

федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
«Академия хорового искусства имени В.С. Попова»
Центр непрерывного образования и повышения квалификации творческих и управленческих кадров
в сфере культуры

ПРИЛОЖЕНИЕ 13 К ДОП
УТВЕРЖДЕНО УЧЕНЫМ СОВЕТОМ
АКАДЕМИИ ХОРОВОГО ИСКУССТВА
ИМЕНИ В.С. ПОПОВА В СОСТАВЕ ДПП ПП

Рабочая программа дисциплины
История музыки

Дополнительная профессиональная программа
профессиональной переподготовки

Искусство вокального исполнительства
(с расширенной группой профильных дисциплин)

федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
«Академия хорового искусства имени В.С. Попова»

Рабочая программа дисциплины

История музыки

Разработчик программы:

Зейфас Наталья Михайловна, профессор кафедры истории и теории музыки, доктор
искусствоведения, профессор

© Зейфас Наталья Михайловна, 2025
© Академия хорового искусства имени В.С. Попова, 2025

1. Аннотация к дисциплине

1.1. Цели и задачи дисциплины

Цель: осмысление разнообразных художественных явлений в контексте эволюции музыкального языка, смены стилевых эпох и обусловленных этим представлений о сущности композиторского творчества и исполнительской практики до XX века, а также критериев их оценки.

Задачи:

- Формирование навыка осмысленного исполнения произведений различных жанров и стилей в соответствии с духом конкретной эпохи, спецификой творчества данного композитора, драматургией произведения, соотношением музыки и текста.
- Воспитание способности к обобщению, анализу, критическому осмыслению и систематизации явлений музыки с другими художественными явлениями.
- Формирование базиса для научной деятельности.

1.2. Компетенции обучающегося, формируемые в результате освоения дисциплины

Компетенции обучающегося, формируемые в результате изучения дисциплины:	Способен применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности, постигать музыкальное произведение в широком культурно-историческом контексте в тесной связи с религиозными, философскими и эстетическими идеями конкретного исторического периода (ОПК-1)
	Способен планировать собственную научно-исследовательскую работу, отбирать и систематизировать информацию, необходимую для её осуществления (ОПК-4)

2. Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине

Категория компетенций	Код и наименование компетенции	Индикаторы достижения компетенции
История и теория музыкального искусства	ОПК-1: Способен применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности, постигать музыкальное произведение в широком культурно-историческом	Знать: <ul style="list-style-type: none"> • основные исторические этапы развития зарубежной и русской музыки до начала XX века; • основные типы форм музыки до начала XX века; • тембровые и технологические возможности исторических и современных музыкальных инструментов; • творчество композиторов до начала XX века в историческом контексте; Уметь:

Категория компетенций	Код и наименование компетенции	Индикаторы достижения компетенции
	контексте в тесной связи с религиозными, философскими и эстетическими идеями конкретного исторического периода.	<ul style="list-style-type: none"> анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы), в том числе современности; выносить обоснованное эстетическое суждение о выполнении конкретной музыкальной формы; применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности; <p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, интернет-ресурсами по проблематике дисциплины; профессиональной терминологией; навыками слухового восприятия и анализа образцов музыки различных с
Работа с информацией	ОПК-4: Способен планировать собственную научно-исследовательскую работу, отбирать и систематизировать информацию, необходимую для её осуществления.	<p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> основную исследовательскую литературу по изучаемым вопросам; <p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> планировать научно-исследовательскую работу, отбирать и систематизировать информацию для ее проведения; <p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> навыками работы с научной литературой, интернет-ресурсами, специализированными базами данных.

3. Объем дисциплины, включая контактную работу обучающихся с преподавателем и на самостоятельную работу

3.1. Общая трудоемкость (объем) дисциплины составляет 108 академических часов.

3.2. Объем дисциплины по видам учебных занятий (в академических часах):

№	Наименование дисциплины	Общая	Всего контактных,	Контактная работа	Самостоятельная	Распределение часов контактной работы по курсам и	Формы контроля
---	-------------------------	-------	-------------------	-------------------	-----------------	---	----------------

			час.					семестрам					
								1 курс		2 курс		Промежуточная аттестация	
				Лекции	Инди-виду-альные	Групп-овые,		1 семестр	2 семестр	3 семестр	4 семестр	Зачет	Экзамен
13	История музыки	108	32	32	-	-	76	16	16	-	-	-	2

4. Содержание дисциплины

4.1. Содержание дисциплины, структурированное по темам:

