим творчеством композитора.

#### **ТЕМА 6. Н.А. Римский-Корсаков (1844-1908). Формирование творческого метода и стиля в 1860-1870-е годы**

Творчество Н.А. Римского-Корсакова – выдающееся явление отечественной музыкальной классики, охватывающее вторую половину XIX-начала XX века. Многообразие музыкальной деятельности композитора и ее значение в истории русской культуры.

Значение 60-х годов для общехудожественного и музыкального формирования композитора; своеобразие подхода к центральным идейным и эстетическим проблемам эпохи.

Симфоническое творчество. Жанровое разнообразие инструментальной музыки (симфонии, сюита, музыкальная картина, увертюра, фантазия). Стилистически опережающая роль оркестровых произведений по отношению к оперным. Сюита «Антар» (1868) – первая творческая вершина Римского-Корсакова, отмеченная специфическими для композитора свойствами.

Оперное творчество. Эволюция принципов оперной эстетики Римского-Корсакова от «Псковитянки» (1872) к «Снегурочке» (1881). «Общекучкистское музыкальное слышание национальной истории» (Ю.Келдыш) в «Псковитянке» и свои, индивидуальные, идейно-эстетические и драматургические акценты. Редакции оперы 1877 и 1892 гг.

Формирование жанра сказочно-эпической оперы в «Майской ночи» и «Снегурочке». Развитие основных для творчества Римского-Корсакова художественных и музыкальных идей в сфере драматургии, жанра, стиля.

«Снегурочка» - творческий итог композитора в 1870 годы, знаменующий окончательное формирование оперного стиля.

#### **ТЕМА 7. Русская музыкальная культура в 1880-1890-е годы.**

1880-90-е годы – время выдающихся достижений и открытий в разных областях русской культуры, обусловленных многообразием и интенсивностью исканий. Рост лирико-психологического начала, выразившийся в этот период в расцвете лирических форм выражения (в поэзии, пейзажной живописи) и усиление романтических тенденций (тема трагического духовного разлада, катастрофичности бытия, поиски «абсолюта» и др.). Перенесение акцента с социально-гражданственной проблематики на вопросы философско-этического плана.

Конец XIX века – эпоха высших завоеваний в творчестве композиторов старшего поколения (Чайковского, Римского-Корсакова) и, одновременно, формирование новых тенденций в творчестве их учеников (Танеева, Глазунова, Лядова). Взаимодействие поколений «шестидесятников», «восьмидесятников» и тех, кто формировался в условиях «серебряного века» (1890-1917). Проблема «Отцов и детей» (статья Кюи, 1888). «Летопись

моей музыкальной жизни» Римского-Корсакова – как ценнейший документ, раскрывающий проблематику эпохи.

Жанровая переориентация: переключение интереса композиторов (особенно молодых) в сферу инструментальной музыки (симфонической, камерно-ансамблевой, фортепианной), расцвет хорового искусства (сочинения Танеева, Чайковского, Римского-Корсакова, Гречанинова, Кастальского). Возрастание роли церковно-певческого искусства и значение деятельности А. Кастальского.

«Беляевский кружок» в Петербурге – как характерное для эпохи явление, связанное с завоеванием русской композиторской школы высшей ступени профессиональной зрелости; руководящее положение в нем Римского-Корсакова. Роль Беляева в истории нашей музыки.

Танеев – глава московской композиторской школы в 80-90-е годы, его роль в утверждении традиций Чайковского и традиций мировой музыкальной классики в русской музыке конца XIX-начала XX века.

Сближение петербургской и московской композиторских школ и укрепление творческих и дружеских контактов между их представителями.

Активизация концертной, музыкально-театральной жизни, расцвет исполнительской культуры в конце XIX-начале XX века (Зилоти, Есипова, Ф.Блуменфельд, Направник). Открытие отделов ИРМО в различных городах;

деятельность частных концертных организаций (РСК, РКК М.П.Беляева, Русского хорового общества Е.Альбрехта и Общества камерной музыки К.Альбрехта, Мамонтовской частной оперы, Частной оперы С.Зиминой).

Новый уровень контактов русской и западноевропейской музыки: роль Вагнера для отечественной культуры 80-90-х гг.; Всемирные выставки в Париже и «Русские сезоны» С.Дягилева в начале 1900-х.

## **ТЕМА 8. Творческая, педагогическая и общественная деятельность Римского-Корсакова в 1880-1900-е годы.**

1880-90-е годы – новый этап в жизни и творчестве Римского-Корсакова, связанный с пересмотром и переоценкой многих прежних представлений и критериев эстетической оценки.

Римский-Корсаков – педагог Петербургской консерватории: соединение «кучкистских» и «антибалакиревских» элементов в системе его педагогических принципов; непрерывная эволюция его педагогических воззрений, обусловленная глубокой связью с музыкальной практикой – собственным творчеством и постоянно анализируемым им ходом развития отечественного и западноевропейского музыкального искусства. А.К. Глазунов и А.К. Лядов – первые выдающиеся представители «школы» Римского-Корсакова.

Римский-Корсаков и «Беляевский кружок». Взаимоотношения Римского-Корсакова с представителями молодого поколения и оценка творчества «беляевцев».

Римский-Корсаков – редактор Мусоргского: от «Хованщины» (1883) до «Женитьбы» (1906).

Кризис начала 90-х годов:

Римский-Корсаков и эстетические принципы «Могучей кучки».

Римский-Корсаков и Чайковский.

Римский-Корсаков и Вагнер.

Римский-Корсаков 1880-90-х гг. в освещении его учеников и друзей – В.В.Ястребцева, А.В.Оссовского, М.Ф.Гнесина.

*Оперное творчество Римского-Корсакова в 1880-90-е гг.:* Эволюция оперного стиля Римского-Корсакова от «Млады» (1890) к «Садко» (1895). Формирование нового типа фантастической оперы с усилением в ней элементов эпоса.

Влияние вагнеровской эстетики на Римского-Корсакова; общее и различное между двумя композиторами в подходе к мифу и проблеме симфонизации оперы.

Значение «Моцарта и Сальери» и «Царской невесты» (1897-1898) в творческой эволюции Римского-Корсакова – как произведений лирико-психологического жанра.

Особенность трактовки Римским-Корсаковым жанра сказочной оперы в поздних произведениях («Сказка о царе Салтане», «Кашей бессмертный», «Золотой петушок»).

«Сказание о невидимом граде Китеже и святой деве Февронии» (1905) – произведение, несущее на себе печать «последнего великого периода всякого творчества» (А.Н. Римский-Корсаков). Отражение в опере философских исканий, характерных для русской интеллигенции начала XX века.

Жанрово-драматургическое своеобразие оперы. Принципы оперного симфонизма в «Китеже» - взаимодействие эпического, драматического и лирико-картинного симфонизма.

*Симфонические произведения.* «Испанское каприччио» (1887) «Светлый праздник» (1888) и «Шехеразада» (1888) – три вершины в развитии разных линий национального жанрового симфонизма. Оригинальность интонационного и драматургического решения в каждом из этих сочинений.

### **ТЕМА 9. А.К.Глазунов (1865-1936)**

А.К. Глазунов – выдающийся представитель петербургской композиторской школы на рубеже XIX-XX века. «Художник-завершитель» (Асафьев) традиций всей отечественной классики. Особенности его творческого становления: одинаково важная роль «кучкистских» элементов (эпос, ориентализм, народно-жанровые истоки), традиций московской школы (лиризм, вальсовость, тяготение к чисто инструментальным жанрам) и европейской музыкальной культуры (мастера барокко, Шопен, Шуман, Лист, Вагнер).

Проблема мастерства – как важнейший эстетический принцип творчества композитора.

Периодизация творчества. 1906 год – рубеж в жизни и творчестве, знаменующий отход от активной композиторской деятельности и переключение в сферу музыкально-общественной. Роль Глазунова на посту руководителя Петербургской (затем Ленинградской) консерватории с 1905 по 1928 гг.

Ведущее значение жанра симфонии в творческом наследии композитора («Стиль глазуновских симфоний – стиль музыки Глазунова» (Асафьев). Создание им новых в русском симфонизме типов драматургии – лирико-эпической и эпико-драматической симфоний.

Становление симфонического стиля Глазунова в раннем периоде творчества: 1-3 симфонии, программные сочинения («Лес», «Море», «Кремль»). Значение Четвертой симфонии как первой вершины «кучкистского» симфонизма.

Роль Чайковского в эволюции симфонизма Глазунова в конце 1880-х гг.; кристаллизация характерных жанрово-стилевых признаков в произведениях 90-х годов (Пятая и Шестая симфонии).

Восьмая симфония (1906) – вершина жанра и всего творчества композитора. Интонационно-стилевой контекст симфонии, обобщающей различные пласты музыки XIX века (Чайковский, Танеев, Брамс, Вагнер).

Новые тенденции в творчестве Глазунова, связанные с ростом конструктивно-логического начала и неоклассицистскими моментами, в произведениях начала 1900-х годов – Седьмой симфонии, сюите «Из средних веков», балетах «Барышня-служанка» и «Времена года», Первой и Второй фортепианных сонатах, прелюдиях и фугах для фортепиано.

Роль Глазунова в развитии камерного ансамбля на рубеже XIX-XX века. Общность основ камерного и симфонического стиля композитора.

Музыка Глазунова к драматическим спектаклям «Царь Иудейский» (К.Р., 1913) и «Маскарад» (Лермонтова, 1917) в контексте развития жанра в России и в русле новых тенденций театральной культуры начала XX века.

Литература о Глазунове. Новые исследования, связанные с изучением малоизвестных произведений и обстоятельств жизни композитора за рубежом (1928-1936).

#### **ТЕМА 10. С.И. Танеев (1856-1915)**

Историческое место Танеева в музыкальной культуре рубежа XIX-XX века. Своеобразие личности композитора, соединившей в себе художника и ученого; творческий тип, ставший нормой в XX веке (Шенберг, Хиндемит, Мессиан и др.) Его роль в развитии профессионального образования и просветительского движения начала столетия.

Музыкально-исторический контекст творчества Танеева, включающий, практически все стилевые эпохи – полифоническую, классицистскую, романтическую; национальный колорит его музыки.

Создание Танеевым собственной историко-эстетической концепции, обосновывающей актуальность полифонии для русской музыки конца XIX века. Особенности творческого метода Танеева; освещение основных принципов в эпистолярной (письма к Чайковскому и Глазунову) и публицистических работах («Мысли о собственной творческой работе»).

Жанровое многообразие творчества Танеева. Ведущая роль инструментальной музыки как наиболее органичной для него сферы, «совпадающей» с особенностями музыкального мышления; черты «инструментальной» логики в вокально-хоровых и камерно-вокальных сочинениях. Трактовка сонатно-циклической формы, использование принципов монотематизма в полифонии для достижения единства в крупных многочастных композициях.

Симфонизм Танеева. Становление симфонического стиля в ранних симфониях (до 1884 года) и достижение искомого идеала в Четвертой (1898). Симфония c-moll – как характерный пример танеевского «интеллектуального симфонизма» (Асафьев); черты «бетховенианства» в сочетании с ясно ощущаемой преемственностью с традициями позднего симфонизма Чайковского – как воплощение характерного для искусства Танеева синтеза классических и романтических тенденций.

Камерно-инструментальные произведения. Симфонизация камерного стиля посредством модификации классических форм. Сквозное тематическое развитие в цикле. Драматургическая роль медленных частей цикла (Адажио в Шестом струнном квартете, Ларго в фортепианном квинтете ор.30) – как тенденция предвосхищения особенностей камерной музыки композиторов последующей эпохи (Шостаковича, Бартока, Хиндемита).

Камерно-вокальное творчество. Сложное взаимодействие традиций отечественной и европейской романсности XIX-начала XX века; ослабление жанровой специфичности и создание новой разновидности вокальной лирики – «стихотворения с музыкой». Использование приемов тематического развития и формообразования, характерных для инструментальной музыки.

Кантатно-хоровое творчество. Этико-эстетические причины обращения Танеева к хоровой музыке: ее способность к воплощению высоких идей и «генетически» присущая ей опора на полифоническое письмо. Циклы ор.27 на ст. Я.Полонского и ор.35 на ст. К. Бальмонта.

Танеев – создатель лирико-философской кантаты в России. Глубина философских концепций произведений данного жанра, использование разнообразного по своим истокам тематизма (от Баха до Чайковского), симфоничность развития. «Иоанн Дамаскин» (1884) и «По прочтении псалма» (1915) – два произведения, символично обрамляющих творческий путь композитора, явивший собой целенаправленное и убедительное воплощение идеи «русской полифонии».

Особое место оперы-трилогии «Орестея» (1895) в русской опере XIX века; ее историко-культурный контекст (усиление интереса к античности в конце столетия). Жанровая природа «Орестей»: связь с традициями отечественной оперы, а также – с лирической музыкальной трагедией XVIII века. Сложный сплав музыкально-интонационных

истоков, ассимиляция разнообразных «интоном»: Глюка, Чайковского, Вагнера, Верди и др. «Орестея» - как предтеча жанра оперы-оратории в XX веке.

Литература о Танееве.

### 5-й семестр

#### ТЕМА 1. Русская музыка на рубеже XIX–XX веков.

Конец XIX и начало XX в. — один из самых плодотворных и интересных периодов в русском искусстве, отличающийся многообразием и интенсивностью исканий. Переоценка прежних ценностей и эстетических критериев, необычайно стремительное выдвижение и развитие новых, зачастую противоборствующих течений: символизма, модерна, акмеизма, футуризма, кубофутуризма, эгофутуризма, супрематизма, абстракционизма, лучизма и др. Преобладание в творчестве «модернистов» эстетического начала над этическим и социальным. Выдающиеся достижения и открытия в разных областях художественного творчества. Сравнение этого периода с эпохой Ренессанса, определение «Серебряный век».

В области музыкального искусства деятельность композиторов разных поколений — «шестидесятников» (Римский-Корсаков, Балакирев, Кюи, Направник), «восьмидесятников» (Лядов, Танеев, Глазунов, Аренский, Ляпунов), начавших свою творческую деятельность на протяжении 1890–1900-х гг. (Калинников, Скрябин, Рахманинов, Черепнин, Метнер, Кастальский, Стравинский, Мясковский, Прокофьев и др.). Сближение позиций петербургской и московской композиторских школ, укрепление творческих и дружеских контактов между их представителями. Усиление в музыке лирико-психологического начала, перенесение акцента с социально-гражданственной тематики на проблематику философско-этического плана. Изменение иерархии жанров: кризис оперы и расцвет балета, переключение интересов композиторов в сферу инструментальной музыки (симфонической, фортепианной, камерно-ансамблевой), расцвет хоровой музыки (светской и, в особенности, духовной). Тенденция к синтезу вокальных и инструментальных жанров. Стилистические изменения в языке: переход от развернутых мелодий к микротематизму; усложнение ладовых форм мышления и гармонических средств; усиление роли полифонии; повышение роли ритма и тембра в создании музыкального образа. Активизация романтических, «классицистских», символистских тенденций в творчестве композиторов на рубеже столетий. Рост антиромантических и антисимволистских веяний в русской культуре, начиная с 1910-х годов. Зарождение авангардизма в творчестве Рославца, Вышнеградского, Обухова, Лурье. Новый уровень контактов русской и западноевропейской музыки на рубеже XIX–XX веков. Всемирные выставки в Париже и «Русские сезоны» Дягилева.

#### ТЕМА 2. Творчество А. К. Лядова (1855–1914).

А.К. Лядов — оригинальный представитель петербургской композиторской школы: наследник «Балакиревского кружка», тяготевший к новым эстетическим тенденциям (символизм и др.). Периодизация и вехи творческого пути. Участие в «Беляевском кружке». Лядов-педагог. Эстетические взгляды. Генезис музыкального стиля: преломление традиций западноевропейских романтиков (Шопен, Шуман) и русских композиторов (от Глинки до Скрябина). Принципы стиля: отточенность музыкальной мысли и формы, гармоничная соразмерность деталей и целого. Миниатюра — форма высказывания, идеально соответствующая художественной натуре Лядова. Фортепианные произведения — основа творчества Лядова до начала 1900-х гг. Значение народной песни для формирования музыкального языка композитора и как самостоятельной художественной области его наследия. Расцвет симфонического творчества в 1904–1914 гг., яркие стилистические новшества: микротематизм, сгущенно-гротесковое воплощение «злой» сказочности, импрессионистские черты в гармонии и фактуре, формирование принципов камерного симфонизма. Хоровые обработки церковных песнопений. Развитие лядовских традиций в русской музыке XX в.

### **ТЕМА 3. Творчество С. М. Ляпунова (1859–1924).**

С.М. Ляпунов — воспитанник Московской консерватории, ставший близким другом и последователем Балакирева. Периодизация и вехи творческого пути. Многогранность деятельности: исполнитель (пианист и дирижер), педагог, собиратель народных песен, издатель писем русских композиторов, редактор произведений Глинки. Ляпунов-композитор — продолжатель традиций «Могучей кучки», воспринятых через призму творчества Балакирева и Бородина (эпический симфонизм, программность, народно-жанровый тематизм, восточный колорит и др.). Проявление некоторых современных стилистических тенденций в сочинениях 1900-х гг. Главные жанровые сферы — фортепианная, симфоническая и камерно-вокальная. Влияние Листа в камерно-вокальном и особенно в фортепианном творчестве: виртуозно-концертный тип пианизма, жанры (12 трансцендентных этюдов) и др.

