

Документ подписан простой электронной подписью

Информация о владельце:

ФИО: Быстров Денис Викторович

Должность: проректор по учебной и воспитательной работе

Дата подписания: 16.06.2025 11:48:01

Уникальный программный ключ:

e65bf62efcec8b729439c34a5fda0a9490dbfb01

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

Кафедра истории русской музыки

Принято на заседании Ученого совета
(в составе ОПОП, протокол от 17.06.2025 № 7)

Утверждено приказом ректора
от 17.06.2025 №___

Согласовано

Проректор по учебной и воспитательной работе

_____ Д. В. Быстров

«17» июня 2025 г.

История русской музыки

Рабочая программа дисциплины

Направление подготовки

53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство

(уровень бакалавриата)

Направленность (профиль) программы

Древнерусское певческое искусство

Форма обучения – очная, очно-заочная

Санкт-Петербург
2025

Рабочая программа дисциплины «История русской музыки» составлена на основании требований Образовательного стандарта Консерватории по УГСН 53.00.00 Музыкальное искусство (бакалавриат), утвержденного приказом ректора Консерватории от 25.01.2022 г. № 23, и с учетом требований ФГОС ВО по направлению подготовки 53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство (уровень высшего образования – бакалавриат), утвержденного приказом Минобрнауки России от 23 августа 2017 года № 828.

Авторы-составители: доктор искусствоведения, профессор Щербакова М.Н.

кандидат искусствоведения, доцент Фролов С.В.

Рецензент: канд. искусствоведения, доцент Т. В. Брославская

Рабочая программа дисциплины утверждена
на заседании кафедры истории русской музыки
«21» мая 2025 г., протокол № 6.

Содержание

1. Цели и задачи освоения дисциплины	4
2. Место дисциплины в структуре образовательной программы.....	4
3. Планируемые результаты обучения по дисциплине, соотнесенные с планируемыми результатами освоения образовательной программы	4
4. Объем дисциплины и виды учебной работы.....	5
5. Содержание дисциплины	6
5.1. Тематический план	6
5.2. Содержание программы	8
6. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины.....	27
6.1. Список литературы	27
6.2. Интернет-ресурсы	28
7. Материально-техническое обеспечение дисциплины.....	28
8. Фонд оценочных средств для проведения промежуточной аттестации и текущего контроля успеваемости обучающихся.....	28
8.1. Формируемые компетенции и индикаторы их достижения	29
8.2. Методические материалы, определяющие процедуры оценивания	29
8.3. Критерии оценивания сформированности компонентов компетенций.....	30
8.4. Контрольные материалы	33
Текущий контроль успеваемости	35
Приложение 1. Методические рекомендации для обучающихся по освоению дисциплины	39
Методическая и научная литература	41

1. Цели и задачи освоения дисциплины

Дисциплина «История русской музыки» нацелена на всестороннее содействие средствами предмета музыкально-профессиональной подготовке специалистов, а также на активизацию познавательной деятельности и расширение профессиональной эрудиции студентов. Основной его целью является формирование у студентов по направлению подготовки 53.03.06 Музыказнание и музыкально-прикладное искусство, уровень бакалавриата, направленность (профиль) программы – Этномузыкология, 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 логике процесса исторического развития профессиональной музыкальной культуры истории и современности;
- раскрытие связей музыкально-исторического процесса с процессом исторического развития общества в целом, что особенно важно для русской культуры;
- осознание специфики художественного отражения действительности в музыкальном искусстве;
- осознание процесса воздействия творчества великих композиторов на духовную и даже политическую жизнь общества;
- раскрытие 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» входит в базовую часть блока 1 учебного плана подготовки бакалавров по направлению 53.03.06 Музыказнание и музыкально-прикладное искусство, направленность (профиль) программы – Древнерусское певческое искусство. Курс истории русской музыки занимает важное место в системе межпредметных связей, взаимодействуя с такими дисциплинами, как «История искусств», «История зарубежной музыки», «История и теория русской духовной музыки» и др.

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

Компетенции	Индикаторы достижения компетенций
ОПК-1. Способен понимать специфику музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе	<i>Знать:</i> – основные этапы исторического развития музыкального искусства; – композиторское творчество в культурно-эстетическом и историческом контексте, – принятую в отечественном и зарубежном музыкознании периодизацию истории музыки, композиторские школы, представившие классические образцы музыкальных сочинений в различных жанрах; – основную исследовательскую литературу по каждому из изучаемых периодов отечественной и зарубежной истории музыки;

	<i>Уметь:</i> – рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса; – выявлять жанрово-стилевые особенности музыкального произведения, его драматургию и форму в контексте художественных направлений определенной эпохи; – ориентироваться в основных художественных направлениях и стилях музыкального искусства;
	<i>Владеть:</i> – профессиональной терминологией; понятийно-категориальным аппаратом музыкальной науки; – навыками работы с музыковедческой литературой в процессе обучения; – методами и навыками критического анализа музыкальных произведений и событий.

4. Объем дисциплины и виды учебной работы

Очная форма обучения

Вид учебной работы	Всего часов / Зачетных единиц	Семестры		
		3	4	5
Контактная аудиторная работа (всего):	102	34	34	34
<i>Лекционные занятия</i>	84	28	28	28
<i>Практические занятия (семинары, интерактивные занятия)</i>	18	6	6	6
Контактная внеаудиторная и самостоятельная работа	129	32	32	65
Вид промежуточной аттестации		Зачет с оценкой	Зачет с оценкой	Экзамен
Общая трудоемкость:				
Часы	231	66	66	99
Зачетные единицы	7	2	2	3

5. Содержание дисциплины

5.1. Тематический план

Очная форма обучения

№ п/п	Наименование тем и разделов курса	Всего часов	Аудиторные занятия (час.), в том числе		Самостоятельная работа (час.)
			лекции	семина- ры, ин- терак- тивные занятия	
3-й семестр					
	Формирование древнерусского государства – Киевской Руси (11-14 вв). Роль искусства.	3	2		1
	Профессиональная музыка. Музыка княжеского быта	3	2		1
	Фольклор. Музыкальные инструменты	3	2		1
	Средневековая Русь (15-17 вв.). Становление Московской Руси.	3	2		1
	Профессиональная музыка. Теория музыки	3	2		1
	Музыка княжеского быта. Фольклор	3	2		1
	Российская империя. 18 век в истории русского искусства.	4	2		2
	Музыкальная культура эпохи Петра I. Иностранные музыканты в России.	5	2	1	2
	Русская народная песня. Песенные сборники	5	2	1	2
	Камерно-вокальная музыка 2 половины 18 в.	5	2	1	2
	Хоровая музыка 2 половины 18 в.	5	2	1	2
	Русская опера 2 половины 18 в.	7	4	1	2
	Инструментальная музыка 2 половины 18 в.	5	2	1	2
	Подготовка к промежуточной аттестации	12			12
	Итого в 3 семестре	66	28	6	32
4-й семестр					

	Введение в курс. Общая периодизация истории русской музыки. Место в ней изучаемого в данном семестре периода от начала XIX века до 1880-х годов	2	1		1
	Русская музыкальная культура первой половины XIX века	3	2		1
	М.И. Глинка (1804-1857). Жизнь и творчество. Черты стиля	8	5	1	2
	А.С. Даргомыжский (1813-1869). Жизнь и творчество. Черты стиля	3	2		1
	Музыкальная культура России 1860 – 1870-х годов.	2	1		1
	А.Н. Серов (1820-1871). Творческая биография	2	1		1
	А.Г. Рубинштейн (1829-1894). Творческая биография	3	2		1
	М.А. Балакирев (1836/7-1810). Жизнь и творчество. Черты стиля	5	2	1	2
	Ц.А. Кюи (1835-1918). Жизнь и творчество	2	1		1
	В.В. Стасов. Музыкально-критическая деятельность	2	1		1
	А.П. Бородин (1833-1887). Жизнь и творчество. Черты стиля	5	2	1	2
	Н.А. Римский-Корсаков. Жизнь и творчество 60-70-х гг. XIX в.	5	2	1	2
	М.П. Мусоргский (1839-1881). Жизнь и творчество. Черты стиля.	5	2	1	2
	П.И. Чайковский (1840-1893). Жизнь и творчество. Черты стиля.	7	4	1	2
	Подготовка к промежуточной аттестации	12			12
	Итого в 4 семестре	66	28	6	32
5-й семестр					
	Русская музыкальная культура 1880-1890-х годов	4	2		2
	Н.А. Римский-Корсаков. Жизнь и творчество 80-90 гг. XIX века – начала XX века	9	4	1	4
	А.К. Глазунов (1865-1936). Жизнь и творчество	9	4	1	4
	А.К. Лядов (1855-1914). Жизнь и творчество	4	2		2

	С.И. Танеев (1856-1915). Жизнь и творчество	5	2	1	2
	А.С. Аренский (1861-1906). Жизнь и творчество	2	1		1
	В.С. Калинников (1866-1901). Жизнь и творчество	2	1		1
	А.Н. Скрябин (1872-1915). Жизнь и творчество	7	2	1	4
	С.В. Рахманинов (1873-1943). Жизнь и творчество	9	4	1	4
	Условия развития русской музыкальной культуры рубежа XIX-XX столетий и предреволюционных лет XX века	4	2		2
	И.Ф. Стравинский (1882-1971). Жизнь и творчество	5	2	1	2
	С.С. Прокофьев (1891-1953). Жизнь и творчество	3	1		2
	Н.Я. Мясковский (1881-1950). Жизнь и творчество.	2	1		1
	Подготовка к промежуточной аттестации	34			34
	Итого в 5 семестре	99	28	6	65
	ВСЕГО ПО КУРСУ	231	84	18	129

5.2. Содержание программы

3-й семестр

ТЕМА 1. Формирование древнерусского государства – Киевской Руси (11-14 вв).

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. 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 3. 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 4. 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 5. Профессиональная музыка. Теория музыки.

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 Крестянина. Хомония, многогласие, работы комиссий по исправлению певческих книг. Религиозные действа как ранняя форма русского театра.