№	Наименование разделов и тем	Всего часов	Контактная работа, часов		Самостоятельная работа, часов	Формы текущего контроля успеваемости
			Групповые, лекционные	Индивидуальные		
1	Зарубежная музыка XVIII века	26	8	-	18	Устные опросы, семинары
1.1	Георг Фридрих Гендель	3	1	-	2	
1.2	Иоганн Себастьян Бах	4	1	-	3	
1.3	Эпоха Просвещения и музыка	2	1	-	1	
1.4	Музыка эпохи предклассицизма. Становление симфонии. Основные направления в развитии музыкального театра XVIII века	3	1	-	2	
1.5	Новые тенденции в русской музыке второй половины XVIII века	3	1	-	2	
1.6	Музыка венского классицизма. Йозеф Гайдн	3	1	-	2	
1.7	Музыка венского классицизма. Вольфганг Амадей Моцарт	4	1	-	3	
1.8	Великая Французская революция и ее роль в истории музыки. Людвиг ван Бетховен. Фортепианная соната – лаборатория бетховенского стиля	4	1	-	3	

2	Зарубежная музыка первой половины XIX века	28	8	-	20	Устные опросы, семинары
2.1	Романтизм в музыке. Общая характеристика. Становление немецкой национальной оперы. Карл Мария фон Вебер	3	1	-	2	
2.2	Становление итальянского романтизма и движение Рисорджименто. Джоакино Россини, Винченцо Беллини и Гаэтано Доницетти. Никколо Паганини как новый тип романтического исполнителя-виртуоза. Становление «большой» французской оперы. Джакомо Мейербер	5	1	-	4	
2.3	Фредерик Шопен. Творческий облик	3	1	-	2	
2.4	Франц Шуберт. Творческий облик	4	1	-	3	
2.5	Феликс Мендельсон-Бартольди. Творческий облик	3	1	-	2	
2.6	Роберт Шуман. Творческий облик	4	1	-	3	
2.7	Гектор Берлиоз. Творческий облик	3	1	-	2	
2.8	Ференц Лист. Творческий облик	3	1	-	2	
3	Русская музыка XIX века	28	8	-	20	Устные опросы, семинары
3.1	Михаил Иванович Глинка как основоположник русской классической композиторской школы мирового уровня	4	1	-	3	
3.2	Александр Сергеевич	3	1	-	2	

	Даргомыжский. Творческий облик					
3.3	Музыкальная жизнь России в середине XIX века. «Могучая кучка» в контексте своего времени	3	1	-	2	
3.4	Милий Алексеевич Балакирев. Творческий облик	2	1	-	1	
3.5	Александр Порфирьевич Бородин. Творческий облик	3	1	-	2	
3.6	Модест Петрович Мусоргский. Творческий облик	3	1	-	2	
3.7	Николай Андреевич Римский-Корсаков. Творческий облик	5	1	-	4	
3.8	Петр Ильич Чайковский. Творческий облик	5	1	-	4	
4	Зарубежная музыка второй половины XIX века	26	8	-	18	Устные опросы, семинары
4.1	Рихард Вагнер и его оперная реформа	4	1	-	3	
4.2	Джузеппе Верди. Творческий облик	4	1	-	3	
4.3	Французская музыка второй половины XIX века. Шарль Гуно. Творческий облик	3	1	-	2	
4.4	Жорж Бизе. Творческий облик	3	1	-	2	
4.5	Национальное музыкальное общество и утверждение новых жанровых приоритетов во французской музыке. Сезар Франк. Творческий облик	3	1	-	2	
4.6	Габриэль Форе: музыкант на рубеже стилистических эпох	3	1	-	2	

4.7	Иоганнес Брамс. Творческий облик	3	1	-	2	
4.8	Антон Брукнер. Творческий облик	3	1	-	2	
		108	32	-	76	

4.2. Содержание дисциплины, структурированное по разделам

Зарубежная музыка XVIII века		
Георг Фридрих Гендель	<p>Роль Фр. В. Цахова в формировании творческой личности Генделя. Последовательное освоение новейших достижений музыки рубежа XVII – XVIII веков. Гамбургская опера, отъезд в Италию. Триумфы в Риме, Флоренции, Неаполе, Венеции. Ганновер как промежуточный пункт на пути в Англию.</p> <p>Гендель в Англии – три с лишним десятилетия ожесточенной борьбы за звание национального композитора. Успех его итальянских опер и освоение английских национальных традиций в области церковной музыки и кантаты. Утверждение на английском престоле ганноверской династии. «Музыка на воде». <u>«Ацис и Галатея»</u> – первый шедевр Генделя в жанре английской оратории (первоначальное название – «маска»).</p> <p>Деятельность Генделя на посту директора Королевской академии музыки: успехи и поражения. «Опера нищего». Конфликт с «оперой знати». Новое обращение к жанру оратории в начале 1730-х. Инсульт, частичный паралич и чудесное выздоровление. <u>«Израиль в Египте»</u> – первая масштабная народная музыкальная драма, в которой хоровые номера – композиционный стержень. Уникальность драматургического решения: все события происходят в первой части¹, вторая же основана на Торжественной песне Моисея и Мириам.</p> <p>Провал последних опер Генделя. Создание органных концертов и Concerti grossi op. 6. Отъезд в Ирландию в связи с постановкой «Мессии» и серией благотворительных концертов.</p> <p>Возвращение в Англию, премьера «Самсона». «Иуда Маккавей» и долгожданное признание. «Музыка для королевского фейерверка». Последняя оратория Генделя «Иевфай» и наступление слепоты. Последние годы жизни композитора – героическое преодоление недуга: концерты, редактирование ранее созданных произведений</p>	