### **ТЕМА 4. Пути развития симфонической музыки в конце XIX – начале XX веков.**

Конец XIX и первые десятилетия XX в. — блестящий период в истории развития русской инструментальной музыки. Ее главенствующее положение в ряду других областей музыкального творчества в 1900–10-е гг. Интенсивная работа в инструментальных жанрах всех крупных композиторов независимо от возраста и стилевых установок (от Балакирева до Прокофьева); для некоторых (Калинников, Скрябин, Мясковский и др.) эта область — основная. Причины расцвета: 1) идеальное соответствие «чистой» музыки запросам искусства Серебряного века; 2) накопление в России к этому времени богатого опыта работы во всех инструментальных жанрах; 3) активность концертной жизни, расцвет исполнительского искусства, многие одаренные композиторы — крупнейшие исполнители.

Проблема продолжения традиций и новаторства в области симфонической музыки. Развитие традиций жанрового симфонизма Глинки и Даргомыжского (Глазунов, Рахманинов, Лядов, Ляпунов), эпического симфонизма «кучкистов» (Глазунов, Ляпунов, Гречанинов, Глиэр), лирико-драматического симфонизма Чайковского (Танеев, Рахманинов, Черепнин, Мясковский). Тенденция, характерная для большинства авторов, — объединение традиций петербургской и московской композиторских школ, обогащаемых использованием открытий западноевропейских мастеров (от Бетховена до Вагнера): эпико-лирический симфонизм Глазунова, эпико-лирико-драматический симфонизм Рахманинов и т. д. «Классицистские» тенденции, проявляющиеся в стилизации старинной музыки (Танеев, Глазунов, Аренский и др.). Новые направления: 1) «символистское» (Скрябин); 2) неофольклорное (Стравинский); 3) «фовистское» (Стравинский, Прокофьев); 4) неоклассицистское (Прокофьев). Импрессионистские веяния (Лядов, Стравинский, Черепнин, Василенко, Штейнберг). Формирование камерного симфонизма в творчестве Лядова и Черепнина.

Развитие жанра симфонии после Чайковского. Создание ярких образцов композиторами, самобытно претворявшими традиции предшественников: Глазуновым, Калинниковым, Рахманиновым, Танеевым. Утверждение нового типа симфонического мышления в вершинных творениях Скрябина (влияние символизма). Академический или эпигонский характер произведений Гречанинова, Балакирева, Катуара, Глиэра, Василенко, Штейнберга, Стравинского (Первая симфония), Ипполитова-Иванова, Ляпунова и др. Творческие поиски и открытия в симфониях Мясковского и Прокофьева.

Выдвижение на первый план жанров фортепианного концерта (симфонизация у Рахманинова, Прокофьева, Метнера) и сюиты (связь с балетной музыкой у Глазунова, Стравинского, Прокофьева). Достижения Скрябина, Рахманинова, Черепнина, Мясковского в области симфонической поэмы. Неповторимый облик симфонических миниатюр Лядова. Скрипичная концертная музыка Глазунова, Танеева, Прокофьева. Музыка к драме в творчестве Калинникова, Глазунова и др.

## **ТЕМА 5. Расцвет русского фортепианного искусства в конце XIX – начале XX веков: жанры, стили, исполнительство.**

Конец XIX – начало XX в. — время высочайшего расцвета русской фортепианной музыки, достигающей в творчестве Скрябина, Рахманинова, Метнера, Прокофьева художественного уровня высших образцов отечественного симфонизма и оперного искусства. Обогащение круга идей и образов, жанрового состава, звуковой палитры и средств пианистического изложения. Одна из важных предпосылок — расцвет фортепианного исполнительства в России, связанный с именами самих великих композиторов-пианистов, а также выдающихся виртуозов того времени.

Широкое развитие жанра фортепианной сонаты (впервые в русской музыке). Многообразие стилевых, жанровых и структурных решений. Философская глубина образов и тем, присущая лучшим произведениям; наличие в некоторых из них черт скрытой программности. Центральное положение, занимаемое сонатами Скрябина (соприкосновение с символизмом в поздних опусах) и Метнера (самобытное развитие традиций романтиков). Интересные образцы данного жанра в творчестве Рахманинова, Балакирева, Глазунова, Станчинского, Мясковского. Открытие Прокофьевым новых путей развития фортепианной музыки, в том числе и сонатного жанра, связанных с изживанием романтических и символистских (скрябинских) тенденций как в образном строе, так и в характере трактовки инструмента (открытие токкатно-«ударной» манеры игры). Оригинальное претворение скрябинских традиций Фейнбергом, метнеровских — Ан. Александровым.

Исключительная популярность фортепианной миниатюры. Самые излюбленные и распространенные жанры — унаследованные от композиторов XIX в.: Шопена (прелюдия, этюд, мазурка, вальс, ноктюрн, баркарола и др.), Шумана (арабеска, интермеццо, новеллетта, токката), русских авторов (полька, романс, мелодия и др.). Возникновение интереса к старинным жанрам: полифоническим (у Глазунова, Танеева, Аренского), танцам из сюиты (у Аренского, Рахманинова, Прокофьева). Создание новых жанров: поэмы (Скрябиным), сказки (Метнером). Одна из тенденций эпохи — симфонизация фортепианных миниатюр, как следствие воплощения в них значительных художественных концепций (главным образом, у Рахманинова). Распространенность программности объявленной и скрытой. Циклы миниатюр в творчестве Ляпунова («Святки»), Скрябина (прелюдии), Метнера («Забывшие мотивы»), Прокофьева («Мимолетности», «Сарказмы»). Вариационные циклы Глазунова, Ляпунова, Рахманинова, Метнера, Станчинского. Яркие образцы музыки для фортепианного ансамбля у Рахманинова и Аренского (сюиты и др.).

## **ТЕМА 6. Творчество А. С. Аренского (1861–1906).**

А.С. Аренский — ученик Римского-Корсакова, ставший видным представителем московской композиторской школы. Восприятие его музыки современниками и оценка последующими поколениями. Периодизация и вехи творческого пути. Педагогическая деятельность. Аренский-композитор — разносторонне технически оснащенный мастер, лирик по характеру дарования. Важнейшие жанровые области: фортепианная, камерно-инструментальная, камерно-вокальная. Развитие в лучших сочинениях традиций Чайковского («элегически-поминальное» Фортепианное трио ре минор) и Римского-Корсакова (лирико-эпическая трактовка концертного жанра в Фантазии на темы И. Т. Рябинина). Увлечение стилизацией музыки прошлых веков как характерная черта русских композиторов конца XIX в., сочетание в этих опытах Аренского барочных и ярконациональных («кучкистских») черт. Вторичность симфонических и музыкально-театральных произведений. Творчество Аренского в исторической перспективе — связующее звено между музыкой Чайковского и Рахманинова.

## **ТЕМА 7. Творчество В. С. Калинникова (1866–1901).**

В.С. Калинников — единственный выдающийся русский композитор последней четверти XIX в., не получивший музыкального образования под руководством признанного

авторитета петербургской или московской школы. Драматизм судьбы. Периодизация и вехи творческого пути. Роль С. Н. Кругликова в формировании художественных взглядов и музыкального вкуса Калинникова. Объединение в его музыке тенденций, воспринятых от Чайковского и представителей «Могучей кучки» (черта, общая для русских композиторов, сформировавшихся в 1880–90-е гг.). Особенность дарования Калинникова — композитор-симфонист. Две симфонии, занимающие в его творчестве центральное место. Синтезирующий характер финала 1-й симфонии — самостоятельное открытие, перекликающееся с идеями Танеева и Глазунова. Музыка к трагедии «Царь Борис» А. К. Толстого как одно из самых зрелых произведений композитора. Облик фортепианных миниатюр и романсов. Оперные замыслы.

### **ТЕМА 8. Традиции и новаторство в развитии камерно-вокальных жанров в конце XIX – начале XX веков.**

Обновление на рубеже веков облика камерно-вокальных жанров.

Расширение образной сферы, новая трактовка традиционных тем. Отход на второй план любовно-лирической темы, приобретающей более сдержанное звучание. Распространенность романсов-монологов, с характерными для них философскими размышлениями и рефлексией, тематикой неприятия мира и протеста против царящего в нем зла (Танеев, Рахманинов, Метнер, Мясковский). Другие характерные темы: высокое назначение искусства и художника, образ поэта-пророка — глашатая истины; лирика созерцания природы, гармония которой противопоставляется мятежности человеческого духа (Римский-Корсаков, Рахманинов, Метнер, Мясковский); обращение к стихийным силам природы — образам грозы, бури, весеннего половодья, — как символам назревающих перемен (Танеев, Рахманинов). «Декадентские» образы и темы в музыке композиторов, формировавшихся в 1900-е гг. (Мясковский, Гнесин и др.).

Сложное взаимодействие нового со старым в большей части камерно-вокальной музыки этого периода. Главная тенденция развития — движение от традиционного романса (1890-е), через его глубокое обновление (1900-е), к новому жанру «стихотворения с музыкой» (1910-е). Предпосылки для этого: особое внимание композиторов к проблемам соотношения музыки и поэзии, музыки и речевой интонации; их увлеченность новой (главным образом, символистской) поэзией, отличающейся усложнением строфики стиха и раскрепощением ритма; вытекающая из этого необходимость индивидуального решения проблемы синтеза музыки и слова, вне типовых жанровых установок, характерных для романса. Детализация музыкального выражения поэтических образов и слов, ведущая к разрыхлению формы целого, и как следствие этого — возрастание значения фортепианной партии (равноправна с голосом, иногда выходит на первый план), ее обобщающая и объединяющая функции.

Другие тенденции. Расширение рамок романса, перерастание его в концертную арию или вокальную поэму (Римский-Корсаков, Танеев, Рахманинов, Метнер). Поиски новых форм соединения музыки и слова: огромная популярность жанра «мелодекламации» (Аренский, Ребиков); новаторские опыты Гнесина по созданию произведений для «музыкального чтения» (параллели с шёнберговским *Sprechgesang*); обращение к прозе (Рахманинов, Прокофьев, Ан. Александров). Важный источник обновления — фольклор, открытие в нем ранее незамеченных пластов (песни-прибаутки Лядова, «детские» песни Стравинского).

### **ТЕМА 9. Творчество С. В. Рахманинова (1873–1943).**

С.В. Рахманинов — одна из ключевых фигур русской культуры начала XX века. Периодизация и вехи творческого пути. «Триединство» художественной природы — композитор, пианист, дирижер. Эстетические взгляды. Универсальный характер творчества дореволюционного периода (жанровая и образная многоплановость); преобладание трагедийной тематики и тяготение к инструментальным жанрам в зарубежный период.

Целостность ярко-самобытного стиля при множестве истоков: древняя церковная и народная русская музыка, творчество отечественных композиторов (московской и петербургской школ) и западноевропейских романтиков. Существенное обновление и усложнение музыкальной палитры на протяжении творческого пути при сохранении стилевых основ. Характеристика основных жанровых областей творчества Рахманинова: фортепианной, симфонической, камерно-вокальной, оперной, вокально-симфонической, хоровой, камерно-инструментальной. Философско-этическая проблематика ключевых произведений: «Скупой рыцарь», «Колокола», «Всенощное бдение», «Симфонические танцы». Развитие рахманиновских традиций в русской музыке XX в.

#### **ТЕМА 10. Творчество Н. К. Метнера (1880–1951).**

Н.К. Метнер — крупное и своеобразное явление русской музыкальной культуры начала XX века. Отношение к нему современников. Периодизация и вехи творческого пути. Близость к символистам (А. Белый и др.). Дружба с Рахманиновым. Декларирование эстетических взглядов в книге «Муза и мода (защита основ музыкального искусства)». Метнер — один из главных представителей позднего русского романтизма, стремящийся к возрождению принципов классического искусства. Русско-немецкие корни его музыки: опора на творчество композиторов «московской» школы, Бетховена, Шумана. Диалектическое соотношение в музыкальном языке Метнера традиционных и новых элементов. Достижение ранней творческой зрелости и приверженность единым стилевым принципам на протяжении всего пути. Фортепианная и камерно-вокальная музыка как основные области творчества. Метнер-пианист. Создание жанра сказки, культивирование фортепианной сонаты. Два направления в камерно-вокальной музыке: развитие традиций русского романса (поэзия Пушкина, Тютчева, Фета) и немецкой Lied (оригинальные стихи Гёте, Гейне). Метнеровские традиции в русской музыке XX в.

#### **ТЕМА 11. Основные тенденции развития хоровой музыки в конце XIX – начале XX веков: духовная и светская традиции.**

«Русский религиозный ренессанс» и расцвет духовной музыки в конце XIX – начале XX в. Термин «Новое направление». Основоположники Нового направления — Чайковский и Римский-Корсаков. Главные деятели в областях историко-теоретической и организационной практической — Смоленский, Кастальский, Орлов, Данилин. Выдающиеся теоретики — Преображенский, Никольский, Компанейский, Лисицын. Крупнейшие композиторы: представители московской школы — Рахманинов, Кастальский, Гречанинов, П. Чесноков, Никольский, Вик. Калинин, Голованов и др.; петербуржцы — Лядов, Черепнин, Панченко и др. Значение Синодального училища и Синодального хора для композиторского творчества. Особое положение духовной музыки Нового направления — между каноном церкви и каноном искусства. Проблема соотношения установленного традицией и личностно-субъективного начал: «вписанность» в традицию, отличавшая лучших мастеров Нового направления, при разном подходе к канону. Особая чистота и цельность стиля Кастальского; тесная связь с искусством Серебряного века «картинной» музыки Гречанинова; стилевые колебания Чеснокова; и т. п. Параллели с «неорусским стилем», возникшем в церковной живописи, архитектуре и прикладном искусстве того времени (Поленов, Васнецов, Нестеров и др.). Развитие жанра духовного хорового концерта в творчестве Рахманинова, Никольского, Гречанинова, Вик. Калинин, Ипполитова-Иванова.

Центральное положение, занимаемое жанром кантаты в хоровой музыке светской традиции. Обращение к нему авторов самых различных направлений. Основные жанровые разновидности: приветственная или «гимническая» кантата («юбилейные» опусы Аренского, Глазунова, Лядова, Балакирева), эпическая и лирико-эпическая (Римский-Корсаков, Кастальский), лирико-драматическая (Рахманинов), лирико-философская (Танеев). Высокое этическое содержание творений Танеева и Рахманинова. Новаторские произведения

Рахманинова, Стравинского и Прокофьева на стихи Бальмонта, проникнутые экстатической обостренностью языка и предгрозовой мятежностью настроений. Уникальность художественного замысла и жанрового решения «Братского поминовения» Кастальского. Одна из важных тенденций, характеризующих развитие музыки на рубеже веков — синтез жанров: внедрение кантатно-ораториальных элементов в оперу («Ночь перед Рождеством» и «Сказание о невидимом граде Китеже» Римского-Корсакова, «Франческа да Римини» Рахманинова) и оперных признаков в кантату («Весна» Рахманинова), театрализация кантаты («Сказание о граде великом Китеже...» Василенко), жанровая модуляция от симфонии к кантате (Первая симфония Скрябина), синтез кантаты и симфонии («Колокола» Рахманинова). В области хоровой музыки а cappella — выдающиеся достижения Танеева (циклы на слова Полонского и Бальмонта), замечательные обработки народных песен Лядова, интересные произведения Гречанинова, Черепнина, Кастальского.

### **ТЕМА 12. Творчество Н. Н. Черепнина (1873–1945).**

Н.Н. Черепнин — оригинальный представитель школы Римского-Корсакова, чутко откликавшийся на новые эстетические тенденции в искусстве рубежа XIX–XX веков (модерн и др.). Периодизация и вехи творческого пути. Педагогическая и дирижерская деятельность. Своеобразие его музыкального стиля: развитие традиций Римского-Корсакова и Чайковского в сочетании с преломлением открытий французских импрессионистов в области оркестрового письма и гармонии. Тяготение к конкретной образности, картинности. Принадлежность лучших сочинений к области театральной музыки и программного симфонизма («Принцесса Грёза», «Зачарованное царство»). Сближение в 1900-х гг. с представителями «Мира искусства», создание балетов «Павильон Армиды» и «Нарцисс и Эхо» в творческом содружестве с Бенуа и Фокиным, участие в «Русских сезонах» Дягилева. Обращение к образам русского фольклора в балетах 1910–20-х гг. Редактура и оркестровка опер Мусоргского и М. М. Соколовского, как следствие этой работы появление на рубеже 1920–30-х гг. собственных «русских» опер Черепнина. Самобытность исканий в различных жанровых областях: камерно-вокальной, духовной хоровой, фортепианной.