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» инок 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 мусикийской» Н. Дилецкого. Зарождение партесного пения, значение Н. Дилецкого в теории и практике партесного многоголосия. В. Титов. Н. Калашников, Н. Бавыкин и др.

ТЕМА 6. Музыка княжеского быта. Фольклор.

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

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 7. Российская империя. 18 век в истории русского искусства.

Значение 18 в. в истории России. 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 8. Музыкальная культура эпохи Петра I. Иностранные музыканты в России.

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.

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, Далейрака. Французский театр при дворе наследника Павла. Влияние французской оперы на русских музыкантов.

ТЕМА 9. Русская народная песня. Песенные сборники.

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.

ТЕМА 10. Камерно-вокальная музыка 2 половины 18 века.

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 11. 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 12. 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 гостинный двор», «Скупой». Екатерина II и жанр «исторического представления». «Начальное управление Олега», роль В.А. Пашкевича. «Французские оперы» Д. С. Бортнянского.

ТЕМА 13. 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, «русских 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.

4-й семестр

ТЕМА 14. Введение в курс. Общая периодизация истории русской музыки. Место в ней изучаемого в данном семестре периода от начала XIX века до 1880-х годов

История – важнейшая действенная часть современности: музыка прошлого живет в исполнительской деятельности, композиторском творчестве и в современной культурной жизни. Историзм, проявляется как способность видеть художественные явления в их связях с прошлым, а главное с современным им контекстом.

Общая периодизация истории русской музыки: русская средневековая музыкальная культура конца X – начала XVII века; переходный период к культуре Нового времени в XVII веке; «XVIII век» - русская музыка последней четверти XVII – начала XIX века; Русская дворянская музыкальная культура первой половины XIX века; русская классическая музыка со второй половины XIX века до 1917 года; русская музыка XX века (советская музыка).

Музыкальная культура изучаемого периода развивалась в контексте серьезных исторических потрясений, связанных в истории России с Отечественной войной 1812 года; дворянским бунтом декабря 1825 года и реакционным режимом Николая I; поражением в Крымской войне; отменой крепостного права в 1861 году и общим ходом демократических реформ, проведенных Александром II.

В русской культуре в это время проходит череда становлений новых литературных отношений. Во-первых, это формирование в 1820-1830 годы русской классической литературы под эгидой пушкинского гения; во-вторых, становление и развитие в литературе, начиная с 1840-х, тенденций критического реализма; в-третьих, отражение в литературе 1860-х революционно-демократических веяний и реакция на них в так называемой «антинигилистической литературе»; и наконец 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 в литературного процесса получили ярчайшее отражение во всех сферах художественной и интеллектуальной деятельности, в том числе и в русской музыке. Вместе с тем, благодаря особенностям собственно музыкально-исторических процессов, история русской музыки этого времени делится на этапы: начального развития дво-

рянской музыкальной культуры 1800-х – начала 1820-х годов; 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

ТЕМА 15. Русская музыкальная культура первой половины XIX века

В первую четверть XIX века происходит становление русского дворянского гражданского общества, в котором, с одной стороны действуют все закономерности введенного в эпоху Екатерины II крепостничества и этикета служилого дворянства, а с другой, продолжают развиваться тенденции интеллектуализма и вольнодумства, порожденные влияниями, идущими от французского посветительства и гражданских идей Великой французской революции. Отражением этих тенденций стала интенсивная общественная художественная жизнь, в которой музыка занимала не последнее место. Все это реализовалось в мощном развитии оперного исполнительства, в котором первое место занимала придворная русская, немецкая и французская труппы в обеих столицах, а также частная антреприза в провинции; в развернутой концертной деятельности, в которой центральное место заняло Филармоническое общество в Петербурге; в интенсивных выступлениях иностранных гастролеров. Одновременно шло освоение всего многообразия современного европейского музыкально-театрального инструментально-камерного, симфонического и кантатно-ораториального репертуара.

Вместе с тем в первой четверти XIX века шло плодотворное развитие музыкального образования в учебных заведениях и в домашних условиях. Особый период освоения общеевропейских нормативов переживала русская композиторская школа.

С этого времени и в дальнейшем, в эпоху «пушкинского» периода начала 1820-х – 1836 года происходит становление и расцвет творчества композиторов «второго эшелона»: А.А. Алябьева (1787-1851), А.Е. Варламова (1801-1848), А.Н. Верстовского (1799-1862) и А.Л. Гурилева (1803-1858). Ими были созданы прекрасные произведения средневропейского уровня в области бытовой вокальной лирики, в сфере театральной музыки и камерного инструментального ансамбля. Важнейшим вкладом этой плеяды композиторов стало формирование песенно-лирического словаря, легшего в основу ариозного мелоса русской лирической классической оперы.

Той же эпохой второй четверти XIX века датируется концертная и просветительская деятельность различных музыкальных обществ. Продолжает развиваться обучение музыке в домашних условиях, театральных школах и в привилегированных учебных заведениях (Горный корпус, Благородный пансион, Училище правоведения и др.). Тогда же переживает расцвет деятельность оперного и балетного театра в России. На это же время приходится становление музыкальной критики и музыкальной науки в деятельности А.Д. Улыбышева, М.Д. Резвого, В.Ф. Одоевского; Художественно-просветительская и организационная деятельность братьев Михаила и Матвея Виельгорских. Чуть позже музыкальный мир России переживает гастроль великих музыкантов в России: Ф. Листа, Г. Берлиоза, Роберта и Клары Шуберт и их контакты с русскими музыкантами.

На пушкинское время приходятся латентные процессы вызревания гения М.И. Глинки.

Постпушкинское развитие русской литературы в творчестве М.Ю. Лермонтова, Н.В. Гоголя порождает становления тенденций реализма («натуральной школы») в русской культуре и отражение их в творчестве А.С. Даргомыжского; его словоцентристские установки, демократическая направленность. Фактически одновременно с этим и, как бы продолжая пушкинский путь, но едва ли не в полном одиночестве и при полном непонимании достоинств своего гения, творит свои великие сочинения М.И. Глинка. Даже столь даровитые молодые музыканты как В.В. Стасов, А.Н. Серов и А.Г. Рубинштейн в эти годы не постигают масштабов его личности и композиторской деятельности.

ТЕМА 16. М.И. Глинка (1804-1857). Жизнь и творчество. Черты стиля

Значение М.И.Глинки как основоположника русской классической музыки и олицетворения «пушкинского пути» в русской музыке: роль его профессионализма в формировании русской композиторской школы; его опера «Жизнь за Царя» - интонационный эталон постоянно присутствовавший в репертуаре русской оперы с 1836 по 1917 год; опера «Руслан и Людмила» - важнейшая компонента новаторских поисков в развитии русской музыки второй половины XIX века.

Знакомство с музыкой в раннем детстве в Новоспасском. Пробуждение «первого музыкального чувства». Роль Благородного пансиона в формировании личности Глинки: университетский уровень преподавания, высокая культура владения иностранными языками, гармоничный свод изучаемых гуманитарных и естественнонаучных предметов, круг общения с учащимися (в будущем друзьями Глинки – Н.А. Маркевичем, Н.А. Мельгуновым, С.А. Соболенвским), преподавателями (В.К. Кюхельбекер, И.Е. Колмаковым), первые встречи с А.С. Пушкиным. Начало серьезных занятий музыкой в годы обучения. 1820-е годы – время жизненных исканий и первых удачных опытов композиции.

Первое заграничное путешествие 1830-1834 (Италия, государства Германии): богатый слуховой опыт; общение с большими музыкантами; уроки вокального исполнительства и композиции; приобретение навыков композиции «по-итальянски» и «по-немецки», осознание стремления писать музыку «по-русски»; накопление интонационного материала для будущих сочинений.

1834-1836 - путь к первой великой опере; женитьба. Начало работы над оперой «Жизнь за Царя» с построения музыкально-драматургической основы; подтекстовка готовых фрагментов музыки; роль в работе над оперой В.А. Жуковского, А.С. Пушкина, В.Ф. Одоевского; профессионализм Е.Ф. Розена в подтекстовке музыки оперы. Создание первой великой русской оперы сочетающей в себе все современные достижения европейской музыкальной культуры и русский национальный мелос. Роль музыкальной драматургии как основы содержательности этого произведения. «Жизнь за Царя» - первая русская героико-патриотическая опера, отвечающая на основные современные ей нравственно-философские поиски русского общества.

1836-1844 – годы личной трагедии, высочайшего профессионального мастерства и все более обостряющегося разлада с петербургским обществом. Вторая великая опера как результат этого состояния. Особенности музыкальной драматургии «Руслана и Людмилы».

1844-1847 - второе заграничное путешествие (Париж, Испания). Бегство из России и «ненавистного Петербурга»; общение с Ф.Листом и Г.Берлиозом; погружение в испанскую музыкальную культуру и создание шедевров симфонической музыки – испанских увертюр - «Арагонская хота» и «Ночь в Мадриде».

1847-1857 – годы странствий и все возрастающего одиночества. Последние шедевры. «Камаринская» как образец синтетических выразительных средств и форм, как высшее олицетворение музыкальной драматургии симфонизма. Эпистолярное наследие и «Записки» Глинки как основа для изучения жизни и творчества Глинки; как выдающиеся свидетельства состояния русской музыкальной культуры первой половины XIX века.

ТЕМА 17. А.С.Даргомыжский (1813-1869). Жизнь и творчество. Черты стиля.

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».

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

«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 завершенного 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.

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

ТЕМА 18. Музыкальная культура России 1860-1870-х гг.

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.

Некалендарный охват времени с 1856 по 1881 год. Наиболее динамичные в нем первые 15 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 обобщений 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. Первые наиболее значимые творческие достижения этого направления в ранних симфонических произведениях М.А. Балакирева и в опере Ц.А. Кюи «Вильям Ратклиф».