### **ТЕМА 13. Музыкально-театральная и концертная жизнь.**

#### **Музыкальное образование.**

Серебряный век русского искусства ознаменовался кульминацией в истории развития музыкального театра России, ставшего на рубеже XIX–XX в. явлением мирового масштаба. Значение деятельности великих мастеров — оперных певцов (Шалапин, Нежданова, Собинов, Ершов), артистов балета (Павлова, Карсавина, Нижинский, Кшесинская), дирижеров (Направник, Рахманинов, Блуменфельд), режиссеров (Мейерхольд, Лосский), хореографов (Петипа, Фокин), художников (Врубель, Коровин, Бенуа, Бакст, Головин, Рерих). Расширение и качественное обновление репертуара. Одна из предпосылок выхода русского театра на мировой уровень — ликвидация в 1882 государственной монополии на организацию театрального дела. Роль частных театров — Московской частной русской оперы Мамонтова, Оперного театра Зимина, Театра музыкальной драмы, оперы Народного дома в Петербурге и др. Интенсивное развитие музыкально-театральной жизни в провинции. Возрастание интенсивности гастролей западноевропейских артистов и трупп в России и еще в большей степени — русских артистов и трупп за рубежом. «Русские сезоны» Дягилева. Существенное влияние русской оперы и балета на развитие музыкальной культуры Западной Европы и Америки.

Ярчайший расцвет русского музыкально-исполнительского искусства, связанный с выдвижением целой плеяды крупнейших артистов, в числе которых — Рахманинов, Скрябин, Сафонов, Вержбилович, Метнер, Брандуков, Хейфец, Игумнов и др. Небывалая активизация и разнообразие форм концертной жизни в столицах и провинции. Важнейшая роль в этом процессе ИРМО, открывающего свои отделения по всей России. Деятельность частных концертных организаций: «Русских симфонических концертов» Беляева, Русского

хорового общества, Петербургского общества камерной музыки, «Общедоступных симфонических концертов» Шереметева, Керзинского кружка, «Концертов А. Зилоти», «Симфонических концертов Кусевицкого», «Вечеров современной музыки» и др. Гастроли крупнейших западноевропейских композиторов и исполнителей: Сен-Санса, Грига, Дебюсси, Малера, Бузони, Шёнберга, Никиша, Гофмана и др. Духовные концерты.

Конец XIX – начало XX в. — один из самых плодотворных и многоплановых периодов в истории отечественного музыкального образования, характеризующийся стремительным распространением его по всей России и возрастанием общего профессионального уровня. Исключительное значение работы ИРМО, рост числа его училищ и музыкальных классов, создание новых консерваторий: Саратовской, Киевской, Одесской. Роль других, в том числе частных, учебных заведений: Музыкально-драматического училища Московского филармонического общества, дирижерских и инструментальных классов при петербургской Певческой капелле, Училища Е. и М. Гнесиных, Музыкально-драматических курсов Раппофа и др., а также обществ концертно-просветительского, образовательного типа: Общества друзей музыки, Общества изящных искусств и др. Открытие народных консерваторий в контексте всеобщего увлечения идеей общедоступного музыкального образования и музыкально-просветительской работой. Продолжение деятельности выдающихся педагогов старшего поколения: Римского-Корсакова, Танеева, Ауэра, Гржимали, Пабста, Габеля, Ирецкой, формирование новых исполнительских школ, связанных с именами петербуржцев Есиповой, Вержбиловича, Blumenфельда, Николаева, москвичей Сафонова, Мазетти, Игумнова, Гольденвейзера и др.

## 6-й семестр

### **ТЕМА 1. Русское искусство на рубеже 19-20 веков. Условия развития русской музыкальной культуры рубежа 19-20 столетий и предреволюционных лет XX века**

Русское искусство на рубеже 19-20 веков. Общехудожественные тенденции и музыкальное творчество («Кризис искусства» Н. Бердяев, пути к «новой музыке» [А. Веберн] ) Европейский музыкально-исторический процесс и русская музыка: тонально-мелодический кризис и пути его преодоления (Мусоргский, Римский-Корсаков, Танеев). Стремительный рост русской промышленности, банковского капитала; развитие русской науки и пышное цветение всех видов искусств. Разочарование в гуманистических ценностях XIX века; ощущение грядущих потрясений, революционных бурь, мирового пожара; развитие социалистических идей, идеалистической философии, мистических учений, тайных доктрин, различного рода религиозного сектантства; параллельное сосуществование различных художественных направлений (символизма, реализма, акмеизма, кубизма и т.п.); утрата литературой лидирующих позиций в культуре, расцвет изобразительных искусств, архитектуры и театра. Роль России как одного из самых передовых очагов мировой материальной и художественной культуры и одновременный катастрофический разрыв между условиями жизни и культуры высших и низших классов русского общества.

Деятельность выдающихся меценатов. Отмена цензуры, расширение демократических свобод и обилие творческих содружеств, кружков, кабаре, кабачков и т.п. общественных организаций. Роль художественных журналов: «Мир искусств», «Весы», «Аполлон», «Золотое руно»; организационная и культуртрегерская деятельность С.П. Дягилева; «Русские сезоны» в Париже; русский «серебряный век».

Рост антиромантических и антисимволистских веяний в культуре, начиная с 1910х годов. «Новое качество в художественном освоении мира» (И. Вершинина) в произведениях И. Стравинского и молодого С. Прокофьева. Зарождение авангардизма в творчестве Н. Рославца, И. Вышнеградского, Н. Обухова, А. Лурье.

Активизация концертной, музыкально-театральной жизни, расцвет исполнительской культуры в конце XIX-начале XX века: открытие отделов РМО в различных городах; деятельность частных концертных организаций (М. Беляева, Русского хорового общества Е. Альбрехта и Общества камерной музыки К. Альбрехта, Мамонтовской частной оперы, Частной оперы С. Зимина).

Новый уровень контактов русской и западноевропейской музыки на рубеже столетий. Вагнер и русские композиторы. Всемирные выставки в Париже в 1890-е годы и «Русские сезоны» С. Дягилева в 1900-е годы.

## **ТЕМА 2. А.Н. Скрябин (1872-1915). Жизнь и творчество.**

### **Новые горизонты тонально-мелодического мышления**

Творчество Скрябина как высшее достижение Московской композиторской школы.

Крайняя противоречивость композиторской личности Скрябина: принципиальный индивидуализм содержательности и пафос единения всех народов мира для некоего общего дела; постепенный уход от литературно-сюжетной программности и все возрастающая зависимость от философских и религиозных учений; уход от общепринятых нормативов метроритмики и прикладной жанровости (от «чужого» слова) и как следствие ограничение средств выразительности, но компенсация этих ограничений такими дополнительными общими средствами как введения органа и хора без слов в симфоническую партитуру, световыми эффектами, замыслами новой пространственной организации; несмотря на все эти новации нахождение в сфере традиционной музыкальной культуры XIX века – обобщение ее выразительных средств. Противоречия между высокими идеалами творчества и проблемами семейного быта.

Становление музыкальных способностей Скрябина в условиях обучения в кадетском корпусе и Московской консерватории. Роль в его судьбе личностей учителей и покровителей: Н.С. Зверева, С.И. Танеева, В.И. Сафонова, А.С. Аренского, М.П. Беляева, М.К. Морозовой.

Особенности обучения и завершения консерватории; начало концертной деятельности. Первые трагические оттенки в его жизни: болезнь руки, ссора с Аренским и первая любовь. Становление пианизма Скрябина. Преодоление всех трудностей и построение своего особого духовного мира: религиозно-философские, мистические учения (идеи Фихтеб, Шеллинга, Шопенгауэра, Ницше, «Тайной доктрины» Блаватской).

Три периода творчества.

1-й период – произведения 1880-1890-х гг. Влияние учителей, тяготение к творчеству западных романтиков (особенно Шопена), преобладание фортепианных миниатюр, танцевальность, избегание русского фольклорного элемента, опыты большой формы фортепианных сонат, поиски своего гармонического языка.

2-й период – 1900-е годы. Интерес к масштабным художественно-философским концепциям: три симфонии, 4-я и 5-я сонаты, «Поэма экстаза». Преодоление традиционных музыкальных форм, гармоний, метро-ритмики.

3-й период – начиная с замысла «Прометея» и под знаком творения «Мистерии». Общий характер экспериментальности творчества в содержательности и в музыкально-выразительных средствах. Незавершенность (незавершимость) поисков, постепенный уход в свой духовно-содержательный и музыкально-технологический мир, не имеющий аналогов у современников.

Трагическая преждевременная смерть.

## **ТЕМА 3. И.Ф. Стравинский (1882-1971).**

### **Жизнь и творчество. Пути развития нового музыкального профессионализма и отечественная музыка (1900-1920 гг.)**

И.Ф. Стравинский – вершина развития в русском искусстве тенденций «Серебряного века»; одна из центральных фигур, ознаменовавших своим творчеством наступление в мировой художественной культуре XX века и на протяжении всей своей деятельности, выступавшая лидером мировой музыкальной культуры.

Формирование композиторской личности Стравинского вне школьной консерваторской догматики в контексте художественной жизни его отца – солиста Мариинского театра, общения с увлекающейся современной музыкой университетской молодежью. Влияние личности Римского-Корсакова и собственные инициативы в изучении полифонии, вслушивании в современную русскую, французскую и немецкую музыку.

Три периода творчества: ранний – «русский» (1908-1923), зрелый – «неоклассический» (1923-1953), поздний – «серийный» (1953-1968).

Русская содержательность раннего периода: интонационные переключки с русской профессиональной и фольклорной музыкой; влияние «петербургского текста» русской культуры со все более развивающимися тенденциями к карнавализации; органическая связь с петербургскими деятелями культуры (художниками, танцовщиками, балетмейстерами); выдающаяся роль личности и художественных устремлений Дягилева, его Русской антрепризы; общий элитарно-новаторский характер творчества и поведения Стравинского.

Стремительное художественное созревание в трех первых балетах («Жар-птица» - 1910, «Петрушка» - 1911, «Весна Священная» - 1913) и завоевание в них мирового признания; неповторяемость их творческих замыслов и музыкально-драматических моделей; связи их с другими видами искусства. Дальнейшее развитие русской интонационной содержательности, совмещаемое с прорастанием тенденций неоклассицизма в «Свадебке» (1914-1923), «Байке про Лису, Петуха, Кота да Барана» (1916), «Истории солдата» (1918).

#### **ТЕМА 4. С.С. Прокофьев (1891-1953). Жизнь и творчество.**

##### **Динамика эволюционного процесса в 1910-1920-е гг.**

Становление творческих личностей великий русско-советских симфонистов, классиков русской музыки XX века - Н.Я. Мясковского и С.С. Прокофьева в последнее предреволюционное десятилетие; отражение ими культурного контекста Петербурга-Петрограда своей эпохи.

Начало музыкальных занятий Прокофьева под руководством матери, обучение у Р.М. Глиэра, раннее поступление в Петербургскую консерваторию. Обучение композиции в классах Лядова и Римского-Корсакова; влияние традиций Петербургской композиторской школы (школа Римского-Корсакова); начало творческих контактов и дружбы с Н.Я. Мясковским Б.В. Асафьевым. Противоречия между консерваторской «школой» и стремлением к новизне, между потребностью в обучении, в знании правил композиции и позицией бунтаря, нарушителя этих правил. Как следствие – несколько наивный, детско-провинциальный характер этого бунта, отраженного в 1-м и 2-м фортепианном концертах, первых фортепианных сонатах и фортепианных пьесах, в балете «Ала и Лоллий» («Скифская сюита»). Особенности музыкально-технологического бунта в каждом из этих сочинений.

Постепенное взросление и становление ментальности требовательного отношения к себе во время учебы в классах А.Н. Есиповой и Н.Н. Черепнина. Окончательное становление творческой личности под влиянием Дягилева и Стравинского.

Интерес к дансантиности, вокальной речитативности, лирической мелодии, к неоклассицистским тенденциям в сочини первых зрелых произведений (опера «Игрок», «Классическая симфония», Первый скрипичный концерт).

Личностные характеристики Прокофьева как одна из основных предпосылок особенностей творчества.

Этапы профессионального становления Прокофьева. Домашнее самообразование. Особенности обучения Прокофьева в консерватории. Роль С.П. Дягилева в творческой биографии композитора.

Прокофьев – исполнитель. Пианизм Прокофьева, его влияние на творчество.

Формирование стиля Прокофьева, основные характеристики стиля. «Освоение» жанров в творчестве Прокофьева. Жанр концерта как один из наиболее характерных для композитора. Концерты Прокофьева дореволюционного периода. Первый фортепианный концерт Прокофьева в ряду концертов-современников. Первый скрипичный концерт как новаторское произведение в скрипичной литературе и открывающее новые грани творчества композитора.

Первый балетные опыты Прокофьева. «Скифская сюита». Становление индивидуальной оперной эстетики композитора в опере «Игрок». Первая симфония Прокофьева как одно из первых произведений эстетики неоклассицизма.

1916-1918 годы как кульминация русского периода творчества Прокофьева. Творческий «багаж» русского периода в дальнейшем творчестве композитора.

#### **ТЕМА 5. Н.Я. Мясковский (1881-1950).**

##### **Жизнь и творчество Начальные период.**

Роль первоначального военно-инженерного обучения Мясковского в формировании естественно-научной составляющей в ментальности его личности. Раннее обучение у Р.М. Глиэра и через него влияние на Мясковского Московской композиторской школы. Переезд в Петербург, занятия в консерватории в классах Лядова и Римского-Корсакова; дружба с Прокофьевым, Асафьевым, И.И. Крыжановским. Сочувствие творческому бунту Прокофьева против школьно-консерваторской догматики; участие в «Вечерах современной музыки»; начало музыкально-журналистских публикаций; сближение с символистами (Д.С. Мережковский, З.Н. Гиппиус, С.М. Городецкий, Вяч. Иванов и др.) и отражение их влияний в композиторском творчестве и музыкально-критической деятельности.

Основные сочинения этого времени: 4 симфонии, симфоническая поэма «Аластор», фортепианные пьесы, романсы на слова Е. Баратынского и поэтов-символистов (К. Бальмонта, З. Гиппиус, Вяч. Иванова).

#### **ТЕМА 6. Отечественная музыкальная история: европейские аспекты рассмотрения и общие принципы периодизации.**

##### **Композиторы начала XX в.: М. Ипполитов-Иванов, А. Архангельский, П. Чесноков и др.**

Европейская музыкальная культура в России в начале 20 века: сочинения, исполнители, коллективы. Вагнер и его роль в русской музыке. Творческие контакты русских и европейских музыкантов.

**Ипполитов-Иванов М. М.** (1859–1935), композитор, дирижер, педагог. Работа в Тифлисе, среди его учеников – первые грузинские профессиональные композиторы З.П.Палиашвили (1871–1933) и Д.А.Аракишвили (1873–1953). Кавказская тема в творчестве Ипполитова-Иванова (оркестровые *Кавказские эскизы*, опера *Измена*). С 1893 — профессор музыкально-теоретических дисциплин и композиции в Московской консерватории, дирижер капеллы Русского хорового общества, Московской частной русской оперы Саввы Мамонтова и Оперы Зимина. Дирижировал концертами московского отделения ИРМО, преподавал в Синодальном училище церковного пения. В 1905–1922 – директор Московской консерватории. Соединение традиций петербургской и московской композиторских школ (оперы «Ася», «Руфь»), духовные хоровые произведения. Книга «50 лет русской музыки в моих воспоминаниях» (1934)

**Архангельский А. Д.** (1846-1924), хоровой дирижёр и композитор, создатель ряда хоровых коллективов. Автор хоровых сочинений, многочисленных обработок народных песен. Известность и практическая направленность "Репертуара концертов А. А. Архангельского" (серия из 14 разделов, СПб, 1893-94).

**Чесноков П. Г.** (1877-1944) хор. дирижёр, композитор и педагог. Выпускник Московской консерваторию (у М. М. Ипполитова-Иванова). Автор более 500 хоровых

сочинений (хоры на сл. Ф. И. Тютчева, А. В. Кольцова, А. Н. Островского, И. С. Никитина, Н. А. Некрасова, Г. Гейне, романсы, в т. ч. на сл. А. Н. Плещеева, обработки рус. нар. песен.

**ТЕМА 7. Фольклор и композиторское творчество  
в пространствах отечественной музыкальной истории: пути взаимодействия.**

Первые опыты европеизации фольклорного материала (Трутовский, Львов-Прач, Чулков): условный этнографизм и концепция стилевого универсализма в век Просвещения. Поиски романтических национально-стилевых и жанровых доминант музыкального искусства: Глинка «Камаринская», Балакирев «Увертюра на темы трех русских песен». Этнографическая альтернатива кризису тонально-мелодической системы: Лядов «8 русских народных песен». Фольклор как источник технологических инноваций в композиторском творчестве 20 века: «Весна священная» Стравинского.

**ТЕМА 8. История отечественной композиторской школы:  
ключевые моменты и динамика эволюции**

От «дилетантов» и «академистов» 18 века к музыкальному профессионализму конца 19 — начала 20 вв. История отечественной музыки Нового времени как история профессионального становления русской композиторской школы. Две исторические волны западно-европейского академизма: русский Восемнадцатый век и вторая половина 19 века (открытие Петербургской и Московской консерваторий).

Эпоха Просвещения: уникальный социально-исторический эксперимент Петра I (русская композиторская школа последней трети века как один из итогов создания института «музыкантских учеников» с последующей стажировкой в академических музыкальных заведениях Италии).