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 19. А.Н. Серов (1820-1871). Творческая биография

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. В его оперном творчестве последовательно отразилась эволюция состояний русской музыки рассматриваемого периода: «Юдифью» (1863) он откликнулся на революционные требования новизны; в «Рогнеде» (1865) воплотил поиски национальных интонационных корней и соответствующей музыкальной драматургии; в

последней (незавершенной) опере «Вражья сила» поставил очень важные задачи музыкально-этнографической подлинности и высокого профессионального мастерства в их решении.

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.

ТЕМА 20. А.Г. Рубинштейн (1829-1894). Творческая биография

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. Высшее достижение в создании ряда концертных виртуозных фортепианных сочинений и развитии жанра фортепианного концерта в период, предшествовавший становлению петербургской и московской композиторских школ, и в развитии ариозного мелоса в русской опере.

ТЕМА 21. М.А. Балакирев (1836/7-1810). Жизнь и творчество. Черты стиля.

М.А. Балакирев – первый из русских композиторов соединивший остро актуальные идеи интонационного обновления с требованиями высочайшего профессионализма. Однако, в отсутствие отсутствия изначальных ремесленных навыков композиции это привело в его творчестве и творчестве воспитанных им членов музыкального кружка – «Новой русской школы» («Могучей кучки» - Стасов), - к парадоксальным противоречиям между их выдающимися музыкальными способностями и требованиями новизны с одной стороны, и отсутствием адекватных технических средств их реализации с другой. Выходом из создавшегося положения стали трудные поиски и выработка собственных правил композиции сначала общих для всего музыкального кружка, а затем все более индивидуализирующихся у каждого из его членов.

Выступив в начальном периоде этих поисков генератором основных интонационных форм и музыкально-драматических идей и «раздарив» их своим коллегам, Балакирев в силу ряда жизненных обстоятельств начал уступать им в их творческом преломлении.

В результате накапливающихся творческих и жизненных противоречий, физической и душевно-нравственной усталости тяжелый творческо-психологический кризис на рубеже 1860-х – 1870-х годов. Одно из условий трагедии Балакирева – отсутствие по-настоящему близких друзей: для членов кружка он «старший», для Стасова «младший», а для всех остальных – чужой.

Выход из кризиса в конце 1870-х годов; смена круга общения, начало работы в придворной певческой капелле; доработка задуманных раньше произведений; утрата позиций лидера в музыкальной культуре.

Наиболее важный исторический след в ранних произведениях Балакирева выполнявшие роль образцов в становлении композиторов Новой русской школы: в Увертюре на темы трех русских песен (1858), музыке к трагедии Шекспира «Король Лир» (1861) и Восточной фантазии для фортепиано «Исламей» (1869).

ТЕМА 22. Ц.А. Кюи (1835-1918). Жизнь и творчество.

Ц.А. Кюи принадлежит к числу старших по возрасту членов балакиревского кружка, сформировавшихся как личность и как профессиональный деятель в области естествонаучного знания, еще до вступления в это содружество. Его жизнь в параллельном существовании в мире музыки и мире науки. Два подхода к такому совмещению.

У Кюи это совмещение выразилось в перенесении методов и норм научной ментальности в область искусства. Ему свойственна жесткая регламентация допустимых и запрещенных

приемов композиции, повышенная дисциплина труда и точная планомерность выполнения творческих задач. Благодаря этому он первым из балакиревых во всей полноте реализовал требования к новизне в музыкальном театре в своей опере «Вильям Ратклиф». Этому произведению присущи: сквозное развитие и тотальная речитативность, дополняемая ариозно-романсовыми эпизодами; яркие нестандартные гармонические сочетания и приемы лейт-интонационной музыкальной драматургии; повышенный драматизм сюжетов и сценических ситуаций; включение в действие разбойничье-бунтарских персонажей; условный общеевропейский интонационный материал лишь с некоторыми оттенками шотландской национальной стилистики и полное подчинение мелоса требованиям произносимого текста.

Опера «Вильям Ратклиф» имела чрезвычайно важное значение для общего всестороннего развития членов балакиревского кружка, так как сочинялась в условиях постоянного товарищеского обсуждения на протяжении 1861-1868 годов, т.е. в эпоху их общего развития и становления. Она стала одним из образцов для многих их сочинений 1860-х – 1870-х годов. Ее влияние несомненно в «Борисе Годунове» Мусоргского, «Псковитянке» Римского-Корсакова и «Князе Игоре» Бородин.

Вместе с тем слишком прямолинейное и содержательно однозначное (иллюстративное) использование технических приемов в подчинении тексту и крайняя несоответственность этого текста насущным требованиям быстро эволюционирующей эпохи привели к тому, что публика не оценила всех новаторских творческих достижений и плохо приняла оперу. По мере долгого, планомерно регулярного сочинения «Вильяма Ратклифа» в русской культуре изменилась художественно-идеологическая ситуация. На смену востребованной в начале сочинения оперы революционной интонационной новизне к моменту ее завершения пришло осознание необходимости выражения русской национальной самобытности. К сожалению, Кюи не только в этой опере уже не мог выполнить возникавших новых творческих задач, но и в дальнейших своих произведениях не стал обращать на них внимания. В результате его творчество постепенно утратило актуальность и при сохранении общей своей направленности к новизне оказалось в стороне от магистрального развития русской музыки.

Чрезвычайно важный вклад Кюи в историю русской музыки в области музыкальной критики.

ТЕМА 23. В.В. Стасов. Музыкально-критическая деятельность

Художественный и музыкальный критик, теоретик и историк искусства. Взгляды Стасова на отдельные виды художественной деятельности, их взаимовлияния; оригинальная эстетическая система. В своих критических работах он опирался на традиции Белинского, Герцена, Чернышевского, Добролюбова, активно выступал против академического и салонного искусства, за демократизацию художественной жизни России, поддерживая движение «передвижников», деятельность композиторов «Могучей кучки», последовательно отстаивая принципы реализма и народности в искусстве. Призыв Стасова глубже познавать историю, культуру и быт своей страны, отражать их в образах искусства. Стасов энергично поддержал творчество М. И. Глинки, М. П. Мусоргского, А. П. Бородин, а также живописцев и скульпторов Крамского, И. Е. Репина, В. В. Верещагина, М. М. Антокольского. Деятельность Стасова способствовала развитию демократической культуры России. Основные работы Стасова по проблемам искусства: «Двадцать пять лет русского искусства» (1882—83), «Тормозы нового русского искусства» (1885), «Искусство XIX века» (1901) и др.

ТЕМА 24. А.П. Бородин (1833-1887). Жизнь и творчество. Черты стиля

А.П. Бородин – старейший из членов балакиревского кружка и последний по срокам вступления в это содружество. Он сформировался как личность, как музыкант и как профессиональный деятель в области естественнонаучного знания, еще до вступления в это содружество.

Параллельное сосуществование естественнонаучной и музыкально-художественной деятельности у Бородина.

Вершины творчества Бородина – опера «Князь Игорь», две его симфонии, два квартета и полтора десятка вокальных миниатюр. В каждом из этих крайне немногочисленных произведений он обнаруживает свои неповторимые выразительные средства и свой особый тонус высказывания, который он для себя определил словами – «я лирик и симфонист».

В музыкально-творческой биографии Бородина довольно условно можно установить три основных периода: начальный, включающий годы самообразования и первые композиторские опыты в камерно-инструментальных жанрах до вхождения в Балакиревский кружок в 1862 г.; средний период бурного и плодотворного содружества с членами кружка и мощного воздействия на творчество Бородина личности Балакирева в 1860-е гг. (ранние песни и романсы, Первая симфония, создание оперы-пародии «Богатыри» и начало работы над оперой «Князь Игорь»); последний период безбалакиревского общения кружковцев между собой и всей полноты самовыражения Бородина во 2-ой симфонии, квартетах, Маленькой сюите для фортепиано и поздних камерно-вокальных произведениях.

ТЕМА 25. Н.А. Римский-Корсаков. (1844-1908). Жизнь и творчество 60-70-х гг. XIX в.

Роль личности Н.А. Римского-Корсакова в истории русской музыки: олицетворение «кучкистской» модели музыкальной драматургии; основатель и глава петербургской композиторской школы, выдающийся общественный деятель и создатель своей версии истории русской музыки в мемуарах («Летопись моей музыкальной жизни»).

Становление личности и развитие композиторской индивидуальности Римского-Корсакова – непрерывный процесс, своеобразно отражающий эволюцию русской классической музыки 1860-х – начала 1900-х годов.

Первый период: роль отца, выдающегося представителя русского масонства; роль старшего брата, выполнявшего отцовскую функцию в годы учебы в Морском корпусе. Балакирев как воспитатель и главный учитель музыки – соавтор первых сочинений Римского-Корсакова; первые великие прозрения в Первой симфонии и симфонической картине «Садко». Содружество с Мусоргским и работа над оперой «Псковитянка».

Второй период: консерватория как антитеза балакиревской школе; обучение и преподавание Римского-Корсакова в ней, занятия с Чайковским; самостоятельная работа в Бесплатной музыкальной школе, реализация в ней своего интереса к западноевропейской (немецкой) музыке; освобождение от влияния сильных композиторских личностей и первый опыт вольного художественного творения в опере «Майская ночь» – свободное владение средствами воплощения лирики, музыкальной пародии, обрядовых действий и пленэрной звукоизобразительности.

Опера «Снегурочка» как первая вершина композиторского творчества Римского-Корсакова. Путь к ней через работу над партитурами М.И. Глинки, освоение славянской языческой мифологии и освобождение от влияний других композиторских личностей. Соответствие сюжета и образного мира иносказаний «Снегурочки» А.Н. Островского творческой индивидуальности Римского-Корсакова. Нравственно-философская концепция божественного дара (человеческой сущности, любви, дара творчества) и расплаты за него. Эстетизация как основополагающий метод музыкальной драматургии композитора; поэтика гармонии человека и природы. Органичный сплав музыкально-драматургических жанровых средств найденных в работе над «Майской ночью», актуальной на то время западноевропейской композиторской техники (в гармонии, лейтмотивной технике, в оперных вокальных формах) и русского национального мелоса.