Первые русские консерватории: опыт развития традиций музыкального академизма на российской культурно-исторической почве. Рубеж 19-20 вв. как эпоха профессионального универсализма и интеллектуального лидерства отечественной композиторской школы (Стравинский в русле политико-географического подхода к оценке «национальной» принадлежности).

**ТЕМА 9. Русская мысль о музыке. Наука о музыке.**

**Публицистика, развитие истории и теории русской музыки.**

Ряд принципиальных новшеств в развитии музыкальной науки. Появление плеяды профессиональных ученых-музыковедов различного профиля: теоретиков в области гармонии, полифонии и формы, историков, фольклористов, медиевистов. Возрастание уровня взаимодействия отечественного музыкознания с западной музыкальной наукой, постепенная интеграция его в общеевропейский гуманитарно-научный контекст. Создание российскими музыкантами ряда научных трудов, не только находящихся на уровне лучших достижений европейской музыковедческой мысли того времени, но и в ряде случаев этот уровень превосходящих. Авторы важнейших работ — Танеев, Римский-Корсаков, Аренский, Яворский, Г. Конюс, Катуар, Финдейзен, Иванов-Борецкий, Линева, Металлов, Преображенский, Смоленский.

Формирование к рубежу XIX–XX веков в России разнообразной и разветвленной системы музыкально-периодических изданий. Важнейшее место, занимаемое издававшейся Финдейзенем «Русской музыкальной газеты». Два других наиболее значительных журнала этого периода — «Музыка» Держановского и «Музыкальный современник» А. Римского-Корсакова и Сувчинского. Появление множества узкоспециализированных периодических изданий: «Оркестр», «Гитарист», «Скрипач», «Музыкальное самообразование», «Граммофон и фонограф» и др., большинство из которых просуществовало совсем недолго. Выступление на страницах этих изданий десятков критиков, принадлежащих различным поколениям, придерживающихся различных взглядов. Продолжение деятельности корифеев отечественной музыкальной критики — Стасова, Кюи, Лароша; плодотворная работа

Кругликова и Кашкина; начало творчества выдающихся авторов — Финдейзена, Каратыгина, Энгеля, Держановского, Оссовского, Яворского, Мясковского, Асафьева и др.

**ТЕМА 10. История русской музыки как сфера проблемно-тематических разработок: о методологии и профессиональных критериях курсовых проектов. Сравнительно-исторические и тематические аспекты научных исследований**

Проблемно-тематические разработки в науке об истории русской музыки: компаративный, сравнительно-типологический и структурно-типологический методы. Основные формы типологии. Типизация как группирование объектов по характерным признакам. Классификация — распределение предметов определенного рода на взаимосвязанные классы. Существенные и практически важные признаки предметов как основания научной классификации.

**Системный подход.** Рассмотрение целостного объекта как совокупности элементов, вступающих в многообразные связи и отношения между собой и с внешней средой. Аспектация как сторона системного подхода. Структура как устойчивая связь частей предмета. Система понятий и их связей, структурные уровни. Динамика развития системы. Значение системного подхода для рассмотрения различных объектов музыковедения (музыкальное произведение, музыкальный язык, структура музыкальной жизни и др.).

**Комплексные методы исследования.** Их обусловленность разносторонностью и многоуровневостью реальных явлений. Акустика, физиология, психология, эстетика, социология, семиотика, культурология, искусствоведение и др. как возможные составляющие комплексных музыковедческих исследований. Выделение решающего звена — фактора, синтезирующего действие различных детерминант развития данного явления как необходимое условие применения комплексного подхода.

**Общенаучный метод моделирования** и его применение в музыковедческих исследованиях. Умозаключение по аналогии как основа метода моделирования. Примеры изучения музыкальных явлений методом моделирования (знаковое и графическое моделирование гармонических процессов, тематического развития, композиции музыкального произведения). Нотный текст как модель музыкального звучания. Синхронические таблицы и графики — средство ориентирования в истории музыкальной культуры.

**Методологическая роль наук о человеке и обществе** для музыковедческого исследования. Проблема выработки методов анализа музыкальных явлений, обеспечивающих объективный подход к изучаемому материалу, преодолевающих субъективную позицию и подчиненность исследования субъективным целям и интересам. Опора на опыт и объективные данные как основное требование науки. Недопустимость включения в систему общественных наук (в частности музыковедения) постулатов религиозной веры.

Аксиологический (ценностный) и объективный подходы в структуре гуманитарного знания и их значение для музыковедения. Ценности как специфические социокультурные явления. Объективная обусловленность художественных ценностей и субъективная форма их оценки.

Специфические методы науки о культуре и искусстве. Система эстетических законов и категорий как философская основа для рассмотрения художественной деятельности человека. Отношения искусства к действительности. Природное и историческое в искусстве. Личное, групповое, классовое, национальное и общечеловеческое в искусстве. Положение о художественном образе как форме художественного мышления — методологическая основа анализа содержания и формы музыкального произведения. Рациональная и эмоциональная стороны художественного образа, различные способы их постижения. Научное и художественное в методах искусствоведения. Искусствоведение как продолжение искусства,

художественные методы в структуре научной деятельности. Их сочетание со строго научными объективными подходами.

Специфика музыкального искусства и методов его познания. Особенности содержания и выразительных средств музыки. Их историческая изменчивость. Многообразные связи и зависимости музыкального искусства от других областей художественного творчества. Необходимость учета обоих указанных факторов при анализе музыкальных произведений и процесса развития музыкальной культуры. Недопустимость механического применения общих методологических установок и методов других наук к рассмотрению музыкальных явлений. Многообразие предметов, областей музыковедения и методов их рассмотрения.

## **6. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ**

### **6.1. Список литературы**

1. Балакирев М. А. Сборник русских народных песен: Учебное пособие. СПб: Лань, Планета музыки, 2019. <https://e.lanbook.com/book/115938?category=2612>
2. Гайдамович Т. А. Русское фортепианное трио. М., 2005. [https://rusneb.ru/catalog/000199\\_000009\\_002818713/](https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_002818713/)
3. Ковалева-Огороднова Л.Л. Сергей Рахманинов в Санкт-Петербурге — Петрограде: Учебное пособие. СПб: Лань, Планета музыки, 2019. <https://e.lanbook.com/book/113165?category=2612>
4. Летопись жизни и творчества М. П. Мусоргского. Сост. Орлов Г.П. М.-Л: Музгиз, 1940. [https://rusneb.ru/catalog/000199\\_000009\\_005223749/](https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_005223749/)
5. Ливанова Т. Н. Моцарт и русская музыкальная культура: учебное пособие. СПб: Лань, Планета музыки, 2019. <https://e.lanbook.com/book/111801?category=2612>
6. Мусоргский М. П. К пятидесятилетию со дня смерти, 1881-1931 : статьи и материалы. Под ред. Юрия Келдыша и Вас. Яковлева. М.: Музгиз, 1932. [https://rusneb.ru/catalog/000199\\_000009\\_008780407/](https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_008780407/)
7. Огаркова Н. А. Придворная музыкальная культура в России XVIII века: учебное пособие. СПб: Лань, Планета музыки, 2019. <https://e.lanbook.com/book/111795?category=2612>.
8. Огаркова Н. А. Светская музыкальная культура в России XIX века: Учебно-методическое пособие. СПб: Лань, Планета музыки, 2019. <https://e.lanbook.com/book/119120?category=2612>
9. Рапацкая Л. А. История русской музыки: от Древней Руси до Серебряного века. СПб: Лань, Планета музыки, 2015. <https://e.lanbook.com/book/56564?category=2612>
10. Римский-Корсаков Н. А. Летопись моей музыкальной жизни (1844-1906). М.: Музгиз, 1928. [https://rusneb.ru/catalog/000199\\_000009\\_005487491/](https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_005487491/)
11. Рубинштейн А. Г. Музыка и ее представители. Разговор о музыке: Учебное пособие. СПб: Лань, Планета музыки, 2019. <https://e.lanbook.com/book/122191?category=2612>
12. Самсонова Т. П. Музыкальная культура Санкт-Петербурга XVIII–XX веков. СПб: Лань, Планета музыки, 2013. <https://e.lanbook.com/book/13865?category=2612>
13. Стасов В. В. Александр Порфирьевич Бородин: его жизнь, переписка и музыкальные статьи. СПб., 1889. [https://rusneb.ru/catalog/000199\\_000009\\_004428005/](https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_004428005/)
14. Стасов Д. В. Музыкальные воспоминания (1840–1860-х годов): Учебное пособие. СПб: Лань, Планета музыки, 2019. <https://e.lanbook.com/book/121977?category=2612>

15. Финдейзен Н. Ф. Дневники. Расшифровка рукописи, исследование, коммент., подготовка к публикации М. Л. Космовской. 1892-1901. СПб., 2004.  
[https://rusneb.ru/catalog/000199\\_000009\\_002703876/](https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_002703876/)
16. Чайковский и театр : статьи и материалы. Под ред. А. И. Шавердяна М.: Искусство, 1940. [https://rusneb.ru/catalog/000203\\_000130\\_86/](https://rusneb.ru/catalog/000203_000130_86/)

## 6.2. Интернет-ресурсы

1. Учебные пособия, нотная литература, словари, архив классической музыки, художественная музыкальная литература: <http://intoclassics.net>
2. Учебные пособия, нотная литература: <http://notes.tarakanov.net>
3. Энциклопедия, словарь, аудиозаписи: <http://www.belcanto.ru>
4. Библиотека ТГПИ <http://library.tgpi.ru/main>
5. Электронно-библиотечная система издательства «Лань»: <http://e.lanbook.com/>
6. Национальная Электронная Библиотека <https://rusneb.ru/>

## 7. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

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

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

## 8. ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ ДЛЯ ПРОВЕДЕНИЯ ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ И ТЕКУЩЕГО КОНТРОЛЯ УСПЕВАЕМОСТИ ОБУЧАЮЩИХСЯ

### 8.1. Формируемые компетенции и индикаторы их достижения

Компетенции	Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине в рамках компонентов компетенций
<p>ОПК-1. Способен применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности, постигать музыкальное произведение в широком культурно-историческом контексте в тесной связи с религиозными, философскими и эстетическими идеями конкретного исторического периода</p>	<p><i>Знать:</i> основные исторические этапы развития русской музыки от древности до начала XXI века; композиторское творчество в историческом контексте</p>
	<p><i>Уметь:</i> анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы); применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности</p>
	<p><i>Владеть:</i> навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины; профессиональной терминологией; практическими навыками</p>

	историко-стилевого анализа музыкальных <i>произведений</i> ; навыками слухового восприятия и анализа образцов музыки различных стилей и эпох;
ПК–1. Способен ставить проблему исследования, отбирать необходимые для осуществления научно-исследовательской работы аналитические методы и использовать их для решения поставленных задач.	<i>Знать</i> : основные методы проведения научного исследования; технологии систематизации и структурирования информации.
	<i>Уметь</i> : обосновывать актуальность, цели и задачи исследования; работать с источниками информации, исходя из задач конкретного исследования.
	<i>Владеть</i> : методами музыковедческого анализа; навыками создания научного текста.
ПК–2. Способен осмыслять закономерности развития музыкального искусства в контексте эпохи и во взаимосвязи с другими видами искусства.	<i>Знать</i> : общие законы развития искусства, виды искусства, направления, стили; основные понятия и термины искусствоведения, специфику отдельных видов искусств и проблему их синтеза.
	<i>Уметь</i> : анализировать процессы развития музыкального искусства в контексте эпохи и во взаимосвязи с другими видами искусства; выявлять связи между музыкой и другими видами искусства.
	<i>Владеть</i> : методами исследования в области музыки и других видов искусств; навыками критического осмысления музыкального искусства.
ПК–4. Способен постигать музыкально-теоретические концепции, анализировать музыкально-исторические процессы профессиональной и народной музыки, оценивать происходящие в области музыкального искусства изменения	<i>Знать</i> : ведущую историографическую проблематику, закономерности музыкально-исторического процесса; исторические этапы в развитии профессиональной и народной музыки.
	<i>Уметь</i> : излагать и критически осмысливать базовые представления об истории и теории музыкального искусства; рассматривать музыкально-историческое явление в динамике общеисторического, художественного и социально-культурного процессов.
	<i>Владеть</i> : методом конкретно-исторического подхода к анализу явлений музыкальной культуры; основной терминологией в области профессиональной и народной музыки.

## 8.2. Методические материалы, определяющие процедуры оценивания.

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

Формы промежуточной аттестации — экзамены в конце каждого семестра.

Экзамены проводятся по билетам, включающим два-три вопроса (первый вопрос имеет более общий, проблемный характер, второй — более конкретный, третий может быть связан с литературой).

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

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

## 8.3. Критерии оценивания сформированности компонентов компетенций

ОПК-1. Способен применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности, постигать музыкальное произведение в широком культурно-историческом контексте в тесной связи с религиозными, философскими и эстетическими идеями конкретного исторического периода

Индикаторы Достижения компетенции	Уровни сформированности компетенции			
	Нулевой	Пороговый	Средний	Высокий
<b>Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: экзамен в рамках промежуточной аттестации</b>				
<i>Знать:</i> основные исторические этапы развития русской музыки от древности до начала XXI века; композиторское творчество в историческом контексте	<i>Не знает</i> основные исторические этапы развития русской музыки от древности до начала XXI века; композиторское творчество в историческом контексте	<i>Знает</i> лишь частично основные исторически е этапы развития русской музыки от древности до начала XXI века; композиторское творчество в историческом контексте	<i>Знает</i> хорошо основные исторические этапы развития русской музыки от древности до начала XXI века; композиторское творчество в историческом контексте	<i>Знает</i> в полной мере основные исторические этапы развития русской музыки от древности до начала XXI века; композиторское творчество в историческом контексте
<b>Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: экзамен в рамках промежуточной аттестации</b>				
<i>Уметь:</i> анализировать музыкальное произведение в контексте композиционного-	<i>Не умеет</i> анализировать музыкальное произведение в контексте композиционных и музыкально-	<i>Умеет</i> частично, анализировать музыкальное произведение в контексте композиционных	<i>Умеет</i> с отдельными недочетами анализировать музыкальное произведение в контексте композиционн	<i>Умеет</i> свободно анализировать музыкальное произведение в контексте композиционн

технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы); применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности	эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы); применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности.	и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы); применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности.	о-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы); применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности	и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы); применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности
---	---	--	---	---

**Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции:  
экзамен в рамках промежуточной аттестации**

<i>Владеть:</i> навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины; профессиональной терминологией; практическим и навыками историко-стилевого анализа музыкальных произведений; навыками слухового восприятия и анализа образцов музыки	<i>Не владеет</i> навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины; профессиональной терминологией; практическими навыками историко-стилевого анализа музыкальных произведений; навыками слухового восприятия и анализа образцов музыки различных	<i>Владеет</i> лишь частично навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины; профессиональной терминологией; практическими навыками историко-стилевого анализа музыкальных произведений; навыками слухового восприятия и анализа образцов музыки	<i>Владеет</i> хорошо навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины; профессиональной терминологией; практическим и навыками историко-стилевого анализа музыкальных произведений; навыками слухового восприятия и анализа образцов	<i>Владеет</i> в полной мере навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины; профессиональной терминологией; практическим и навыками историко-стилевого анализа музыкальных произведений; навыками слухового восприятия и анализа образцов
---	--	---	--	---

различных стилей и эпох	стилей и эпох	различных стилей и эпох	музыки различных стилей и эпох	музыки различных стилей и эпох
-------------------------	---------------	-------------------------	--------------------------------	--------------------------------

ПК–1. Способен ставить проблему исследования, отбирать необходимые для осуществления научно-исследовательской работы аналитические методы и использовать их для решения поставленных задач.

Индикаторы Достижения компетенции	Уровни сформированности компетенции			
	Нулевой	Пороговый	Средний	Высокий
<b>Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: экзамен в рамках промежуточной аттестации</b>				
<i>Знать:</i> основные методы проведения научного исследования; технологии систематизации и структурирования информации	<i>Не знает</i> основные методы проведения научного исследования; технологии систематизации и структурирования информации	<i>Знает</i> лишь частично основные методы проведения научного исследования; технологии систематизации и структурирования информации	<i>Знает</i> хорошо основные методы проведения научного исследования; технологии систематизации и структурирования информации	<i>Знает</i> в полной мере основные методы проведения научного исследования; технологии систематизации и структурирования информации
<b>Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: экзамен в рамках промежуточной аттестации</b>				
<i>Уметь:</i> обосновывать актуальность, цели и задачи исследования; работать с источниками информации, исходя из задач конкретного исследования	<i>Не умеет</i> обосновывать актуальность, цели и задачи исследования; работать с источниками информации, исходя из задач конкретного исследования	<i>Умеет</i> частично обосновывать актуальность, цели и задачи исследования; работать с источниками информации, исходя из задач конкретного исследования	<i>Умеет</i> с отдельными недочетами обосновывать актуальность, цели и задачи исследования; работать с источниками информации, исходя из задач конкретного исследования	<i>Умеет</i> свободно обосновывать актуальность, цели и задачи исследования; работать с источниками информации, исходя из задач конкретного исследования
<b>Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: экзамен в рамках промежуточной аттестации</b>				
<i>Владеть:</i> методами музыковедческого анализа; навыками создания научного текста	<i>Не владеет</i> методами музыковедческого анализа; навыками создания научного текста	<i>Владеет</i> лишь частично методами музыковедческого анализа; навыками создания научного текста	<i>Владеет</i> хорошо методами музыковедческого анализа; навыками создания научного текста	<i>Владеет</i> в полной мере методами музыковедческого анализа; навыками создания научного текста

ПК–2. Способен осмысливать закономерности развития музыкального искусства в контексте эпохи и во взаимосвязи с другими видами искусства.

Индикаторы Достижения компетенции	Уровни сформированности компетенции			
	Нулевой	Пороговый	Средний	Высокий
<b>Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: экзамен в рамках промежуточной аттестации</b>				
<i>Знать:</i> общие законы развития искусства, виды искусства, направления, стили; основные понятия и термины искусствоведения, специфику отдельных видов искусств и проблему их синтеза	<i>Не знает</i> общие законы развития искусства, виды искусства, направления, стили; основные понятия и термины искусствоведения, специфику отдельных видов искусств и проблему их синтеза	<i>Знает</i> лишь частично общие законы развития искусства, виды искусства, направления, стили; основные понятия и термины искусствоведения, специфику отдельных видов искусств и проблему их синтеза	<i>Знает</i> хорошо общие законы развития искусства, виды искусства, направления, стили; основные понятия и термины искусствоведения, специфику отдельных видов искусств и проблему их синтеза	<i>Знает</i> в полной мере общие законы развития искусства, виды искусства, направления, стили; основные понятия и термины искусствоведения, специфику отдельных видов искусств и проблему их синтеза
<b>Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: экзамен в рамках промежуточной аттестации</b>				
<i>Уметь:</i> анализировать процессы развития музыкального искусства в контексте эпохи и во взаимосвязи с другими видами искусства; выявлять связи между музыкой и другими видами искусства.	<i>Не умеет</i> анализировать процессы развития музыкального искусства в контексте эпохи и во взаимосвязи с другими видами искусства; выявлять связи между музыкой и другими видами искусства.	<i>Умеет</i> частично анализировать процессы развития музыкального искусства в контексте эпохи и во взаимосвязи с другими видами искусства; выявлять связи между музыкой и другими видами искусства.	<i>Умеет</i> с отдельными недочетами анализировать процессы развития музыкального искусства в контексте эпохи и во взаимосвязи с другими видами искусства; выявлять связи между музыкой и другими видами искусства.	<i>Умеет</i> свободно анализировать процессы развития музыкального искусства в контексте эпохи и во взаимосвязи с другими видами искусства; выявлять связи между музыкой и другими видами искусства.

<b>Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: экзамен в рамках промежуточной аттестации</b>				
<i>Владеть:</i> методами исследования в области музыки и других видов искусств; навыками критического осмысления музыкального искусства.	<i>Не владеет</i> методами исследования в области музыки и других видов искусств; навыками критического осмысления музыкального искусства.	<i>Владеет</i> лишь частично методами исследования в области музыки и других видов искусств; навыками критического осмысления музыкального искусства.	<i>Владеет</i> хорошо методами исследования в области музыки и других видов искусств; навыками критического осмысления музыкального искусства.	<i>Владеет</i> в полной мере методами исследования в области музыки и других видов искусств; навыками критического осмысления музыкального искусства.

ПК–4. Способен постигать музыкально-теоретические концепции, анализировать музыкально-исторические процессы профессиональной и народной музыки, оценивать происходящие в области музыкального искусства изменения

<b>Индикаторы Достижения компетенции</b>	<b>Уровни сформированности компетенции</b>			
	<b>Нулевой</b>	<b>Пороговый</b>	<b>Средний</b>	<b>Высокий</b>
<b>Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: экзамен в рамках промежуточной аттестации</b>				
<i>Знать:</i> ведущую историографическую проблематику, закономерности музыкально-исторического процесса; исторические этапы в развитии профессиональной и народной музыки	<i>Не знает</i> ведущую историографическую проблематику, закономерности музыкально-исторического процесса; исторические этапы в развитии профессиональной и народной музыки	<i>Знает</i> лишь частично ведущую историографическую проблематику, закономерности музыкально-исторического процесса; исторические этапы в развитии профессиональной и народной музыки	<i>Знает</i> хорошо ведущую историографическую проблематику, закономерности музыкально-исторического процесса; исторические этапы в развитии профессиональной и народной музыки	<i>Знает</i> в полной мере ведущую историографическую проблематику, закономерности музыкально-исторического процесса; исторические этапы в развитии профессиональной и народной музыки
<b>Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: экзамен в рамках промежуточной аттестации</b>				

<i>Уметь:</i> излагать и критически осмысливать базовые представления об истории и теории музыкального искусства; рассматривать музыкально-историческое явление в динамике общеисторического, художественного и социально-культурного процессов.	<i>Не умеет</i> излагать и критически осмысливать базовые представления об истории и теории музыкального искусства; рассматривать музыкально-историческое явление в динамике общеисторического, художественного и социально-культурного процессов.	<i>Умеет</i> частично излагать и критически осмысливать базовые представления об истории и теории музыкального искусства; рассматривать музыкально-историческое явление в динамике общеисторического, художественного и социально-культурного процессов.	<i>Умеет</i> с отдельными недочетами излагать и критически осмысливать базовые представления об истории и теории музыкального искусства; рассматривать музыкально-историческое явление в динамике общеисторического, художественного и социально-культурного процессов.	<i>Умеет</i> свободно излагать и критически осмысливать базовые представления об истории и теории музыкального искусства; рассматривать музыкально-историческое явление в динамике общеисторического, художественного и социально-культурного процессов.
---	---	---	--	---

**Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции:  
экзамен в рамках промежуточной аттестации**

<i>Владеть:</i> методом конкретно-исторического подхода к анализу явлений музыкальной культуры; основной терминологией в области профессиональной и народной музыки	<i>Не владеет</i> методом конкретно-исторического подхода к анализу явлений музыкальной культуры; основной терминологией в области профессиональной и народной музыки	<i>Владеет</i> лишь частично методом конкретно-исторического подхода к анализу явлений музыкальной культуры; основной терминологией в области профессиональной и народной музыки	<i>Владеет</i> хорошо методом конкретно-исторического подхода к анализу явлений музыкальной культуры; основной терминологией в области профессиональной и народной музыки	<i>Владеет</i> в полной мере методом конкретно-исторического подхода к анализу явлений музыкальной культуры; основной терминологией в области профессиональной и народной музыки
--	--	---	--	---

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

Оцениваемые компоненты	Баллы (макс. количество – 100 баллов)			
	нулевой	пороговый	средний	высокий
а) способность осмыслить закономерности развития музыкального искусства и науки в историческом контексте и в связи с другими видами искусства (промежуточная аттестация)	0-10	11-14	15-17	20
б) способность учитывать особенности религиозных, философских, эстетических представлений конкретного исторического периода (промежуточная аттестация)	0-10	11-14	15-17	20
в) способность ориентироваться в специальной литературе как в сфере музыкального искусства, так и науки	0-10	11-14	15-17	20
г) степень сформированности научно-исследовательской культуры	0-5	6-7	8-9	10
д) объем освоенного репертуара, проведенной самостоятельной работы (текущий контроль успеваемости)	0-10	11-14	15-17	20
е) регулярность посещения аудиторных занятий (текущий контроль успеваемости)	0-5	6-7	8-9	10
	0-50	51-70	71-85	86-100

#### Шкала оценивания:

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

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

Оценка «хорошо» выставляется в случае, когда студент, владея материалом вопроса, знает его фактическую сторону, умеет правильно сделать выводы из своего ответа, но допускает отдельные ошибки или неточности, недостаточно логично доказывает свою точку зрения. Также данная оценка выставляется в случае, если студент затрудняется дать полный, исчерпывающий ответ на один из вопросов билета или дополнительный вопрос.

Для получения оценки «отлично» или «хорошо» обязательно умение студента изложить материал правильным литературным языком, без

применения вульгаризмов, жаргонных или просторечных выражений, с соблюдением норм русского языка.

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

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

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

#### **8.4. Контрольные материалы**

##### **8.4.1. Текущая аттестация**

##### **Список музыкальной литературы 1-й семестр**

- Образцы былин.
- Образцы церковных песнопений.
- Образцы календарно-обрядовых песен.
- Образцы строчного многоголосия.
- Образцы кантов.
- Образцы лирических протяжных песен.
- Образцы исторических песен.
- Образцы партесных композиций.
- Успенский Н.* Образцы древнерусского певческого искусства. Л., 1971.
- Памятники русского музыкального искусства:*
  - Вып.1: Русская вокальная лирика XVIII века. М.,1972.
  - Вып.2: Музыка на Полтавскую победу. М.,1973.
  - Вып.3: Федор Крестьянин. Стихиры. М.,1974.
  - Вып.6: Е.Фомин «Ямщики на подставе». Опера. М.,1977.
  - Вып.8: В.Пашкевич «Как поживешь, так и прослывешь, или, Санкт-Петербургский гостиный двор». Опера. М.,1980.
  - Вып.11. Хандошкин И. Сочинения для скрипки. М.,1988.
- С.Л. Гинзбург:* История русской музыки в нотных образцах. Т.1-3. М., 1966-1970.
- Дилецкий Н.* Хоровые сочинения.
- Теплов Г. Н.* «Между делом безделье».
- Дубянский Ф. М.* Песни
- Козловский О. А.* Песни.
- Фомин Е. И.* Опера «Американцы»; мелодрама «Орфей и Эвридика».

*Пашкевич В. А.* Оперы «Несчастье от кареты», «Скупой», «Несчастный в любви подьячий» (1795); Историческое представление «Начальное управление Олега» (совм. С К. Каноббио и Дж. Сарти).

*Березовский М. С.* Концерт «Не отвержи мене во время старости», хоровые сочинения.

*Бортнянский Д. С.* Концерты №№ 5, 14, 22, 27, 28, 34. Оперы "Сокол", "Сын-соперник"; Концертная симфония; 6 сонат для клавира; кантата "Певец во стане русских воинов".

*Сарти Дж.* Кантата Те Деум («На взятие крепости Килия»). Херувимская.

## 2-й семестр

*Дегтярев С. А.* Оратория «Минин и Пожарский, или Освобождение Москвы».

*Памятники русского музыкального искусства.* Вып.12: О.Козловский. Оркестровые произведения. М., 1998.

*Давыдов С. И.* Опера «Леста, днепровская русалка».

*Варламов А. Е.* Романсы.

*Гурилев А. Л.* Романсы.

*Алябьев А. А.* Водевиль. Романсы и песни. Квартет № 3.

*Верстовский А. Н.* Оперы «Аскольдова могила», «Тоска по родине»; водевиль «Бабушкины попугаи», «Кто брат, кто сестра, или Обман за обманом»; вокальные произведения «Черная шаль», «Три песни Скальда», «Пустынник»; духовные сочинения: Обедня.

*Глинка М. И.* Оперы «Жизнь за царя», «Руслан и Людмила». Симфонические произведения: «Арагонская хота», «Ночь в Мадриде», «Вальс-фантазия», «Камаринская». Песни и романсы. Большой секстет для фортепиано и струнного квартета. Музыка к драме Н. Кукольника «Князь Холмский».

## 3-й семестр

*Даргомыжский А. С.* Оперы «Русалка», «Каменный гость»; песни и романсы; «Петербургские серенады».

*Серов А. Н.* Оперы «Юдифь», «Рогнеда», «Вражья сила».

*Рубинштейн А. Г.* Опера «Демон»; фортепианные концерты; фортепианные сонаты; симфонии; программные симфонические сочинения.

*Чайковский П. И.* Оперы «Воевода», «Евгений Онегин», «Орлеанская дева», «Мазепа», «Пиковая дама», «Иоланта»; Балеты «Лебединое озеро», «Спящая красавица», «Щелкунчик»; 1-я, 2-я, 3-я, 4-я, 5-я и 6-я симфонии; Симфония «Манфред»; Увертюра-фантазия «Ромео и Джульетта», увертюра «Гроза», фантазии для оркестра «Буря» и «Франческа да Римини», «Итальянское каприччио», «Торжественная увертюра 1812 год»; ; 1-й фортепианный концерт; 1-й, 2-й и 3-й струнные квартеты; Фортепианное трио «Памяти великого художника»; «Воспоминание о Флоренции», секстет для двух скрипок, двух альтов и двух виолончелей; Соната большая для фортепиано; Романсы; кантаты «К радости», «Москва»; Духовные сочинения «Литургия Иоанна Златоуста», «Всенощное бдение»; Концерты для фортепиано с оркестром № 1 и № 2, концерт для скрипки с оркестром, Вариации на тему рококо для виолончели с оркестром; Фортепианные сочинения; Оркестровые сюиты № 1, № 2, № 3, «Моцартиана», «Серенада для струнного оркестра»; «Снегурочка», музыка к весенней сказке А. Н. Островского .

## 4-й семестр

*Балакирев М. А.* Симфония № 1, Увертюра на темы 3-х русских народных песен, «Русь», «Тамара», «Исламей». Песни и романсы.

*Кюи Ц. А.* Оперы: «Вильям Ратклиф», «Анджело», «Пир во время чумы». Романсы: «О чем в тиши ночей», «Истомленная горем», «Я вас любил», «Отречение», «Царскосельская статуя», «Ты и Вы».

*Мусоргский М. П.* Оперы «Борис Годунов», «Хованщина», «Женитьба», «Сорочинская ярмарка», «Саламбо» (фрагменты). Симфоническая картина «Иванова ночь на Лысой горе». Фортепианный цикл «Картинки с выставки». Песни и романсы.

*Бородин А. П.* Опера «Князь Игорь». Симфонии № 1 и № 2. Симфоническая картина «В Средней Азии». Струнные квартеты №1 и №2. Песни и романсы.

*Римский-Корсаков Н. А.* Оперы: «Псковитянка», «Снегурочка», «Млада», «Садко», «Моцарт и Сальери», «Царская невеста», «Сказка о царе Салтане», «Кашей Бессмертный», «Сказание о невидимом граде Китеже...», «Золотой петушок». Симфонические произведения: «Антар», «Испанское каприччио», «Шехеразада», «Светлый праздник». Романсы.

*Глазунов А. К.* Симфонии №№ 4, 5, 6, 8. Сюита «Из средних веков». Балеты: «Раймонда», «Барышня-служанка», «Времена года». Концерты: для скрипки с оркестром, для ф-но с оркестром № 1, 2. Смычковые квартеты: № 4,5.

Фортепианные произведения: сонаты № 1, 2; Прелюдии и фуги (d-moll, c-moll, e-moll).

Музыка к драме К.Р. «Царь Иудейский».

*Танеев С. И.* Опера «Орестея». Симфония № 4. Струнные квартеты №№ 3, 6. Фортепианный квинтет g-moll. Кантаты: «Иоанн Дамаскин», «По прочтении псалма». Хоры: ор.8, 10, 27. Романсы.

### 5-й семестр

*Лядов А. К.* Симфонические произведения "Баба-Яга", "Волшебное озеро", "Из Апокалипсиса", "Кикимора", "Танец амазонки", «Восемь русских народных песен.

Фортепианные миниатюры. Обработки народных песен.

*Ляпунов С. М.* Симфония № 1 № 2, Симфоническая поэма «Желязова Воля»; «Вечерняя песнь» для тенора, хора и оркестра; Концерты для фортепиано с оркестром № 1, № 2; фортепианные произведения: Соната f-moll, мазурки, ноктюрны, новеллеты, прелюдии, этюды. Шестьдесят русских народных песен.

*Аренский А. С.* Оперы «Сон на Волге», «Рафаэль». Балет «Египетские ночи». Симфония № 1. Концерт для фортепиано с оркестром f-moll. Фантазия на темы Рябинина для фортепиано с оркестром. Фортепианные пьесы.

*Калинников В. С.* Музыка к драме А. К. Толстого «Царь Борис». Симфония № 1 g-moll. Симфония № 2 A-dur. Симфоническая картина «Кедр и пальма».

*Черепнин Н. Н.* Балет «Павильон Армиды»; симфоническая картина «Зачарованное царство»; Концерт для фортепиано с оркестром; оратория для трех солистов, хора и оркестра «Хождение Богородицы по мукам».

*Метнер Н. К.* Концерт № 1 для фортепиано с оркестром; Соната для скрипки и фортепиано № 1; фортепианные сочинения; вокальные произведения.

### 6-й семестр

*Скрябин А. Н.* Симфонии №№ 1, 2, 3; симфонические поэмы «Божественная поэма», «Мечта», «Поэма экстаза», «Прометей» («Поэма огня»); фортепианные сочинения: Сонаты № 1-10, поэмы, прелюдии.

*Стравинский И. Ф.* Балеты «Жар-птица», «Петрушка», «Весна священная», «Пульчинелла»; оперы «Соловей», «Мавра»; «Байка про лису, петуха, кота да барана», «Свадебка», «История солдата». Романсы на тексты С.Городецкого.

*Прокофьев С. С.* Опера «Мадалена», «Любовь к трем апельсинам»; балет «Сказка про шута, семерых шутов перешутившего»; кантата «Семеро их»; Симфония № 1; «Скифская сюита»; Концерты для фортепиано с оркестром №№ 1, 2; для фортепиано: Сонаты, пьесы.