Начало преподавательской деятельности в Бесплатной музыкальной школе и консерватории; первые великие ученики – А.К. Лядов и А.К. Глазунов.

ТЕМА 26. М.П. Мусоргский (1839-1881). Жизнь и творчество. Черты стиля.

М.П. Мусоргский одна из величайших фигур и вместе с тем наиболее трагическая личность в истории русской музыки. Отражение им в своей жизни и в своем творчестве во всей полноте основных тенденций в общественной жизни, в нравственно-идеологических устремле-

ниях и в художественных поисках рассматриваемой эпохи. Вся его творческая биография связана с динамикой ожидания и начала реформ, обольщений их ходом и разочарований результатами

Экстренная актуальность и злободневность в сочетании с вечными темами человеческих отношений и с глубоким историзмом под общим девизом «прошедшее в настоящем»; самостоятельно выработанная композиторская техника больших выразительных возможностей; высочайший уровень содержательности и общественной значимости каждого музыкального высказывания – основные параметры творчества Мусоргского.

Истоки трагедии Мусоргского в крайней противоречивости и многозначности условий становления его личности: раннее домашне-усадебное воспитание, два года учебы в Петришуле на немецком языке, год пребывания в пансионе Комарова с его методой воспитания и четыре года учебы в Школе гвардейских подпрапорщиков. Общим итогом этого периода стало приобретение богатого опыта культурного и вербального многоязычия и повышенного внимания к слову, крепкие профессиональные навыки фортепианной техники и хорошее знание немецкой бытовой и профессиональной музыки высокого стиля, музыки современной итальянской и французской оперы. Важнейший объективный контекстный фактор в виде глубокого переживания кризиса дворянского общества в преддверие и в начале буржуазно-демократических реформ; субъективный фактор – развитие сложной и тонкой нервной организации, остро и болезненно реагирующей на положительные и отрицательные моменты жизни, приводящей к состояниям душевной и творческой раздвоенности.

Знакомство с Балакиревым и Кюи в 1857 году - начало его первого творческого периода, проходящего в контексте становления Балакиревского кружка или Новой русской школы. Наравне и в содружестве с обоими старшими товарищами по кружку Мусоргский осваивает музыкальный опыт новаторской западноевропейской и русской музыки (Бетховена, Берлиоза, Шумана, Листа, Глинки), создает первые произведения, отвечающие лозунгам интонационно-драматургической новизны (фортепианное и оркестровое Скерцо, наброски фортепианных сонат и симфоний).

Одновременно Мусоргский принимает активное участие в общественной жизни в качестве мирового посредника в проведении крестьянской реформы; испытывая сильное влияние идей обновления русского общества, вступает в коммуну (1863-1865) и отражает в своем творчестве остро направленную социальную содержательность эпохи («Саламбо», хоры, песни и романсы).

Разлад с Балакиревым в 1867 году по поводу «Ивановой ночи на Лысой горе» - начало центрального и уже абсолютно самостоятельного периода творчества Мусоргского, ознаменованного поисками в области новых музыкально-драматургических форм и средств выразительности. Высшие достижения: фрагменты оперы «Женитьба», две редакции оперы «Борис Годунов», Камерно-вокальные сочинения («Детская», «Классик», «Раек»).

Душевный кризис от смертей 1873 года, от успехов у публики исполнения «Бориса Годунова» (5/02 1873 – Три картины «Бориса» и янв. 1874 премьера оперы) и несправедливой критики – источник тяжелейшего творческого и нравственного надлома.

Отражение сложных душевных состояний в фортепианном цикле «Картинки с выставки»; вокальных циклах «Без солнца», «Песни пляски смерти». Работа в таком состоянии над операми «Хованщина» и «Сорочинская ярмарка». Темы смерти и глубокого трагизма, в преддверие преждевременной кончины.

Творческий вклад Мусоргского в историю не только русской, но и мировой музыкальной культуры в области музыкального языка (работа с прозаическими текстами и создание вокальной интонации, художественно воспроизводящей «звуки человеческой речи», «речитатива в мелодии»; монодийно-гетерофонная природа фактуры); в формообразовании (использование принципа «разбросанных вариаций и переключек», в опере принцип «мелодических диалогических скреп»; «арки-репризы, образующие большие и малые рондальные построения» и «песенные вариации»); в многозначных системах лейт-интонаций.

ТЕМА 27. П.И. Чайковский (1840-1893). Жизнь и творчество. Черты стиля.

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; всевропейская 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.

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. Творческо-художественные поиски и постепенное формирование музыкально-драматургической модели, высшим достижением которой стали 4-я симфония и опера «Евгений Онегин»: ключевая роль преломления народно-песенных интонаций во 2-й симфонии в разработке глинкинских методов переинтонирования; апробация музыкально-драматургической модели кометы – яркого интонационно насыщенного начального посыла «ядра» и последующего его уравнивания 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. Первая вершина творчества в тандеме 4-й симфонии и «Евгения Онегина», в которых обозначенные свойства дополнены разработкой 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 перекличками с великими творениями Пушкина («Онегин») и Берлиоза (симфония); отражены душевные состояния композитора в трагической ситуации его личной жизни.

Годы странствий (1878-1885). Эмоционально-нравственное и творческой опустошение: бегство от несчастий личной жизни за границу или в помещичьи усадьбы родственников и друзей; материальная и духовно-нравственная помощь Н.Ф. фон Мекк и роль переписки с ней как особого средства самовыражения; невозможность использования наработанных ранее средств музыкальной драматургии, напоминающих о тягостных автобиографических мотивах в вопло-

щенных ими произведениях. Поиски новых музыкально драматургических идей: обращение к концертным формам (2-й фортепианный и скрипичный концерты, Большая соната для фортепиано), к жанрам оркестровых сюит программных и окказиональных симфонических сочинений, кантаты, духовные сочинения; мучительное изживание трудностей общения с племянницей в период 2-х-летнего сочинения оперы «Мазепа».

«Клинский» период и вторая вершина (1885-1893). Стабилизация жизненных условий и обновление сфер деятельности: 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 и гастрولي в Европе. Разработка 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.

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.

5-й семестр

ТЕМА 28. Русская музыкальная культура 1880-1890-х годов

Радикальные перемены во всех сферах в сравнении с культурой предыдущего периода, общий высокий расцвет русской музыки, приобретение ею международного авторитета.

Смена и одновременное сосуществование разных поколений: расцвет творчества старших – Н.А. Римского-Корсакова и П.И. Чайковского; становление новых лидеров – С.И. Танеева, А.К. Глазунова, А.К. Лядова, и их младших современников – композиторов второго ряда – В.С. Калинникова, А.С. Аренского, С.М. Ляпунова; первые завоевания молодежи – А.Н. Скрябина, С.В. Рахманинова.

Переоценка ценностей 60-ва: обесмысливание полемики и эстетико-идеологической догматики; редактирование и переосмысление наследие Мусоргского и Бородина; выявление двух основных линий в развитии музыкальной драматургии – лирико-психологической (Чайковский и др.) и интерьерно-планерной или «эпической» (Римский-Корсаков и др.); расцвет камерных жанров; повышенный интерес к музыкальной технологии и становление двух композиторских школ: «Петербургской» в классе Римского-Корсакова и «Московской» под влиянием творческой и преподавательской деятельности Танеева.

Расширение социального круга «культурных заказчиков». Добавление к придворной и дворянско-разночинной группе круга частных лиц, выступающих в роли меценатов, издателей, антрепренеров и т.п.; развитие различного рода музыкальных кружков, обществ, салонов и т.п. образований в деле домашнего музицирования. Роль Н.Ф. фон Мекк, М.П. Беляева, С.И. Мамонтова, П.М. и С.М. Третьяковых, В.Н. и М.К. Тенишевых и др. в общем высоком состоянии русской национальной культуры. Расширение деятельности ИРМО в концертно-исполнительской и музыкально-образовательной сферах.

Становление национальных исполнительских школ в исполнительской и преподавательской деятельности Л.С. Ауэра, Н.И. Фигнера, Ф.И. Стравинского, С.И. Танеева, Ф.М. Blumenфельда, В.И. Сафонова, А.И. Зилоти и др.

ТЕМА 29. Н.А. Римский-Корсаков. Жизнь и творчество 80-90 гг. XIX века – начала XX века

1880-90 годы – время композиторской зрелости, высшего технологического мастерства и переживания творческого кризиса Н.А. Римского-Корсакова. Изживание стилистических достоинств и технологических недостатков балакиревской школы; выработка нормативов своей композиторской школы.

Двойственное значение редактирования произведений Мусоргского и Бородина: с одной стороны, ощущение благородства миссии Римского-Корсакова по завершению и в музыкально-технологическому совершенствованию «Хованщины» и «Бориса Годунова» Мусоргского и «Князя Игоря» Бородина, приведших их на оперную сцену; с другой – искажение их стиля, подмена их творческих замыслов, музыкальной драматургии, технологических и содержательных задач своими. Как следствие этого формирование в русской музыкальной культуре свода произведений Римского-Корсакова, Мусоргского, Бородина, своей стилистикой, выровненной под усредненные установки Корсакова, утвердивших стилистические нормы «кучкизма».

Художественно-творческие поиски и выдающиеся достижения в условиях этого усредненного стиля в области симфонической музыки («Шехеразада», «Светлый праздник», «Испанское каприччио»); в оперном творчестве («Садко», «Царская невеста», «Сказание о невидимом граде Китеже»). Претворение в них культа технического и эстетического совершенства, высокого нравственно-этического пафоса; утверждение в них роли личности Римского-Корсакова как одной из главнейших фигур русской музыки.

Преподавательская работа в консерватории и Придворной певческой капелле; роль главы петербургской композиторской школы. В конце XIX века завоевание авторитета высшего судии, кумира молодежи. Широкая музыкально-общественная деятельность в мероприятиях М.П. Беляева. Отражение Корсаковым своего индивидуального видения современной ему истории русской музыки в мемуарах («Летопись моей музыкальной жизни»).