*Мясковский Н. Я.* Симфонии № 1-6; симфоническая поэма «Аластор»; романсы, сочинения для фортепиано.

*Ипполитов-Иванов М. М.* Оперы «Руфь», «Ася»; Симфония № 1, Весенняя увертюра «Яр-Хмель», «Кавказские эскизы»; Соната для скрипки и фортепиано.

### **Примерные вопросы и задания для самостоятельной работы**

#### **1-й семестр**

1. Основные жанры народного музыкального искусства.
2. Народные музыкальные инструменты.
3. Основные певческие книги православного богослужения.
4. Знаменная и кондакарная нотации.
5. Источники по истории древнерусской музыки.
6. Музыкально-теоретические руководства 15-17 вв.
7. Скоморохи. Их роль в истории русского искусства.
8. 18 век в истории России. Светское искусство и литература.
9. Французская и итальянская опера в России.
10. Камерно-вокальные жанры. Народные песни.
11. Фомин Е. и его роль в развитии русской оперы.
12. Березовский М. Хоровые сочинения.

#### **2-й семестр**

1. Русское искусство первой половины 19 века.
2. Пушкин А. С. И его роль в истории русского искусства.
3. Кавос К. Опера «Иван Сусанин».
4. Семья Титовых в русской музыкальной культуре первой полов. 19 в.
5. В.Ф. Одоевский: его роль в развитии русской музыкальной культуры второй четверти XIX века.
6. Музыкальный салон братьев Виельгорских: и его роль в развитии русской музыкальной культуры второй четверти XIX века.
7. Музыкальные общества и салоны Петербурга второй четверти XIX века.
8. Европейские музыканты в России.
9. Инструменты и инструментальное исполнительство первой половины 19 века.
10. Верстовский А. Н. Вокальные баллады.
11. Глинка М. И. — первый русский композитор-классик.
12. Новаторство творчества М. И. Глинки

#### **3-й семестр**

1. Культурно-исторические условия формирования и развития личности А.С. Даргомыжского; особенности его музыкальной эстетики.
2. Пути эволюции песенно-романсового творчества Даргомыжского.
3. Опера «Русалка»: история создания; музыкально-выразительные средства
4. Опера «Каменный гость и ее роль в истории русской музыки.
5. Социально-политические потрясения второй половины 1850-х – 1960-х годов и их отражение в русской культуре и литературе.
6. Основные персонажи, группировки и направления в развитии русской музыки 1860-х годов.
7. А.Н. Серов: статьи о М.И. Глинке
8. А.Н. Серов – фольклорист.
9. Лекционно-публицистическая деятельность А.Н.Серова.
10. А.Н. Серов и В.В. Стасов: полемика.
11. Роль М.И. Глинки в становлении музыкантской личности А.Н.Серова.
12. Образование и начальная деятельность Русского музыкального общества в конце 1850-х – начал 1870-х годов.
13. Литературно-критическое наследие А.Г. Рубинштейна.
14. Фортепианные сонаты А.Г.Рубинштейна.

15. Роль А.Г. Рубинштейна в создании Санкт-Петербургской консерватории.
16. П.И. Чайковский в Училище правоведения.
17. Ранний струнный квартет В-dur и его роль в становлении композиторского мастерства Чайковского.
18. 2-я симфония: особенности второй редакции.
19. Струнный секстет Чайковского.
20. Вариационные циклы в сочинениях Чайковского зрелого периода:
  - в Вариациях на тему рококо;
  - во II части Трио «Памяти великого художника»;
  - в IV части 3-й оркестровой сюите;
  - в IV части «Моцартианы».
21. Балет «Спящая красавица».
22. Балет «Щелкунчик».
23. Опера «Мазепа».
24. Опера «Иоланта».

#### 4-й семестр

1. Незавершенные оперы Мусоргского.
2. «Борис Годунов»: трагедия Пушкина и опера Мусоргского.
3. Литературные и исторические источники оперы «Хованщина» Мусоргского.
4. Опера «Вильям Ратклифф» Ц.Кюи.
5. «Вражья сила» Серова и «Сорочинская ярмарка» Мусоргского в контексте жанра «песенной» оперы в XIX веке.
6. Трактовка жанра сюиты в «Антаре», Испанском каприччио и «Шехеразде» Римского-Корсакова: общее и различное.
7. «Беляевский кружок» и «Могучая кучка»: общее и различное.
8. Вагнеровские элементы в драматургии опер Римского-Корсакова 1890- начала 1900-х годов.
9. «Моцарт и Сальери» и «Царская невеста» в творческой эволюции Римского-Корсакова.
10. Музыкально-эстетические воззрения Н.А. Римского-Корсакова 1890-х гг. (Кризис начала 1890- гг.; Римский-Корсаков и эстетические принципы «Могучей кучки»; Римский-Корсаков и творчество Чайковского; Римский-Корсаков и Вагнер).
11. Восьмая симфония Глазунова, Вторая симфония Рахманинова и «Божественная поэма» Скрябина – произведения-современники.
12. Глазунов и Танеев.
13. Неоклассицистские тенденции в творчестве Глазунова на рубеже XIX-XX веков.
14. Музыка к драме К.Р. «Царь Иудейский» Глазунова.

#### 5-й семестр

1. Определение «Серебряный век».
2. Деятельность композиторов разных поколений — «шестидесятников» и «восьмидесятников».
3. Зарождение авангардизма в творчестве Рославца, Вышнеградского, Обухова, Лурье.
4. Всемирные выставки в Париже и «Русские сезоны» Дягилева.
5. Лядов-педагог.
6. Развитие лядовских традиций в русской музыке XX в.
7. Влияние Листа на камерно-вокальное и фортепианное творчество С. М. Ляпунова.
8. Проблема продолжения традиций и новаторства в области симфонической музыки конца 19 – нач. 20 вв.
9. Проблемы стилизации.
10. Формирование камерного симфонизма в творчестве Лядова и Черепнина.
11. Жанр фортепианного концерта и его роль в музыкальной культуре периода.

12. Жанр фортепианной миниатюры.

#### **6-й семестр**

1. Европейский музыкально-исторический процесс и русская музыка.
2. Универсализм и национальная специфика в творчестве композиторов рубежа 19–20 вв.
3. Историко-теоретический анализ ситуации в музыке 1890-1910-х годов.
4. От классических идеалов к поиску альтернативы «монотонии роскоши» (о Вагнере).
5. А. Н. Скрябин (новые горизонты тонально-мелодического мышления).
6. Пост-тональная природа музыкального мышления Скрябина.
7. Эволюционный тип музыкального мышления: С. В. Рахманинов.
8. И. Ф. Стравинский — пути развития нового музыкального профессионализма.
9. С. С. Прокофьев: динамика эволюционного процесса в 1910-1930-е гг.
10. Фольклор как источник технологических инноваций в композиторском творчестве 20 века.
11. Стравинский в русле политико-географического подхода к оценке «национальной» принадлежности.
12. Сравнительно-исторические и тематические аспекты научных исследований о русской музыке.

### **8.4.2. Промежуточная аттестация Примерные билеты к экзаменам**

#### **1-й семестр**

#### **Примерный перечень вопросов к экзамену**

##### **I**

1. Русская музыкальная культура 11-14 вв.
2. Русская музыкальная культура 15-16 вв.
3. Русская музыкальная культура 17 в.
4. Русская музыкальная культура 18 в.
5. Итальянская опера в России 18 в.
6. Французская опера в России 18 в.
7. Камерно-вокальная лирика 18 в.
8. Хоровая музыка 2 пол. 18 в.
9. Инструментальная музыка 18 в.
10. Теория музыки в Древней Руси.
11. Русская народная песня 11-18 вв.
12. Русская опера посл. трети 18 в.
13. Древнерусское певческое искусство 11-17 вв.
14. Партесный концерт в России во 2 пол. 17 – 1 пол. 18 вв.
15. Русская музыка 18 в. в ее связях с литературой, живописью, архитектурой, театром.

##### **II**

1. Н. Дилецкий. «Идея грамматики мусикийской».
2. Екатерина II. «Начальное управление Олега».
3. Е. Фомин. «Ямщики на подставе».
4. В. Пашкевич. «Скупой».
5. В. Пашкевич. «Как поживешь, так и прослывешь, или Санкт-Петербургский гостиный двор».
6. Д. Бортнянский. «Сокол».
7. Д. Бортнянский. Хоровой концерт (на выбор).
8. М. Березовский. «Не отвержи мене».
9. Г. Теплов. «Между делом безделье».

10. Ф. Дубянский. Песни.
11. О. Козловский. Песни.
12. Концерт «Радости мое сердце исполни» (Русский хоровой концерт конца 17 – первой половины 18 вв. Хрестоматия. Л., 1976).
13. И. Хандошкин. Инструментальные произведения
14. Былина (на выбор).
15. В. Титов. «Концерт на Полтавскую победу».

### III

1. *Бражников М.В.* Древнерусская теория музыки. Л., 1972.
2. Былины. Русский музыкальный эпос. М., 1981.
3. *Герасимова-Персидская Н.А.* Партесный концерт в истории русской музыкальной культуры. М., 1981.
4. *Гозентуд А.А.* Музыкальный театр в России от истоков до Глинки. Л., 1959.
5. *Лебедева-Емелина А.В.* Хоровая культура России екатерининской эпохи. М., 2010.
6. *Келдыш Ю.В.* Русская музыка 18 в. М., 1965.
7. *Ливанова Т.Н.* Русская музыкальная культура 18 в. Т. 1-2. М., 1953.
8. *Металлов В.М.* Богослужбное пение русской церкви в период домонгольский. М., 1912.
9. *Преображенский А.В.* Культурная музыка в России. Л., 1924.
10. *Протопопов В.В.* Русская мысль о музыке в XVII веке. М., 1989
11. *Рыцарева М.Г.* Композитор М.С. Березовский. Л., 1983.
12. *Скребков С.С.* Русская хоровая музыка 17 – начала 18 века. М., 1969.
13. *Финдейзен Н.Ф.* Очерки по истории музыки в России. Т. 1-3. М.-Л., 1929.
14. *Щербакова М.Н.* Музыка в русской драме 1756- 1 пол. 19 в. СПб., 1997.
15. *Якоб Штелин.* Музыка и балет в России в 18 веке. СПб., 2002.

## 2-й семестр

### Примерный перечень вопросов к экзамену

#### I

1. Пути развития музыкального театра в первой половине XIX в.
2. Жанры симфонической музыки первой половины XIX в.
3. Вокальная музыка первой половины XIX в. (до М.И. Глинки): направления, стили, поэзия, жанры.
4. Инструментальные жанры первой половины XIX в.
5. Музыкальная критика и публицистика первой половины XIX в.
6. А. Н. Верстовский. Характеристика творчества.
7. Алябьев А. А. Характеристика творчества.
8. Оперное творчество М.И. Глинки.
9. Традиции русской и зарубежной музыки в творчестве М.И. Глинки.
10. Творчество М.И. Глинки в трудах исследователей XIX-XXI вв.
11. Проблема песенности в творчестве М.И. Глинки.
12. Симфоническое мышление М.И. Глинки.

#### II

1. Варламов А. Е. Песни и романсы.
2. Гурилев А. Л. Песни и романсы.
3. Давыдов С. И. «Леста, днепровская русалка».
4. Кавос К. А. «Иван Сусанин».
5. Дегтярев С. А. Оратория «Минин и Пожарский»
6. Новаторство оперной драматургии в «Жизни за царя» М.И. Глинки.
7. Новаторство оперной драматургии в «Руслане и Людмиле» М.И. Глинки.

8. Камерно-вокальное творчество М.И. Глинки: традиции и новаторство.
9. Испанские увертюры М.И. Глинки: особенности жанрового решения.
10. Камерно-инструментальное творчество М.И. Глинки.
11. Верстовский А.Н. «Аскольдова могила».
12. Алябьев А.А. Камерные жанры в творчестве композитора.

### III

1. *Асафьев Б.В.* Глинка. М.-Л., 1950.
2. *Васина-Гроссман В.А.* Русский классический романс 19 века. М., 1956.
3. *Глинка М.И.* Записки (любое издание)
4. *Гозенпуд А.А.* Русский оперный театр 19 века. Л., 1969, 1971.
5. *Келдыш Ю.В.* Очерки и исследования по истории русской музыки. М., 1978.
6. *Кремлев Ю.А.* Русская мысль о музыке. Т. 1. Л., 1954.
7. *Левашова О.Е.* М.И. Глинка. Кн. 1, 2. М., 1987-1988.
8. *Ливанова Т.Н., Протопопов В.В.* М.И. Глинка. Т. 1-2. М., 1955
9. *Одоевский В.Ф.* Музыкально-литературное наследие. М., 1956.
10. *Протопопов В.В.* «Иван Сусанин» Глинки: музыкально-теоретическое исследование. М., 1961.
11. *Цуккерман В.А.* «Камаринская» Глинки и ее традиции в русской музыке. М., 1957.
12. *Ливанова Т.Н., Протопопов В.В.* Оперная критика в России. Т. 1. Вып. 1. М., 1968.

### 3-й семестр

#### Примерный перечень вопросов к экзамену

#### I

1. А.Г. Рубинштейн: Жизненный и творческий путь.
2. А.С. Даргомыжский: Жизненный и творческий путь.
3. Основные тенденции развития русской музыкальной культуры в 60-е гг. XIX в.
4. Основные тенденции развития русской музыкальной культуры в 70-е гг. XIX в.
5. Основные тенденции развития русской музыкальной культуры в 80-х гг. XIX в.
6. Литературный процесс в России как важнейший компонент становления и развития русской классической музыки в творчестве А.С.Даргомыжского, А.Н. Серова, А.Г. Рубинштейна и П.И. Чайковского.
7. А.Г. Рубинштейн – исполнитель: дирижер и пианист.
8. А.Н. Серов: Жизненный и творческий путь.
9. Обновление музыкально-общественной жизни в России на рубеже 1850-х – 1860-х годов, РМО и БМШ. Рождение консерваторского образования в России
10. П.И. Чайковский: Жизненный и творческий путь «московского» периода.
11. П.И. Чайковский: Жизненный и творческий путь в «годы странствий».
12. Музыкально-критическая деятельность Г.А. Лароша. Его роль в формировании и музыкально-критическом отражении творчества П.И. Чайковского.
13. П.И. Чайковский: Жизненный и творческий путь «клинского» периода.
14. Условия формирования творческой личности П.И. Чайковского.
15. Научное наследие А.Н. Серова.
16. А.Г. Рубинштейн – композитор.
17. Балеты П.И. Чайковского

#### II

1. Романсовое творчество П.И. Чайковского.
2. 1-я симфония Чайковского в контексте его творчества и творческих поисков своего времени.
3. 2-я симфония Чайковского в контексте его творчества и творческих поисков своего времени.

4. 6-я симфония в контексте последнего периода творчества П.И. Чайковского
5. Инструментальные концерты П.И. Чайковского.
6. Струнные квартеты П.И. Чайковского.
7. 3-я симфония Чайковского в контексте его творчества и творческих поисков своего времени.
8. 5-я симфония А.И. Чайковского в контексте его творчества и творческих поисков своего времени.
9. Музыкальная драматургия (творческие задания) оперы Чайковского “Евгений Онегин” - новаторства.
10. А.С. Даргомыжский: Песни и романсы.
11. А.С. Даргомыжский: «Петербургские серенады».
12. А.С. Даргомыжский: «Каменный гость».
13. А.Н. Серов: Интонационные и музыкально драматические опыты в операх «Рогнеда» и «Вражья сила».
14. А.С. Даргомыжский: «Русалка».
15. 4-я симфония Чайковского - принципы музыкальной драматургии.
16. Музыкальная драматургия (творческие задания) оперы П.И. Чайковского «Пиковая дама».
17. А.Н. Серов: «Юдифь».

#### 4-й семестр

#### Примерный перечень вопросов к экзамену

##### I

1. Русская музыкальная культура в 1860-70-е годы.
2. Новая русская школа.
3. Балакирев. Историческое значение его деятельности. Характеристика творчества.
4. Бородин. Характеристика творчества.
5. Мусоргский. Общая характеристика.
6. Русская музыкальная культура в 1880-1890-е годы.
7. Формирование творческого метода и стиля Римского-Корсакова в 1860-е годы.
8. Оперное творчество Римского-Корсакова 1890-х гг.
9. Н.А. Римский-Корсаков – редактор М.П. Мусоргского.
10. Н.А. Римский-Корсаков и «Беляевский кружок».
11. А.К. Глазунов. Общая характеристика.
12. Симфонизм Глазунова.
13. Новые тенденции в творчестве А.К. Глазунова второй половины 1890-начале 1900-х гг.
14. И. Танеев. Идеино-эстетические и стилевые основы его творчества. Камерно-инструментальное творчество Танеева.
15. Кантатно-хоровое творчество Танеева.
16. Камерно-вокальное наследие Танеева.

##### II

1. Две авторские редакции «Бориса Годунова» Мусоргского.
2. «Хованщина» Мусоргского.
3. Вокальные циклы Мусоргского.
4. 1-я симфония Бородина.
5. Струнные квартеты Бородина.
6. Симфоническая поэма «Тамара» Балакирева.
7. «Вильям Ратклифф» Кюи.
8. «Шехеразада» и «Испанское каприччио» Римского-Корсакова.

9. «Моцарт и Сальери» и «Царская невеста» в творческой эволюции Римского-Корсакова.
10. «Млада» Римского-Корсакова.
11. «Сказание о невидимом граде Китеже и святой девице Февронии» Римского-Корсакова.
12. 8-я симфония Глазунова.
13. «Барышня-служанка» и «Времена года» Глазунова.
14. V струнный квартет Глазунова.
15. VI струнный квартет Танеева.
16. «Орестея» Танеева.

### III

1. П.И. Чайковский, С.И. Танеев. Письма. М., 1951.
2. Дневники Танеева.
3. Н.А. Римский-Корсаков. «Летопись моей музыкальной жизни».
4. Н.А. Римский-Корсаков. ПСС. Т.8-а,8-б. Переписка с С.Н. Кругликовым. М., 1981, 1982.
5. Б.В. Асафьев. Симфонические этюды. 2-е изд. Л., 1970.
6. А.В.Оссовский. Н.А. Римский-Корсаков – художник-мыслитель//Воспоминания. Исследования. Л., 1968.
7. И.Глебов. А.К.Глазунов. Опыт характеристики. Л., 1925.
8. А.Глазунов. Письма, статьи, воспоминания. Л., 1958.
9. Литература о С.И. Танееве последних лет (1980-2006 гг.).
10. Отечественное музыковедение об А.К. Лядове (современники композитора, Асафьев, М.К. Михайлов, А.Д. Житомирский и др.).
11. Отечественное музыкознание об А.К. Глазунове (Асафьев, Ганина, Келдыш, издания последних лет).
12. Я.Витол. Воспоминания, статьи, письма. Л., 1969.
13. Мусоргский. Литературное наследие. Письма, биографические материалы и документы. Т.1. М., 1971.
14. Б.Асафьев. М.Мусоргский: Опыт переоценки значения его творчества //Симфонические этюды. 2 изд. Л., 1970.
15. В.Ястребцев. Н.А.Римский-Корсаков: Воспоминания. В 2 вып. Л., 1959-1960.
16. Переписка М.Балакирева с В.Стасовым. В 2 т. (Т.1. М., 1970).

### 5-й семестр

#### Примерный перечень вопросов к экзамену

### I

1. Фортепианная соната в русской музыке конца XIX – первых десятилетий XX в.
2. Русская духовная хоровая музыка конца XIX – начала XX в.
3. Музыкальное образование, наука и критика на рубеже XIX–XX в.
4. Творческий облик А.К. Лядова.
5. Фортепианное творчество А.К. Лядова.
6. Обработки русских народных песен в творчестве А.К. Лядова.
7. Творчество С.М. Ляпунова.
8. Творчество А.С. Аренского.
9. Творчество В.С. Калинникова.
10. Этапы творческой эволюции С.В. Рахманинова.
11. Фортепианное творчество С.В. Рахманинова.
12. Камерно-инструментальное творчество С.В. Рахманинова.
13. Симфоническое творчество С.В. Рахманинова.
14. Вокальное творчество С.В. Рахманинова.
15. Творческий облик Н.К. Метнера.
16. Фортепианное творчество Н.К. Метнера.

17. Камерно-вокальное творчество Н.К. Метнера.
18. Творческий облик Н.Н. Черепнина.
19. Музыкальный театр Н.Н. Черепнина.

## II

1. А.К. Лядов. «Восемь русских народных песен для оркестра».
2. А.К. Лядов. «Из Апокалипсиса», «Népie».
3. С.М. Ляпунов. 12 трансцендентных этюдов.
4. А.С. Аренский. Фортепианное трио № 1.
5. В.С. Калинников. Симфония № 1.
6. С.В. Рахманинов. Симфония № 1.
7. С.В. Рахманинов. «Скупой рыцарь».
8. С.В. Рахманинов. Симфония № 2.
9. С.В. Рахманинов. Фортепианный концерт № 3.
10. С.В. Рахманинов. «Колокола».
11. С.В. Рахманинов. Этюды-картины, соч. 33 и 39.
12. С.В. Рахманинов. «Всенощное бдение».
13. С.В. Рахманинов. Шесть стихотворений для голоса и фортепиано, соч. 38.
14. С.В. Рахманинов. Симфонические танцы.
15. Н.К. Метнер. «Забытые мотивы».
16. Н.К. Метнер. Фортепианный концерт № 1.
17. Н.Н. Черепнин. «Павильон Армиды».
18. Н.Н. Черепнин. «Нарцисс и Эхо».
19. Н.Н. Черепнин. «Зачарованное царство».

## 6 семестр

### Примерный перечень вопросов к экзамену

#### I

1. Европейская и русская музыка начала 20 в.: творческие контакты.
2. Историко-теоретические особенности русской музыки начала 20 в.
3. Русская композиторская школа и мировой музыкальный процесс.
4. Русская опера начала 20 в.: особенности жанрового решения и драматургии.
5. А. Н. Скрябин. Характеристика творчества.
6. Стравинский И. Ф. Русский период.
7. Прокофьев С. С. Начало творческого пути.
8. Мясковский Н. Я. Начало творческого пути.
9. Жанр инструментального концерта в русской музыке начала 20 в.
10. Фортепианная музыка начала 20 в.: новые жанры и формы.
11. «Русские сезоны» и их роль в развитии русской музыки.
12. Наука о музыке начала 20 в.

#### II

1. Скрябин А. Н. «Божественна поэма».
2. Скрябин А. Н. Симфония № 3.
3. Скрябин А. Н. Фортепианная соната (по выбору).
4. Стравинский И. Ф. Опера «Соловей»..
5. Стравинский И. Ф. Балет «Весна священная».
6. Стравинский И. Ф. «Свадебка».
7. Прокофьев С. С. Балет «Сказка про шута, семерых шутов перешутившего».
8. Прокофьев С. С. Концерт для фортепиано с оркестром № 1.
9. Прокофьев С. С. «Скифская сюита».
10. Прокофьев С. С. Симфония № 1.
11. Мясковский Н. Я. Симфоническая поэма «Аластор».
12. Ипполитов-Иванов М. М. Оперы «Руфь», «Ася» (на выбор).

## Приложение 1. Методические рекомендации для преподавателей

Программа курса «История русской музыки» предполагает следующие виды учебной деятельности: аудиторные занятия в варианте мелкогрупповых (численность группы – 13–14 человек), а также самостоятельная работа студентов.

Для проведения аудиторных занятий используются традиционные формы организации учебного процесса:

- 1) *лекции* (вводно-мотивационные, установочные, обзорно-исторические, монографические, обобщающие);
- 2) *практические занятия*: семинары в виде заранее подготовленных выступлений по избранной теме; дискуссии в формате обмена мнениями по общей историко-эстетической теме/проблеме и др.; просмотр видеозаписей, прослушивание аудиозаписей произведений с комментарием преподавателя и последующим обсуждением. Практические занятия могут также включать исполнение студентами произведений, входящих в программу курса «История русской музыки», с последующим обсуждением.

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

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

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

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

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

Основой для самостоятельной работы является весь комплекс знаний, умений и навыков, полученных обучающимся на лекционных и практических занятиях. Самостоятельная работа студентов в той же мере должна быть направлена на планомерное освоение всех заявленных в программе дисциплины профессиональных компетенций. Таким образом, самостоятельная работа имеет два основных направления: ознакомление с музыкальными произведениями, изучаемыми в курсе «История русской музыки», и работа с учебно-методической, научной, справочной литературой. Изучение музыкальных

произведений предполагает прослушивание аудиозаписей и просмотр видео с клавиром и (или) партитурой, по мере возможности — игру на фортепиано симфонических, оперных и камерных сочинений различных жанров. Также в течение семестров студентам рекомендуется регулярное посещение спектаклей и концертов, в программы которых входят изучаемые произведения. Это позволяет не только расширить общекультурный кругозор обучающихся, но и затронуть разнообразные (в первую очередь исполнительские) аспекты современного бытования произведений различных стилей и жанров. События в культурной жизни Санкт-Петербурга (премьеры опер, выступления известных музыкантов) могут быть представлены в качестве тем для обсуждения на аудиторных практических занятиях.

В процессе изучения дисциплины студент должен активно пользоваться фондами Научной музыкальной библиотеки СПбГК<sup>1</sup>, техническими средствами, которыми располагают Медиацентр и специально оборудованные компьютерные классы.

## Литература для самостоятельной работы

### Основная литература

- Брагинская Н.* Музыка А. Глазунова к драме К.Р. На изломе творческой судьбы. //Петербургские страницы русской музыкальной культуры. СПб., 2007.
- Владышевская Т., Левашева О., Кандинский А.* История русской музыки. Вып.1. М., 2010.
- Высоцкая Л.Н.* История музыкального искусства. Учебное пособие. Владимир, 2012.
- Лебедева-Емелина А.В.* Хоровая культура России екатерининской эпохи. М., 2010.
- Мищенко М.* Приношение Глазунову (к 140-летию со дня рождения А.К. Глазунова (1865-1936). СПб., 2006.
- Никеева И. А., Фаттахова Л.Р.* История искусств (раздел Музыка) Учебное пособие. Омск, 2010.
- Новое о Танееве. К 150-летию со дня рождения. М., 2007.
- Орлова Е.М.* Романтизм в русской музыке 60-70-х годов XIX века //Елена Михайловна Орлова – известная и неизвестная. СПб., 2008.
- Рапацкая, Л.А.* История русской музыки: от Древней Руси до Серебряного века [Электронный ресурс] : учебник. — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2015. — 480 с. — Режим доступа: [http://e.lanbook.com/books/element.php?p11\\_id=56564](http://e.lanbook.com/books/element.php?p11_id=56564) — Загл. с экрана.
- Римский-Корсаков Н.А. и русская художественная культура. Мат-лы научной конференции, посв. 100-летию со дня смерти Н.А. Римского-Корсакова. Псков, 2008.
- Римский-Корсаков Н.А.* Сб. статей к 100-летию со дня смерти. СПб., 2008.
- Римский-Корсаков Н.А.* Черты стиля. Сб. статей. СПб., 2008.
- Римский-Корсаков Н.А.* Исследования. Материалы. СПб., 2009.
- Ручьевская, Е.А.* Работы разных лет. Том I. Статьи. Заметки. Воспоминания [Электронный ресурс] : монография. — Электрон. дан. — СПб. : Композитор, 2011. — 488 с. — Режим доступа: [http://e.lanbook.com/books/element.php?p11\\_id=2834](http://e.lanbook.com/books/element.php?p11_id=2834) — Загл. с экрана.
- Ручьевская, Е.А.* Работы разных лет. Том II. О вокальной музыке [Электронный ресурс] : монография. — Электрон. дан. — СПб. : Композитор, 2011. — 505 с. — Режим доступа: [http://e.lanbook.com/books/element.php?p11\\_id=2835](http://e.lanbook.com/books/element.php?p11_id=2835)
- Сысоева Е. В.* История русской музыки. Учебное пособие. М., 2013.
- Фаттахова, Л.Р.* История музыки / И.А. Никеева, Л.Р. Фаттахова .— опубликовано впервые. — Омск : Омский госуниверситет, 2004 .— ISBN --5-7779-0434-3 // <http://www.rucont.ru/efd/319>
- Фролов С.В.* О контекстных взаимодействиях русской литературы и музыки / / Международная научная конференция «Категории русского языка и русского

<sup>1</sup> Для подготовки студентов к зачетам и экзамену в нотный отдел Научной музыкальной библиотеки СПбГК заблаговременно подается список музыкальной литературы, необходимой для данной конкретной группы.

искусства в наследии и научно-общественной деятельности Ю.В. Келдыша (К 100-летию со дня рождения ученого)» / 23 октября 2007. Москва РИИ. М., 2007.

### Дополнительная литература

- «Он видит Новгород Великой...» Материалы VII Международной пушкинской конференции «Пушкин и мировая культура». Великий Новгород, 31 мая – 1 июня 2004 г. СПб.; Великий Новгород, 2005.
- Алексеев А.Д.* Русская фортепианная музыка: От истоков до вершин творчества: Предглинкинский период. Глинка и его современники. А. Рубинштейн. «Могучая кучка». М., 1963.
- Антон Григорьевич Рубинштейн.* Сб. статей. СПб., 1997.
- Арановский М.* Романтизм и русская музыка XIX века // Вопросы теории и эстетики музыки. Вып.4. Л., 1966.
- Асафьев Б.* Глинка. М., 1978.
- Асафьев Б. М.* Мусоргский: Опыт переоценки значения его творчества // Симфонические этюды. 2 изд. Л., 1970.
- Асафьев Б.* О Балакиреве // Избранные труды. Т.3. М., 1955.
- Асафьев Б.* О музыке Чайковского. Л., 1972.
- Асафьев Б.В.* (Игорь Глебов). Русская живопись. Мысли и думы. Л., 1966.
- Асафьев Б.В.* Избранные труды: В 5 т. М., 1952-1957. Т. 2: Избранные работы о П.И. Чайковском, А.Г. Рубинштейне, А.К. Глазунове, А.К. Лядове, С.И. Танееве, С.В. Рахманинове и других композиторах; Т. 4: Избранные труды о русской музыкальной культуре и зарубежной музыке.
- Асафьев Б.В.* Об опере. Л., 1976.
- Балакирев М.* Воспоминания и письма. Л., 1962.
- Балакирев М.* Исследования и статьи. Л., 1961.
- Балакирев М.* Личность. Традиции. Современники. СПб., 2004.
- Балакиреву посвящается.* Сб. статей к 160-летию со дня рождения. СПб., 1998.
- Баренбойм Л.* А.Г. Рубинштейн. В 2 т. Т.1. Л., 1957; Т.2 Л., 1962.
- Бернандт Г.* С.И. Танеев. 2-е изд. М., 1983.
- Берченко Г.* Композиторская режиссура Мусоргского. М., 2003.
- Бобылев П.* История и принципы композиторского образования в первых русских консерваториях (1867-1917). М., 1992.
- Богатырева Е.* Заметки о музыкальном стиле Глазунова // Вопросы
- Бородин А.П.* в воспоминаниях современников. М., 1985.
- Бражников М.В.* Древнерусская теория музыки. Л., 1972.
- Брянцева В. С.* Рахманинов. М., 1976.
- Былины.* Русский музыкальный эпос. М., 1981.
- Васина-Гроссман В.* Музыка и проза; К изучению наследия Мусоргского // Типология русского реализма второй половины XIX века. М., 1979
- Васина-Гроссман В.А.* Русский классический романс XIX века. М., 1956.
- Вертков Л.* Русская роговая музыка. М., 1963.
- Вершинина И.* Ранние балеты Стравинского. М., 1967.
- Витол Я.* Воспоминания, статьи, письма. Л., 1969.
- Ганина М.* А.К. Глазунов. Л., 1961.
- Герасимова-Персидская Н.* Русская музыка XVII века — встреча двух эпох. М., 1994.
- Герасимова-Персидская Н.А.* Партесный концерт в истории русской музыкальной культуры. М., 1981.
- Глазунов А.К.* Письма, статьи, воспоминания. Л., 1958.
- Глазунов А.К.* Исследования. Материалы. Публикации. Письма. В 2 т. Л., 1959, 1960.
- Глинка М.И.* Записки. Л. 1969.

- Гнесин М. Мысли и воспоминания о Н.А. Римском-Корсакове. М., 1956.
- Гозенпуд А. Музыкальный театр в России. От истоков до Глинки. Л., 1959
- Гозенпуд А. Рихард Вагнер и русская культура. Л., 1990.
- Гозенпуд А. Русский оперный театр на рубеже XIX-XX вв. Л., 1974.
- Гозенпуд А. Русский оперный театр XIX века: 1867-1872. Л., 1971.
- Гозенпуд А. Русский оперный театр XIX века: 1873-1889. Л., 1973.
- Головинский Г. Камерные ансамбли Бородина. М., 1972.
- Головинский Г. Роберт Шуман и русская музыка XIX века //Сов. музыка. 1990, № 3.
- Головинский Г., Сабина М. М.П. Мусоргский. М., 1998.
- Гордеева Е. Композиторы «Могучей кучки» М., 1986
- Гордеева Е. Фольклорные источники «Антара» и «Испанского каприччио» //Сов. музыка. 1958. №6.
- Данилевич Л. Последние оперы Римского-Корсакова. М., 1961.
- Дельсон В. Скрябин. М., 1971.
- Дмитриев А. К истории создания оперы Бородина «Князь Игорь»; Из творческой лаборатории Бородина //Исследования. Статьи. Наблюдения. Л., 1968.
- Друскин М. Игорь Стравинский. 3-е изд. Л.-М., 1982.
- Дурандина Е. Вокальное творчество Мусоргского. М., 1985.
- Евсеев С. Римский-Корсаков и русская народная песня. М., 1970.
- Егоров Б.Ф. Российские утопии: Исторический путеводитель. СПб., 2007.
- Жуйкова-Миненко Л. Трагическое и комическое в творчестве Мусоргского //Вопросы теории и эстетики музыки. Вып.14. Л., 1975.
- Зорина А. Могучая кучка. Изд.2. Л., 1973.
- Кандинский А. О реализме и романтизме в русской музыке второй половины IX века //Вопросы методологии советского музыкознания. Сб. научных трудов. М., 1981.
- Кандинский А. Симфонические произведения Римского-Корсакова 1860-х годов //От Люли до наших дней. Сб. статей. М., 1966.
- Каратыгин В. «Саламбо» Мусоргского; «Женитьба» и «Сорочинская ярмарка»//Избранные статьи. М.-Л., 1965.
- Кашкин Н. Статьи о русской музыке и музыкантах. М., 1953.
- Келдыш Ю. Глазунов – симфонист //Очерки и исследования по истории русской музыки М., 1978.
- Келдыш Ю. Рахманинов и его время. М., 1973.
- Келдыш Ю. Русская музыка XVIII века. М., 1965.
- Келдыш Ю.В. Очерки и исследования по истории русской музыки. М., 1978.
- Коваленко Н., Серебрякова Л. Духовная тема в творчестве С.И. Танеева и ее воплощение в кантате «По прочтении псалма». Екатеринбург. 2007
- Корабельникова Л. «Орестея» Танеева: Античный сюжет в русской художественной культуре второй половины XIX века//Типология русского реализма второй половины XIX века. М., 1979.
- Корабельникова Л. С.И. Танеев в Московской консерватории. М., 1974.
- Корабельникова Л. Творчество С.И.Танеева. М., 1986.
- Кораблева К. Роль древнерусской песенности в опере Н.А. Римского-Корсакова «Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии» //Из истории русской и советской музыки. Вып 3. М., 1978.
- Кремлев Ю.А. Русская мысль о музыке. Т. 1. Л., 1954.
- Крюков А. Могучая кучка. Страницы истории петербургского кружка музыкантов. Л., 1977.
- Кузнецов В. Камерно-вокальное творчество Кюи//Стилевые особенности русской музыки XIX-XX веков. Л., 1983.
- Кюи Ц. Избранные письма. Л., 1952.
- Кюи Ц. Избранные статьи. Л., 1952.