Трудности жизненного и творческого пути: «уход» великих учеников (Лядова и Глазунова) из-под влияния Римского-Корсакова; неудачи сценической жизни оперных произведений и вынужденные компромиссы с недостатками московской оперной антрепризы в С.И. Мамонтова.

Общее громадное значение для русской культуры личности и творческого наследия Римского-Корсакова.

ТЕМА 30. А.К. Глазунов (1865-1936). Жизнь и творчество.

А.К. Глазунов как хранитель культурно-исторических традиций Петербургской композиторской школы и одновременно основной ее представитель в период последнего десятилетия XIX – первого десятилетия XX века.

Начало занятий музыкой под руководством Балакирева, но формирование профессиональных музыкальных навыков и композиторской техники на занятиях с Римским-Корсаковым, испытывавшим период изживания балакиревского влияния. Как следствие этого в начале творческого пути Глазунова отражение корсаковских увлечений второй половины 1870-х годов: схем сонатной формы (5 форм рондо по Марксу), немецкая классическая гармония, полифония строгого и свободного стилей, листовская жанрово-прикладная изобразительность. Композиторский дебют в 1882 году с удивительной по совершенству для 16-летнего юноши 1-й симфонией. Отражение влияний Римского-Корсакова в первых двух Симфониях, ранних квартетах, инструментальных пьесах и программной симфонической музыке 1880-х годов. Участие вместе с Римским-Корсаковым в редактировании и дописывании произведений Бородина («Князь Игорь» и 3-я симфония). В конце 1880-х годов потрясение от знакомства с музыкой Вагнера и начало разочарования в своем творчестве предшествующего времени.

Роль М.П. Беляева в формировании личности и развитии Глазунова. Участие Глазунова в его мероприятиях: «Беляевские пятницы», нотное издательство, концерты.

Творческий кризис рубежа 1880-х – начала 1890-х годов. Влияние Чайковского. Начало выхода из кризиса посредством изживания корсаковского влияния и обращения к жанрово-стилистическим средствам Чайковского (вальсовость и общий интерес к современной танцевально-прикладной жанровости, романсовая интонация, усиление лирического элемента в сферах побочной партии). Отражение стилистических новаций в 3-й и 4-й симфониях и посвящение их соответственно Чайковскому и Рубинштейну. Начало работы над балетными Сценами и Большими концертными вальсами.

Расцвет творчества в середине 1890-х годов. Эстетизация всех творческих проявлений. Вершинные произведения - 5-й симфония и балет «Раймонда», а в них: высочайший уровень технологии оркестрового письма, формообразования и полифонической работы над тематическим материалом; яркий образный тематизм общеевропейского интонационного наполнения; пафос высокой нравственности и душевного благополучия; обобщенный лиризм и итоговый общеевропейский характер творческого замысла; сюитность в симфонической и балетной музыке как зачатки карнавальности в музыкальной драматургии.

Завоевание авторитета в композиторской и дирижерской деятельности (в Русских симфонических концертах Беляева). Как следствие этого приглашение на преподавательскую работу в Петербургскую консерваторию. Планомерное использование выработанных средств в 6-й и 7-й симфониях и в малых балетах. Работа в сфере вокальной лирики и в камерно-инструментальных жанрах.

В начале XX века зарождение ощущения нового творческого кризиса; временное преодоление его в последних вершинных произведениях – Скрипичном концерте и 8-й симфонии.

Назначение на пост директора Санкт-Петербургской консерватории и полная отдача работе в консерватории как одна из форм компенсации творческого кризиса.

Роль Глазунова в развитии музыкальных способностей и формировании творческих личностей лучших представителей Петербургской исполнительской и композиторской школ первой четверти XX века.

Трагическое разногласие Глазунова с представителями новых художественно-эстетических направлений в Петроградской-Ленинградской музыкальной культуре 1920-х годов, выезд за границу и кончина в 1936 году.

ТЕМА 31. А.К. Лядов (1855-1914). Жизнь и творчество

А.К. Лядов как наиболее ярко выраженный представитель внутри Петербургской композиторской школы оппозиции творческим установкам своего учителя - Римского-Корсакова. Важная стабилизирующая роль Лядова как композитора, преподавателя и общественного деятеля эпохи перехода к новым стилистическим нормам XX века.

Раннее формирование личности в условиях богемного быта отца и некоторой запущенности в воспитании; общая величайшая талантливость и отсутствие дисциплины; мечтательность и жизнь в двух мирах – реальном и литературно-художественном (социально-утопическом). Как следствие этого разлад постоянный разлад между своим скрытым внутренним и настоящим внешним бытием. Наиболее заметные формы разлада в первом творческом вызове учителю в «Бирюлька» и в самообольщении относительно возможности воспитания себе подруги из деревни.

Участие в общих мероприятиях круга Римского-Корсакова как способа компромисса бытия между лично-умышленным и общепринятыми условиями бытия: работа над редактированием издаваемых партитур Глинки, преподавание в консерватории и Придворной певческой капелле.

Участие в деятельности музыкально-художественного кружка М.П. Беляева («беляеские пятницы»). Роль независимого эксперта в издательской работе Беляева; исполнительская дирижерская деятельность в его Русских симфонических концертах.

Параллельное бытие в своем замкнутом и отгороженном от всех семейном мире и в отдаленной от музыкантов сфере литературных интересов (содружество с А.С. Ремизовым, С.М. Городецким); общение с представителями «Мира искусства» и творческого направления символизма.

Сохранение своего независимого от учителя творческого мира в фортепианных миниатюрах (камерность, интимность музыкального выражения), т.е. в области, в которой Римский-Корсаков не работал и не мог диктовать своих нормативов, а Лядов не мог составлять ему конкуренцию; и наоборот избегание сфер композиторского мастерства Корсакова – опер и крупных симфонических сочинений.

Создание богатейшего концертного и камерно-бытового фортепианного репертуара, отражающего особенности обобщенно-русского интонационного строя; частичное влияние фортепианной стилистики Шопена и Шумана (в ранний период творчества) и Скрябина (в ряде поздних сочинений).

Жанрово-стилевая оппозиция учителю в симфонических сочинениях, в избегании развернутого мелодико-тематического материала и традиционных нормативов формообразования. Высшее проявление этих черт в художественно-выразительных средствах и технологии «Волшебного озера».

Исследовательский и художественный интерес к русской народной песне: собирание, обработка и творческое преломление. Общий высокий пафос эстетизации музыки, технического совершенства и художественной содержательности в жизни и творчестве Лядова.

ТЕМА 32. С.И. Танеев (1856-1915). Жизнь и творчество

Танеев – основатель Московской композиторской школы; его творчество как первое высшее достижение этой школы. Роль московской ментальности и основных учителей – Н.Г.Рубинштейна и П.И.Чайковского в формировании его личности.

Воспитание интеллекта и жизнь Танеева в академической среде и в контексте духовных интересов его старшего брата (В.И. Танеева) – правоведа, библиофила и страстного коллекционера научного знания. Занятия эсперанто, дружба с Львом Толстым.

Выработка своих музыкально-технологических и художественно-эстетических программ и навыков композиции под влиянием французской полифонической школы; идея прохождения русской музыки через исторические этапы становления западноевропейского музыкального технологизма с главным вниманием к полифонии строгого стиля; отражение культа высокой технологии и интонационного совершенства, как в его фортепианном исполнительстве, так и в сочинении музыки. Малая зависимость от природы русского национального мелоса.

Танеев – преподаватель музыкально-теоретических дисциплин Московской, сначала в классе Чайковского, а затем в собственном классе. Пост директора Московской консерватории; усиление преподавания музыкально-теоретических дисциплин учащимся всех специальностей; воспитание выдающихся музыкантов, а среди них великих русских пианистов-композиторов Скрябина и Рахманинова. Танеев – композитор, стремящийся воплотить свои технологическо-эстетические идеи в своем творчестве. Великие образцы этих устремлений в кантатно-ораториальных формах «Иоанна Дамаскина» и «По прочтению псалма», в опере «Орестея», в Симфонии c-moll, в жанрах камерно-инструментальной музыки, хоровой и вокальной лирики.

Танеев – музыкальный ученый – исследователь и систематизатор полифонической техники строгого стиля, автор выдающихся трудов (Подвижной контрапункт строгого письма; Учение о каноне).

Танеев – общественный деятель, защитник чести и достоинства русских музыкантов.

ТЕМА 33. А.С. Аренский (1861-1906). Жизнь и творчество

А.С. Аренский и В.С. Калинников и их современники М.М. Ипполитов-Иванов (1859-1935) и С.М. Ляпунов (1859-1924) - композиторы, осуществившие стиливые компромиссы между Петербургской и Московской композиторскими школами.

Аренский как тип универсального музыканта, способного к многожанровому композиторскому творчеству, плодотворной преподавательской деятельности и службе на посту руководителя придворной певческой капеллы. Удачное сочетание в нем хороших технологических навыков и интересов к русской песенности, полученных в годы обучения в Петербургской консерватории у Римского-Корсакова, с воздействием мелоса и жанрово-стилистических приоритетов творчества Чайковского в условиях преподавания в Московской консерватории. Отражение этого воздействия в развернутом романсово-лирическом тематизме, жанрах прикладной танцевальности, инструментальных и вокальных миниатюр, камерных ансамблей. Культ матеровитости. Обилие фортепианных миниатюр. Высшие достижения в концертных фортепианных пьесах и Фантазии на темы Рябинина для фортепиано с оркестром.

Значение его творчества как фонового для расцвета дарований его младших современников – Скрябина и Рахманинова.