- Ларош Г.А.* Избранные статьи: В 5 вып./Сост., общ. ред. и вступ. статьи А.А. Гозенпуда. Л., 1974, 1975, 1976, 1977, 1978.
- Левашев Е.* О загадках оперы Бородина и «Слова о полку Игореве». Музыкальная жизнь. 1985 № № 13-15.
- Левашова О.Е.* М.И. Глинка. Кн. 1, 2. М., 1987-1988.
- Левая Т.* От романтизма к символизму (некоторые тенденции русской музыкальной культуры начала XX века) //Проблемы музыкального романтизма. Л.,1987.
- Лесскис Г.А.* Пушкинский путь в русской литературе. М., 1993.
- Ливанова Т.Н.* Русская музыкальная культура 18 в. Т. 1-2. М., 1953.
- Ливанова Т.Н., Протопопов В.В.* М.И. Глинка. Т. 1-2. М., 1955
- Ливанова Т.Н., Протопопов В.В.* Оперная критика в России. Т. 1. Вып. 1. М., 1968.
- Лозинская, В. П.* Русская музыка с древнейших времен до середины XX века : монография / В. П. Лозинская. — Красноярск : Сиб. федер. ун-т, 2013. — Библиогр.: с. 127-136 (213 назв.). — ISBN 978-5-7638-2794-1 // <http://www.rucont.ru/efd/245615>
- Лукачевская М.Л.* Фортепианное творчество А.К. Глазунова [Электронный ресурс]: учебно-методическое пособие/ Лукачевская М.Л.— Электрон. текстовые данные.— Нижний Новгород: Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки, 2012.— 96 с.— Режим доступа: <http://www.iprbookshop.ru/18688> — ЭБС «IPRbooks», по паролю
- Лукачевская М.Л.* Фортепианный стиль С.М. Ляпунова на примере Этюдов ор. 11 [Электронный ресурс]: учебное пособие/ Лукачевская М.Л.— Электрон. текстовые данные.— Нижний Новгород: Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки, 2014.— 24 с.— Режим доступа: <http://www.iprbookshop.ru/23665> — ЭБС «IPRbooks», по паролю
- Металлов В.М.* Богослужбное пение русской церкви в период домонгольский. М., 1912.
- Микшеева Г.* Симфонические фантазии Даргомыжского//Из истории русской и советской музыки. Вып.3. М., 1973.
- Мифы и миры А. Глазунова. Сб. статей. СПб., 2002.
- Михайлов М.* А.Лядов. Изд. 2-е. Л., 1985.
- Михайлов М.* А.Н. Скрябин. 2-е изд. Л., 1982.
- Михайлов М.* М.П. Беляев и «Беляевский кружок» //М.К. Михайлов. О русской музыке. СПб.,1999.
- Михайлов М.* О классицистских тенденциях в музыке XIX-начала XX века; Танеев и музыкальный романтизм //Этюды о стиле. Л., 1990.
- Мусоргский в воспоминаниях современников. М.,1989.
- Мусоргский и музыка XX века. Сб. статей. СПб.,1996.
- Мусоргский М.* Литературное наследие. Письма, биографические материалы и документы. Т.1. М.,1971.
- Н.А.Римский-Корсаков (1844-1994). Музыкальная академия. 1994, №3 (выпуск журнала, посвященный юбилею композитора).
- Назаров А.* Цезарь Антонович Кюи. М., 1989.
- Неизданные и забытые произведения А.С.Гуссаковского и Н.Н. Лодыженского //Музыкальное наследство. Т.2. М.,1968.
- Некрасова Г.* М.П. Беляев и С.И. Танеев (По материалам отдела рукописей Петербургской консерватории) //Петербургский музыкальный архив. Вып. 1. СПб., 1997.
- Некрасова Г.* Н.А. Римский-Корсаков – редактор Мусоргского // Н.А.Римский-Корсаков. Черты стиля. Сб. статей. СПб.,1995.
- Некрасова Г.* Об одном творческом принципе Мусоргского //Сов. музыка. 1988, №3.
- Некрасова Г.* Размышления по поводу одной дарственной надписи [А.К. Глазунова] //Музыкальная академия. 2002, № 4.
- Одоевский В.Ф.* Музыкально-литературное наследие. М., 1956.

- Орлов Г. Н.А.* Римский-Корсаков на пороге XX века: пути исканий //Вопросы теории и эстетики музыки. Вып.14. Л.,1975.
- Орлов Г.* Творческая эволюция Римского-Корсакова в 90-е и 900-е годы и «Сказание о невидимом граде Китеже» //Вопросы музыкознания. Т.3. М.,1960.
- Орлова Е.М.* Лекции по истории русской музыки. М., 1977.
- Оссовский А. Н.А.* Римский-Корсаков – художник-мыслитель //Воспоминания. Исследования. Л., 1968.
- Остапенко Н.* О двух авторских редакциях оперы «Борис Годунов»//Вопросы оперной драматургии. М., 1975.
- Пайпс Ричард.* Россия при старом режиме. М., 1993.
- Памяти С.И. Танеева, 1856-1946. Сб. статей и материалов к 90-летию со дня рождения. М.-Л., 1947.
- Паненкова Л.* «Иванова ночь на Лысой горе» Мусоргского// Форма и стиль. Сборник научных трудов. Л., 1990.
- Пекелис М.* Александр Сергеевич Даргомыжский и его окружение. В 3 томах. Т.1 М.,1966, Т.2 М.,1973, Т.3 М.,1983.
- Переписка М.Балакирева с В.Стасовым. В 2 т. М., 1970, 1971.
- Петровская И.Ф.* Биографика: Введение в науку и обозрение источников биографических сведений о деятелях России 1801-1917 годов. СПб., 2003.
- Петровская И.Ф.* Источниковедение истории русской музыкальной культуры XVIII-начала XX века. 2-е изд., доп. М., 1989.
- Петровская И.Ф.* Музыкальное образование и музыкальные общественные организации в Петербурге. 1801–1917. Энциклопедия.— СПб., 1999.
- Преображенский А.В.* Культурная музыка в России. Л., 1924.
- Протопопов В.* Полифония А.К.Глазунова//В.Протопопов. История полифонии. Вып.5 Полифония в русской музыке XVII-начала XX века. М.,1987.
- Протопопов В. В., Туманина Н. А.* Оперное творчество П. И. Чайковского. М., 1957.
- Протопопов В.В.* «Иван Сусанин» Глинки: музыкально-теоретическое исследование. М., 1961.
- Протопопов В.В.* Русская мысль о музыке в XVII веке. М., 1989
- Пушкин и мировая культура. Материалы шестой Международной конференции. Крым, 27 мая – 1 июня 2002 г. СПб, Симферополь, 2003.
- Раабен Л.* Инструментальный ансамбль в русской музыке. М., 1961.
- Раабен Л. Л.С. Ауэр. Л., 1962.*
- Рабинович А.* Романсы Бородина //Русский романс: Опыт интонационного анализа. М.-Л.,1930.
- Рабинович А.* Русская опера до Глинки М., 1948.
- Рахманова М.* К былой полемике вокруг «Китежа»: «Китеж» и «Парсифаль» //СМ. 1984, № 10.
- Римский-Корсаков А.* 1844-1994 // Музыкальная академия, 1994, № 3.
- Римский-Корсаков А. Н.А.* Римский-Корсаков. Жизнь и творчество. В 5 вып. М.,1936-1940.
- Римский-Корсаков Н.А.* Музыкальное наследие. Исследования, материалы, письма. Т.1, М.,1953.
- Римский-Корсаков Н.А.* ПСС: Литературные произведения и переписка. Т.1: Летопись моей музыкальной жизни. Т. 1, М., 1955; Т. 2: Музыкально-критические статьи; Статьи и материалы по вопросам истории и эстетики музыки; выступления в печати. М., 1963; Т. 5: Переписка с Балакиревым, Бородиным, Мусоргским, Кюи, Стасовым. М., 1963. Т. 8-А: Переписка с С. Н. Кругликовым (1879-1895) М., 1981; Т. 8-Б: Переписка с С. Н. Кругликовым (1896-1908) М.,1982..
- Римский-Корсаков Н.А.* Сб. статей Моск. гос. консерватории. М., 2000.
- Римский-Корсаков Н.А.* Переписка с В.В.Ястребцевым и В.И.Бельским. СПб., 2004.

- Рубинштейн А.* О музыке в России; Еще о консерваториях. //Литературное наследие. В 3 т. (Т.1. М.,1983).
- Рубцова В. А.*Н.Скрябин. М., 1989.
- Русская музыка и XX век: Русское музыкальное искусство в истории художественной культуры XX века. М., 1998.
- Ручьевская Е.* Несколько слов о стиле Глазунова//М.А. Балакирев. Личность. Традиции. Современники. Л., 2004.
- Ручьевская, Е.А.* Работы разных лет. Том I. Статьи. Заметки. Воспоминания [Электронный ресурс] : монография. — Электрон. дан. — СПб. : Композитор, 2011. — 488 с. — Режим доступа: [http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1\\_id=2834](http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=2834) Загл. с экрана.
- Ручьевская, Е.А.* Работы разных лет. Том II. О вокальной музыке [Электронный ресурс] : монография. — Электрон. дан. — СПб. : Композитор, 2011. — 505 с. — Режим доступа: [http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1\\_id=2835](http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=2835)
- Рыцарева М.Г.* Композитор М.С. Березовский. Л., 1983.
- Сабанеев Л.* Воспоминания о Танееве. М., 2003.
- Савоскина Г.* Заметки о стиле Шестого квартета С.И. Танеева //Страницы истории русской музыки. Л.,1973.. Письма, статьи, воспоминания. М.,1971.
- Самсонова, Т.П.* Музыкальная культура Санкт-Петербурга XVIII–XX веков [Электронный ресурс] : учебное пособие. — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2013. — 149 с. — Режим доступа: [http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1\\_id=13865](http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=13865) — Загл. с экрана.
- Серов А.Н.* Статьи о музыке: в 7 вып. М., 1984, 1985, 1986, 1987, 1988, 1989, 1990.
- Скафтымова Л.* Вокально-симфоническое творчество Рахманинова и русская кантата начала XX века. СПб., 1998.
- Скребков С.* Эволюция стиля в русской хоровой музыке XVIII века.// Избранные статьи. М., 1980.
- Скребков С.С.* Русская хоровая музыка 17 – начала 18 века. М., 1969.
- Смирнов В.* Творческое формирование Стравинского. Л., 1970.
- Смирнов М.* Русская фортепианная музыка: Черты своеобразия. М., 1983.
- Соловцов А. Н.*А.Римский-Корсаков. 3 изд. М.,1984.
- Сохор А. А.*П.Бородин: жизнь, деятельность, музыкальное творчество. М.-Л., 1965.
- Старк Э. А.* Петербургская опера и ее мастера, 1890-1910. Л.- М., 1940.
- Стасов В.В.* Статьи о музыке. Вып. 1, 2 и 3. М., 1974, 1976, 1977.
- Страницы жизни Н.А. Римского-Корсакова: Летопись жизни и творчества. Вып.1-4. Л., 1971-1973.
- Танеев С.И.* Дневники. В 3 кн. М.,1981-1985.
- Танеев С.И.* Из научно-педагогического наследия. Неопубликованные материалы. Воспоминания учеников. М., 1967.
- Танеев С.И. Личность, творчество и документы его жизни. К 10-летию со дня его смерти. М.,1925.
- Тихонова А.* О некоторых проявлениях классицистских тенденций в струнных ансамблях С. Танеева //Из истории русской и советской музыки. Вып. 3. М., 1978.
- Топоров В.Н.* Петербургский текст русской литературы: Избранные труды. СПб., 2003.
- Трайнин В. М.*П.Беляев и его кружок. Л., 1975.
- Турьян М.А.* Странная моя судьба: О жизни В.Ф. Одоевского. М., 1991.
- Тышко С.* Динамика национального стиля в операх Мусоргского //Киевское музыкознание. Сб. статей. Киев, 1998.
- Тюлин Ю.* Об опере «Борис Годунов» в редакциях Мусоргского и Римского-Корсакова //Вопросы оперной драматургии. Сб. статей. М., 1975.
- Успенский Н.* Древнерусское певческое искусство. М., 1971.
- Фигнер Н.Н.* Воспоминания. Письма. Материалы. Л., 1968.
- Финдейзен Н.Ф.* Очерки по истории музыки в России. Т. 1-3. М.-Л., 1929.

- Фрид Э. М.П.Мусоргский: Проблемы творчества. Л., 1981.
- Фрид Э. Прошедшее, настоящее и будущее в «Хованщине» Мусоргского. Л., 1974.
- Фролов С.В. «Пиковая дама» П.И. Чайковского – «Песня судьбы» А.А.Блока // Русская литература. 2006, № 4.
- Фролов С.В. П.И. Чайковский: в контексте Достоевского // Традиции в контексте русской культуры. Межвузовский сборник работ / Вып. XIII. Череповец, 2006.
- Цетлин М. Пятеро и другие. М.,2000.
- Цуккерман В. Музыкально-теоретические очерки и этюды. Вып. 2: О музыкальной речи Н.А. Римского-Корсакова. М., 1975.
- Цуккерман В.А. «Камаринская» Глинки и ее традиции в русской музыке. М., 1957.
- Чайковский П.И. Музыкально-критические статьи. 4-е изд. Л.,1986..
- Чайковский П.И., Танеев С.И. Письма. М., 1951.
- Ширинян Р. Оперная драматургия Мусоргского. М., 1973.
- Щербакова М.Н. Музыка в русской драме 1756 - 1 пол. 19 в. СПб., 1997.
- Якоб Штелин. Музыка и балет в России в 18 веке. СПб., 2002.
- Ястребцев В. Н.А.Римский-Корсаков: Воспоминания. В 2-х вып. Л., 1959-1960.

### Учебники, хрестоматии по всему курсу

1. Владышевская Т., Левашева О., Кандинский А. История русской музыки. Вып.1.М., 2010.
2. Высоцкая Л.Н. История музыкального искусства. Учебное пособие. Владимир, 2012.
3. Высоцкая М. С. Музыка XX века: от авангарда к постмодерну. Учебное пособие. М., 2014.
4. Гинзбург С. История русской музыки в нотных образцах. Вып.1-3. М.,1966-1970.
5. История русской музыки. В 10 т. /ВНИИ искусствознания; Редкол.: Келдыш Ю., Левашова О., Кандинский А./ М.,1983-2003.
6. Левашева О., Келдыш Ю., Кандинский А. История русской музыки. Т.1. М.,1972.
7. Ливанова Т. Очерки и материалы по истории русской музыкальной культуры. М.,1938.
8. Никеева И. А., Фаттахова Л.Р. История искусств (раздел Музыка) Учебное пособие. Омск, 2010.
9. Орлова Е. Лекции по истории русской музыки. М.,1977.
10. Рапацкая, Л.А. История русской музыки: от Древней Руси до Серебряного века [Электронный ресурс] : учебник. — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2015. — 480 с. — Режим доступа: [http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1\\_id=56564](http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=56564) — Загл. с экрана.
11. Сысоева Е. В. История русской музыки. Учебное пособие. М., 2013.
12. Фаттахова, Л.Р. История музыки / И.А. Никеева, Л.Р. Фаттахова .— опубликовано впервые .— Омск : Омский госуниверситет, 2004 .— ISBN --5-7779-0434-3 // <http://www.rucont.ru/efd/319>