ТЕМА 34. В.С.Калинников (1866-1901). Жизнь и творчество

Роль Калинникова как стихийного ассимилятора стилевых черт обеих композиторских школ. Формирование его личности и выдающихся музыкальных способностей в условиях крайней материальной нужды и отсутствия возможностей для полноценного музыкального образования. Учеба в Музыкально-драматическом училище Московского Филармонического общества и вынужденные заработки частными уроками и игрой на фаготе в театральных оркестрах; знакомство с демократическим театральным репертуаром; культ Чайковского и Римского-Корсакова. Значение личности С.Н. Кругликова как основного учителя, воспитателя, покровителя, носителя музыкально-эстетических воззрений Петербургской композиторской школы. Раннее заболевание туберкулезом горла, приведшее его к вынужденному нищенскому пребыванию в Крыму в последние годы жизни и к преждевременной смерти. Как следствие этого крайне ограниченные возможности для композиторского творчества и малое число созданных произведений.

Высшее достижение – 1-я симфония: интонационные переключки в ярчайшем тематизме с музыкой петербургских композиторов (Бородина, Римского-Корсакова и в меньшей степени Мусоргского) и Чайковского. При некоторой неловкости в компоновке разностилевого материала в крайних частях симфонии новаторские приемы в оркестровке и в формообразовании Финала, в Коде которого проводится основной материала всей симфонии.

ТЕМА 35. А.Н. Скрябин (1872-1915). Жизнь и творчество

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, свето-цветовыми 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 36. С.В. Рахманинов (1873-1943). Жизнь и творчество

Роль творчества С.В. Рахманинова как итогового для русской классической музыки на рубеже XIX-XX веков, но открывающего пути в русскую музыку XX века. Выход его творчества за пределы содержательности и стилистики Московского композиторской школы, способность его музыки говорить от имени всей России. Острое чувство национально начала и глубинное переживание исторической действительности.

Особенности развития музыкальных дарований Рахманинова в условиях пансиона Н.С. Зверева и обучения в Московской консерватории по классу фортепиано (В.И. Сафонов, А.И. Зилоти) и композиции (С.И. Танеев, А.С. Аренский). Ранние дебюты в качестве концертирующего пианиста и композитора, признание со стороны П.И. Чайковского, начало самостоятельной жизни и первые влюбленности – условия формирования независимой личности композитора.

Первый период творчества: гармоничное сочетание произведений малой и крупной формы для фортепиано и в области вокальной лирики с опытами области камерно-инструментальной музыки, в опере («Алеко») и в симфонических жанрах; сильное влияние музыки Чайковского, дополняемое широким кругом других интонационных интересов (Римский-Корсаков, Глазунов, Мусоргский, А. Рубинштейн, Вагнер, Григ, Шуман). Трагическая неудача в попытке отразить эти интересы в 1-й симфонии: провальное исполнение в Петербурге, резкие отзывы критики и нервное потрясение, на три года отдалившее активную композиторскую деятельность.

Постепенный выход из кризиса в немалой степени за счет активизации исполнительства в качестве дирижера и пианиста.

Второй период творчества: утверждение своего композиторского мастерства в области синтетических форм симфонической выразительности: 2-й фортепианный концерт, кантата «Весна», Вторая сюита для двух фортепиано.

Выработка универсальной русской национальной стилистики, гармонизирующей этно-исторические истоки народной песни, церковного пения, колокольности, принципов формообразования, техники разработочности и общей музыкальной драматургии Московской и Петербургской композиторских школ и высшие достижения современной зарубежной симфонической музыки (Дебюсси, Рихарда Штрауса, Малера). Высшие достижения этих завоеваний в 2-й симфонии, 3-м фортепианном концерте, Поэме для симфонического оркестра, хора и солистов «Колокола», Всенощном бдении».

Прораствание в произведениях этого периода знаковых элементов музыки XX века: повышенной театральности, преодоление литературо-центристской содержательности и стиховой природы формообразования мелоса, зачатки неоклассицистской стилистики.

Трагическое вторжение в жизнь и творчество Рахманинова внешних исторических событий (Первая мировая война, русская революция, эмиграция), приведших в затянувшемся на 9 лет кризису.

Третий период творчества: жизнь в Европе и Америке, изнурительная исполнительская деятельность в качестве гастролирующего пианиста и дирижера и завоевание в ней мировой славы; особое положение новой музыки Рахманинова как глубинного отражения русской национальной стилистики в условиях бурно развивающихся выразительных средств западноевропейской музыки.

Выход из кризиса в сочинении «Трех русских песен» для хора и оркестра – своего рода исповеди-проповеди - иносказательного выражения своего отношения к Родине (модель блоковского отношения в России-женщине-жене-матери). Подведение итогов творчества в «Рассодин на тему Паганини», 3-й симфонии и в «Симфонических танцах».

ТЕМА 37. Условия развития русской музыкальной культуры рубежа XIX-XX столетий и предреволюционных лет XX века

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».

Общая карнавализация культуры.

ТЕМА 38. И.Ф. Стравинский (1882-1971). Жизнь и творчество

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; неповторимость 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 39. С.С. Прокофьев (1891-1953). Жизнь и творчество

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 40. Н.Я. Мясковский (1881-1950). Жизнь и творчество

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).

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/
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/
 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/
 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/
 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/
 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/
 16. Чайковский и театр : статьи и материалы. Под ред. А. И. Шавердяна М.: Искусство, 1940. 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, оснащённые роялями, 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	Индикаторы достижения компетенций
ОПК-1. Способен понимать специфику музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе	<i>Знать:</i> – основные этапы исторического развития музыкального искусства; – композиторское творчество в культурно-эстетическом и историческом контексте, – принятую в отечественном и зарубежном музыкознании периодизацию истории музыки, композиторские школы, представившие классические образцы музыкальных сочинений в различных жанрах; – основную исследовательскую литературу по каждому из изучаемых периодов отечественной и зарубежной истории музыки;
	<i>Уметь:</i> – рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса; – выявлять жанрово-стилевые особенности музыкального произведения, его драматургию и форму в контексте художественных направлений определенной эпохи; – ориентироваться в основных художественных направлениях и стилях музыкального искусства;
	<i>Владеть:</i> – профессиональной терминологией; понятийно-категориальным аппаратом музыкальной науки; – навыками работы с музыковедческой литературой в процессе обучения; – методами и навыками критического анализа музыкальных произведений и событий.

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 — зачет с оценкой (в конце 3-го, 4-го семестров) и экзамен (в конце 5-го семестра).

Экзамен проводится по билетам, включающим два вопроса; первый вопрос имеет более общий, проблемный характер, второй — более конкретный.

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 в Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова.

8.3. Критерии оценивания сформированности компонентов компетенций

ОПК-1. Способен понимать специфику музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе

Индикаторы достижения компетенции	Уровни сформированности компетенции			
	Нулевой	Пороговый	Средний	Высокий
Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Устный ответ на вопросы билета				
<i>Знать:</i> основные этапы исторического развития музыкального искусства; – композиторское творчество в культурно-эстетическом и историческом контексте, – принятую в отечественном и зарубежном музыкознании периодизацию истории музыки, композиторские школы, представившие классические образцы музыкальных сочинений в различных жанрах; – основную исследовательскую литературу по каждому из изучаемых периодов отечественной и зарубежной истории музыки;	<i>Не знает</i> основные этапы исторического развития музыкального искусства; – композиторское творчество в культурно-эстетическом и историческом контексте, – принятую в отечественном музыкознании периодизацию истории музыки, композиторские школы, представившие классические образцы музыкальных сочинений в различных жанрах; – основную исследовательскую литературу по каждому из изучаемых периодов отечественной истории музыки;	<i>Знает частично</i> основные этапы исторического развития музыкального искусства; – композиторское творчество в культурно-эстетическом и историческом контексте, – принятую в отечественном музыкознании периодизацию истории музыки, композиторские школы, представившие классические образцы музыкальных сочинений в различных жанрах; – основную исследовательскую литературу по каждому из изучаемых периодов отечественной истории музыки;	<i>Знает в достаточной степени</i> основные этапы исторического развития музыкального искусства; – композиторское творчество в культурно-эстетическом и историческом контексте, – принятую в отечественном музыкознании периодизацию истории музыки, композиторские школы, представившие классические образцы музыкальных сочинений в различных жанрах; – основную исследовательскую литературу по каждому из изучаемых периодов отечественной истории музыки;	<i>Знает в полной мере</i> основные этапы исторического развития музыкального искусства; – композиторское творчество в культурно-эстетическом и историческом контексте, – принятую в отечественном музыкознании периодизацию истории музыки, композиторские школы, представившие классические образцы музыкальных сочинений в различных жанрах; – основную исследовательскую литературу по каждому из изучаемых периодов отечественной истории музыки;

**Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции:
Устный ответ на вопросы билета**

<i>Уметь:</i> рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса; – выявлять жанрово-стилевые особенности музыкального произведения, его драматургию и форму в контексте художественных направлений определенной эпохи; – ориентироваться в основных художественных направлениях и стилях музыкального искусства;	<i>Не умеет</i> рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса; – выявлять жанрово-стилевые особенности музыкального произведения, его драматургию и форму в контексте художественных направлений определенной эпохи; – ориентироваться в основных художественных направлениях и стилях музыкального искусства;	<i>Умеет, допуская технические ошибки и неточности,</i> рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса; – выявлять жанрово-стилевые особенности музыкального произведения, его драматургию и форму в контексте художественных направлений определенной эпохи; – ориентироваться в основных художественных направлениях и стилях музыкального искусства;	<i>Умеет в достаточной мере</i> рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса; – выявлять жанрово-стилевые особенности музыкального произведения, его драматургию и форму в контексте художественных направлений определенной эпохи; – ориентироваться в основных художественных направлениях и стилях музыкального искусства;	<i>Умеет свободно</i> рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса; – выявлять жанрово-стилевые особенности музыкального произведения, его драматургию и форму в контексте художественных направлений определенной эпохи; – ориентироваться в основных художественных направлениях и стилях музыкального искусства;
---	---	---	---	---

**Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции:
Устный ответ на вопросы билета**

<i>Владеть:</i> профессиональной терминологией; понятийно-категориальным аппаратом музыкальной науки; – навыками работы с музыкально-коведческой литературой в процессе обучения; – методами и навыками критического анализа музыкальных произведений и событий.	<i>Не владеет</i> профессиональной терминологией; понятийно-категориальным аппаратом музыкальной науки; – навыками работы с музыкально-коведческой литературой в процессе обучения; – методами и навыками критического анализа музыкальных произведений и событий.	<i>Частично владеет</i> профессиональной терминологией; понятийно-категориальным аппаратом музыкальной науки; – навыками работы с музыкально-коведческой литературой в процессе обучения; – методами и навыками критического анализа музыкальных произведений и событий.	<i>В целом владеет</i> профессиональной терминологией; понятийно-категориальным аппаратом музыкальной науки; – навыками работы с музыкально-коведческой литературой в процессе обучения; – методами и навыками критического анализа музыкальных произведений и событий.	<i>В полной мере владеет</i> профессиональной терминологией; понятийно-категориальным аппаратом музыкальной науки; – навыками работы с музыкально-коведческой литературой в процессе обучения; – методами и навыками критического анализа музыкальных произведений и событий.
---	---	---	--	--

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

Музыкальная литература 3-й семестр

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 гостинный 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.

4-й семестр

А.Алябьев. Песни и романсы.

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

Верстовский А. «Аскольдова могила».

М. Глинка. «Жизнь за царя», «Руслан и Людмила». Музыка к драме Н. Кукольника «Князь Холмский». «Арагонская хата», «Ночь в Мадриде», «Вальс-фантазия», «Камаринская», «Патетическое трио». Песни и романсы.

А. Даргомыжский. Оперы: «Русалка», «Каменный гость». «Малороссийский казачок», «Баба Яга (с Волги nach Riga)», «Чухонская фантазия». Песни и романсы.

А. Серов. Оперы: «Юдифь», «Вражья сила» (в отрывках).

А. Рубинштейн. Опера «Демон», «Персидские песни», Концерт для фортепиано с оркестром № 4.

М. Балакирев. Симфония № 1. Увертюра на темы трех русских народных песен, симфоническая поэма «Тамара». Произведения для фортепиано: «Исламей», фантазия на темы оперы «Жизнь за царя», Мазурки, Вальсы, Ноктюрны. Песни и романсы.

М. Мусоргский. Оперы: «Женитьба» (I акт), «Борис Годунов», «Хованщина». Симфонические произведения: Интермеццо h-moll, «Иванова ночь на Лысой горе». Фортепианный цикл «Картинки с выставки». Хоры: «Поражение Сеннахериба», «Иисус Навин». Песни и романсы: сб. «Юные годы», вокальные циклы «Без солнца», «Детская», «Песни и пляски смерти».

А. Бородин. Опера «Князь Игорь». Симфонии №1 и № 2; «В Средней Азии». Смычковые квартеты №1 и № 2. Песни и романсы.

Н. Римский-Корсаков. Оперы «Псковитянка» и «Снегурочка». Симфоническая сюита «Антар», симфоническая картина «Садко».

П. Чайковский. Оперы: «Евгений Онегин», «Мазепа», «Чародейка», «Пиковая дама», «Иоланта». Балеты: «Лебединое озеро», «Спящая красавица», «Щелкунчик». Симфонии: 1-6, «Манфред». Оркестровая сюита № 3, Серенада для струнного оркестра. Концерты: для фортепиано с оркестром № 1, для скрипки с оркестром, Вариации на тему рококо для виолончели с оркестром. «Ромео и Джульетта», «Франческа да Римини», «Итальянское каприччио». Смычковые квартеты 1-3, трио для скрипки, виолончели и фортепиано. Романсы.

5-й семестр

Н. Римский-Корсаков. Оперы: «Млада», «Садко», «Моцарт и Сальери», «Царская невеста», «Сказание о невидимом граде Китеже», «Золотой петушок». Симфонические сочинения: «Шехеразада», «Испанское каприччио», «Светлый праздник». Кантата «Свитезянка». Романсы.

А. Глазунов. Симфонии: № 4, 5, 6, 8. Сюита «Из средних веков». Балеты: «Раймонда», «Барышня-служанка», «Времена года». Концерты: для скрипки с оркестром, для фортепиано с оркестром № 1,2. Смычковые квартеты № 4,5. Музыка к драме К.Р. «Царь Иудейский» (в отрывках), романс Нины из музыки к драме М. Лермонтова «Маскарад».

- А. Лядов.* Восемь русских народных песен для оркестра. «Баба Яга», «Кикимора», «Волшебное озеро», «Из Апокалипсиса». Фортепианные произведения: Прелюдии, мазурки, вальсы; «Про старину», «Бирюльки». 4 пьесы ор.64. Детские песни для голоса с фортепиано.
- С.Танеев.* Опера «Орестея». Симфония № 4. Концертная сюита для скрипки с оркестром. Струнный квартет № 6; Фортепианный квинтет g-moll. Кантаты: «Иоанн Дамаскин», «По прочтении псалма». Хоры ор. 27. Романсы.
- С. Рахманинов.* Симфонии № 1, 2, 3, «Симфонические танцы». Кантата «Весна», «Колокола», Три русские песни для хора и оркестра. Опера «Алеко». Фортепианные произведения: Прелюдии, Этюды-картины, Музыкальные моменты, Вариации на тему Корелли. Концерты для фортепиано с оркестром: № 1-3, Рапсодия на тему Паганини. Романсы.
- А. Скрябин.* Симфонии № 1, 2, 3. Симфонические поэмы: «Поэма экстаза», «Прометей». Фортепианные произведения: Сонаты № 3, 4, 5, 9; Прелюдии ор. 11,13, 17, 74; поэмы ор.32, «Трагическая» «Окрыленная» «К пламени», «Гирлянды», «Желание»; этюды ор.8 и ор. 42.
- И. Стравинский.* Симфония Es-dur, Фантастическое скерцо. Опера «Соловей». Балеты: «Жар-птица», «Петрушка», «Весна священная». Романсы на тексты С.Городецкого.
- Н. Мясковский.* Пятая, Шестая, Шестнадцатая (1, 2 части), Двадцать первая симфонии.

Текущий контроль успеваемости

Примерные вопросы и задания для самостоятельной работы
и подготовки к практическим занятиям, семинарам

С е м е с т р	Задание
3	Древнерусское профессиональное пение: происхождение, формы фиксации, творчество.
	Фольклорные жанры в музыкальной культуре Древней и Средневековой Руси. Инструменты.
	Итальянская и французская опера в России
	Березовский М., Бортнянский Д.: хоровые сочинения в стиле классицизма.
	Екатерина II и ее роль в истории русского театра
	Е. Фомин и В. Пашкевич: национальная русская опера, основные жанры и сочинения.
4	Роль и значение первой заграничной поездки в формировании композиторской личности М.И. Глинки.
	Роль и значение в истории русской музыки эстетического лозунга А.С. Даргомыжского: «Хочу правды...».
	Ведущая тема в музыкально-эстетической дискуссии между В.В. Стасовым и А.Н. Серовым.
	Роль и значение Н.Ф. фон Мекк в творческой биографии П.И. Чайковского.
	Русская песня в творчестве композиторов «Могучей кучки».

	Фортепианное творчество П.И. Чайковского.
5	«Беляевский кружок» и «Могучая кучка»: общее и различное.
	Вагнеровские элементы в драматургии опер Римского-Корсакова 1890-начала 1900-х годов.
	Трактовка жанра сюиты в «Антаре», Испанском каприччио» и «Шехеразаде» Римского-Корсакова: общее и различное
	Произведения Глазунова для фортепиано
	Литературный источник оперы-трилогии «Орестея» Танеева. Ее жанровые предшественники в оперном театре XVIII-XIX века.
	Авторы текстов вокальных произведений Танеева.
	Произведения Рахманинова для хора и оркестра.
	Камерный ансамбль для духовых инструментов в творчестве композиторов XIX века.
	Меценаты в истории русской музыки
	Русские композиторы-пианисты последней четверти XIX – начала XX в.
	Развитие русского балета конца XIX – начала XX века.
	Фортепианная соната в творчестве А.Н. Скрябина, С.В. Рахманинова, С.С. Прокофьева (раннего периода).
	Русское кантатно-ораториальное творчество последней четверти XIX – начала XX века.
	Цветовые средства выразительности в русской музыке последней четверти XIX – начала XX века.
	Поэзия К.Д. Бальмонта в русской музыке начала XX века.

Промежуточная аттестация

Примерные билеты к зачетам и экзамену

С	Н	Формулировка задания
е	о	
м	м	
е	е	
с	р	
т	з	
р	а	
	д	
	а	
	н	
	и	
	я	

3		Камерно-вокальная лирика 18 в.
		Партесный концерт в России во 2 пол. 17 – 1 пол. 18 вв.
		Русская музыка 18 в. в ее связях с литературой, живописью, архитектурой, театром.
		Русская народная песня 11-18 вв.
		Итальянская и французская опера в России 18 в.
		Русская музыкальная культура 17 в.
		В. Титов. «Концерт на Полтавскую победу».
		Г. Теплов. «Между делом безделье».
		М. Березовский. «Не отвержи мене».
		Д. Бортнянский. Хоровой концерт (на выбор).
		В. Пашкевич. «Скупой».
		Е. Фомин. «Ямщики на подставе».
4		Музыкальная культура России первой половины XIX века.
		А.А. Алябьева: Жизнь и творчество.
		А.Н. Верстовский: Жизнь и творчество.
		М.И. Глинка. Жизнь и творчество.
		Оперное творчество Глинки: два типа оперной драматургии.
		Симфоническая музыка в творчестве Глинки
		А.С. Даргомыжский. Жизнь и творчество
		А.Н. Серов - композитор и критик
		А.Г. Рубинштейн - композитор, пианист и общественный деятель.
		В.В. Стасов и его роль в истории русской музыки.
		Ц.А. Кюи: Жизнь и творчество.
		М.А. Балакирев - композитор, пианист и общественный деятель.
		М.П. Мусоргский: жизненный и творческий путь.
		М.П. Мусоргский: «Борис Годунов».
		А.П. Бородин: жизненный и творческий путь.
		Н.А. Римский-Корсаков: жизненный и творческий путь в период по написанию «Снегурочки» включительно.
		Н.А. Римский-Корсаков: «Псковитянка».

		П.И. Чайковский: жизненный и творческий путь.
		Программный симфонизм П.И. Чайковского.
		4-я симфония П.И. Чайковского.
		6-я симфония П.И. Чайковского.
		П.И. Чайковский: «Евгений Онегин».
		П.И. Чайковский: «Пиковая дама».
5		Эволюция творчества Н.А. Римского-Корсакова конца XIX - начала XX в.
		А.К. Глазунов. Жизнь и творчество
		С.И. Танеев. Жизнь и творчество.
		А.К. Лядов. Жизнь и творчество
		С.В. Рахманинов. Жизнь и творчество.
		А.Н. Скрябин. Жизнь и творчество.
		И.Ф. Стравинский. Жизнь и творчество раннего периода
		А.С. Аренский. Жизнь и творчество
		В.В. Калинников. Жизнь и творчество.
		С.С. Прокофьев. Жизнь и творчество раннего периода.
		Н.Я. Мясковский. Жизнь и творчество раннего периода.
		“Шехеразада” Н.А. Римского-Корсакова.
		“Царская невеста” Н.А. Римского-Корсакова.
		“Сказание о невидимом граде Китеже” Н.А. Римского-Корсакова.
		“Иоанн Дамаскин” С.И. Танеева.
		Симфония до-минор С.И. Танеева.
		Симфонические миниатюры А.К. Лядова.
		5-я Симфония А.К. Глазунова.
		1-я Симфония В.В. Калинникова.
		2-я Симфония С.В. Рахманинова.
		“Симфонические танцы” С.В. Рахманинова.
		3-я Симфония (“Божественная поэма”) А.Н. Скрябина.
		“Поэма экстаза” А.Н. Скрябина.
		“Петрушка” И.Ф. Стравинского.

	“Весна священная” И.Ф. Стравинского.
	1-й фортепианный концерт С.С. Прокофьева.

Примерный материал для аудиотестов (промежуточная аттестация).

3-й семестр

1. Березовский М. Концерт «Не отвержи мене...» (1 часть).
2. Бортнянский Д. Концерт № 24 (1 часть).
3. Фомин Е. Мелодрама «Орфей». Увертюра.
4. Фомин Е. Опера «Ямщики на подставе». Хор «Не высоко сокол летает»
5. Пашкевич В. Опера «Скупой». Монолог Скупого.
6. Титов В. «Музыка на Полтавскую победу» (начало).

4-й семестр

1. Ария и Рондо Антонида «В поле чистое гляжу» из оперы М.И. Глинки «Жизнь за Царя».
2. Каватина Князя «Невольно к этим грустным берегам» из оперы А.С. Даргомыжского «Русалка».
3. I часть Симфонии № 2 «Океан» А.Г. Рубинштейна.
4. «Увертюра на темы трех русских песен» М.А. Балакирева.
5. 2-я картина Пролога оперы М.П. Мусоргского «Борис Годунов».
6. Увертюра к опере Н.А. Римского-Корсакова «Царская невеста».
7. III часть 2-й симфонии А.П. Бородина.
8. II часть 4-й симфонии П.И. Чайковского.

5-й семестр

1. III часть симфонической сюиты «Шехеразада» Н.А. Римского-Корсакова.
2. Большое Адажио из I действия балета А.К. Глазунова «Раймонда»
3. I часть симфонии c-moll С.И. Танеева.
4. Сказочная картина для оркестра «Волшебное озеро» А.К. Лядова.
5. IV часть 1-й симфонии В.С. Калиникова.
6. 1-я фортепианная соната А.Н. Скрябина.
7. «Всенощное бдение» С.В. Рахманинова.
8. «Весна священная» И.Ф. Стравинского
9. I часть 2-го фортепианного концерта С.С. Прокофьева.

Приложение 1. Методические рекомендации для обучающихся по освоению дисциплины

Программа курса «История русской музыки» предполагает следующие виды учебной деятельности: аудиторные занятия в варианте мелкогрупповых, 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 истории 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, 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 эпохам (векам, десятилетиям, годам), чтобы студенты могли составить более четкое представление о ведущих тенденциях данного периода. Сюда же можно включить краткие экскурсы в смежные виды искусств.

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 истории 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 эпох и жанров. Также в течение семестра 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, жанров и эпох. События в культурной жизни Санкт-Петербурга (премьеры опер, выступления известных музыкантов) могут быть представлены в качестве тем для обсуждения на аудиторных практических занятиях.

В процессе изучения дисциплины студент должен активно пользоваться фондами Научной музыкальной библиотеки СПбГК¹ и Медиацентра.

Литература для самостоятельной работы
Методическая и научная литература

Основная
3-й семестр

- Владышевская Т., Левашева О., Кандинский А.* История русской музыки. Вып.1. М., 2010.
Высоцкая Л.Н. История музыкального искусства. Учебное пособие. Владимир, 2012.
Никеева И. А., Фаттахова Л.Р. История искусств (раздел Музыка) Учебное пособие. Омск, 2010.
Рапацкая Л. А. История русской музыки. От Древней Руси до "серебряного века". 2 изд. М., 2013
Сысоева Е. В. История русской музыки. Учебное пособие. М., 2013.

4-й семестр

- Владышевская Т., Левашева О., Кандинский А.* История русской музыки. Вып.1. М., 2010.
Высоцкая Л.Н. История музыкального искусства. Учебное пособие. Владимир, 2012.
Никеева И. А., Фаттахова Л.Р. История искусств (раздел Музыка) Учебное пособие. Омск, 2010.
Рапацкая Л. А. История русской музыки. От Древней Руси до "серебряного века". 2 изд. М., 2013
Сысоева Е. В. История русской музыки. Учебное пособие. М., 2013.

5-й семестр

- Высоцкая Л.Н.* История музыкального искусства. Учебное пособие. Владимир, 2012.
Никеева И. А., Фаттахова Л.Р. История искусств (раздел Музыка) Учебное пособие. Омск, 2010.
Рапацкая Л. А. История русской музыки. От Древней Руси до "серебряного века". 2 изд. М., 2013
Сысоева Е. В. История русской музыки. Учебное пособие. М., 2013.

Дополнительная

3-й семестр

- Успенский Н.* Древнерусское певческое искусство. М., 1971.
Герасимова-Персидская Н. Русская музыка XVII века — встреча двух эпох. М., 1994.
Келдыш Ю. Русская музыка XVIII века. М., 1965.
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. Фомин Е. «Ямщики на подставе». Опера. М., 1975.
Скребков С. Эволюция стиля в русской хоровой музыке XVIII века.// Избранные статьи. М., 1980.
Гозенпуд А. Музыкальный театр в России. От истоков до Глинки. Л., 1959
Раабен Л. Инструментальный ансамбль в русской музыке. М., 1961.
Вертков Л. Русская роговая музыка. М., 1963.
Рабинович А. Русская опера до Глинки М., 1948.

4-й семестр

- Асафьев Б.* Глинка. М., 1978.
Пекелис М. Александр Сергеевич Даргомыжский и его окружение. В 3 томах. Т.1 М., 1966, Т.2 М., 1973, Т.3 М., 1983.

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

Баренбойм Л. А.Г.Рубинштейн. В 2 т. Т.1.Л.,1957; Т.2 Л.,1962.
Гозенпуд А. Русский оперный театр XIX века: 1867-1872. Л.,1971.
Гозенпуд А. Русский оперный театр XIX века: 1873-1889. Л.,1973.
Гозенпуд А. Рихард Вагнер и русская культура. Л.,1990.
Асафьев Б. О Балакиреве//Избранные труды. Т.3. М.,1955.
Гордеева Е. Композиторы «Могучей кучки» М.,1986
Балакирев М. Исследования и статьи. Л.,1961.
Головинский Г., Сабина М. М.П.Мусоргский. М.,1998.
Фрид Э. Прошедшее, настоящее и будущее в «Хованщине» Мусоргского. Л.,1974.
Дурандина Е. Вокальное творчество Мусоргского. М., 1985.
Мусоргский и музыка XX века. М., 1990.
Сохор А. А.П.Бородин. М.-Л., 1965.
Соловцов А. Н.А.Римский-Корсаков. 3-е изд. М.,1984.
Н.А.Римский-Корсаков (1844-1994). Музыкальная академия. 1994, №3 (выпуск журнала, посвященный юбилею композитора).
Асафьев Б. О музыке Чайковского. Л., 1972.
Протопопов В. В., Туманина Н. А. Оперное творчество П. И. Чайковского. М., 1957.

5-й семестр

Трайнин В. М.П.Беляев и его кружок. Л., 1975.
Ганина М. А.Глазунов. Л., 1961.
Келдыш Ю. Глазунов – симфонист //Очерки и исследования по истории русской музыки М., 1978.
Михайлов М. А.Лядов. Изд. 2-е. Л., 1985.
Корабельникова Л. Творчество С.И.Танеева. М.,1986.
Бернадт Г. С.И. Танеев. 2-е изд. М.,1983.
Новое о Танееве. К 150-летию с о дня рождения. М.,2007.
Келдыш Ю. Рахманинов и его время. М.,1973.
Брянцева В. С.Рахманинов. М.,1976.
Скафтымова Л. Вокально-симфоническое творчество Рахманинова и русская кантата начала XX века. СПб., 1998.
Рубцова В. А.Н.Скрябин. М., 1989.
Дельсон В. Скрябин. М., 1971.
Михайлов М. А.Н. Скрябин. 2-е изд. Л., 1982.
Друскин М. Игорь Стравинский. 3-е изд. Л.-М., 1982.
Смирнов В. Творческое формирование Стравинского. Л., 1970.
Вершинина И. Ранние балеты Стравинского. М., 1967.
Русская музыка и XX век (ред.-сост. М. Арановский). М., 1997.
Акопян Л. Дмитрий Шостакович. Опыт феноменологии творчества. СПб, 2004.