¹В течение длительного времени оратория исполнялась в двухчастном варианте, урезанном самим Генделем после провала премьеры. В настоящее время восстановлена трехчастная версия, в которой первый акт – Плач израильтян на смерть Иосифа (использована музыка Погребального антема на смерть принцессы Каролины, 1737).

	Иоганн Себастьян Бах	<p><u>Творческий путь композитора: факты и мифы.</u> Продолжающееся и в наши дни уточнение дат создания ряда произведений и связанное с этим переосмысление облика композитора.</p> <p>И. С. Бах как представитель музыкальной династии, угасшей со смертью его последней дочери. Годы странствий: Люнебург, Веймар, Арнштадт, Любек, Мюльхаузен. Органные и клавирные сочинения, первые кантаты. Служба в Веймаре и Кётене – дальнейшее расширение жанровой и стилистической палитры. Переезд в Лейпциг и интенсивная работа в области церковной музыки.</p> <p><u>«Страсти по Иоанну»</u> – первое крупное сочинение лейпцигского периода. Новаторское переосмысление смешанной формы немецких пассионов.</p> <p><u>Страсти по Матфею»</u> – грандиозная народная музыкальная драма, по продолжительности звучания вдвое превышающая предыдущее сочинение и использующая двойной состав исполнителей с целью дополнительной драматизации музыкального действия.</p> <p>Конфликты Баха с церковным начальством и попытки получить должность при дрезденском дворе. Работа с Collegium musicum и публичные концерты. Светские кантаты, «Рождественская оратория», инструментальная музыка.</p> <p><u>Месса си минор</u> – своеобразный итог жизненного и творческого пути Баха. Проблемы композиционной целостности сочинения и его предназначения</p>
	Эпоха Просвещения и музыка	<p>Основные этапы становления идеологии Просвещения. Ее проявления в творчестве Баха, Генделя и композиторов середины – второй половины XVIII в. Роль музыки в жизни общества и положение музыкантов в XVIII в. Борьба идей в музыкальной жизни Европы. Новая трактовка религиозной тематики.</p> <p><u>Жан Филип Рамо</u> – композитор и музыкальный теоретик. Его вклад в формирование современного учения о гармонии и в развитие традиционных для французской музыки жанров клавирной сюиты, лирической трагедии и оперы-балета.</p> <p><u>Джованни Баттиста Перголези</u> как основоположник оперы-буффа. «Служанка-госпожа» – одна из первых опер на современный сюжет, заложившая образную и композиционную основу последующих комических опер на итальянском языке. Последнее сочинение Перголези <u>Stabat mater</u> – очередной радикальный шаг на пути «обмирщения» церковной музыки; противоречивое восприятие этого шедевра современниками и потомками</p>
	Музыка эпохи предклассицизма. Становление симфонии.	<p>Постепенная стилевых ориентиров в период перехода от барокко к венскому классицизму. Продиктованное идеями Просвещения стремление к простоте, доступности, отказ от барочной «вычурности». Сравнительная характеристика типологических признаков барокко и классицизма.</p>

	Основные направления в развитии музыкального театра XVIII века.	<p>Становление <u>симфонии</u> в творчестве Вивальди и Дж. ., Саммартини. Развитие жанра в Германии и Австрии. Симфонии Берлинской школы и творчество Франтишека Бенды. «Первая венская школа» (Монн и Вагензейль). Иоганн Кристиан Бах («миланский» или «лондонский Бах») как прямой предшественник Моцарта в этом жанре. Значение <u>мангеймской школы</u> в формировании четырехчастного симфонического цикла и классического оркестрового состава.</p> <p>Активное взаимодействие жанров и стилей. <u>Ж.-Ж. Руссо</u> как основоположник французской комической оперы, жанра мелодрамы, один из основоположников жанра романса и зачинатель «войны буфонов». Вклад <u>Карло Гольдони</u> в расширение образного диапазона и углубление содержания оперы <i>buffa</i>, понятие <i>dramma giocoso</i>. <u>Никколо Пиччини</u> и его «Добрая дочка».</p> <p>Новые тенденции в драматургии <u>оперы seria</u>, частично связанные с освоением французского опыта (Йомелли, Траэтта), «Нина, или безумная от любви» Паизиелло как первый образец оперы <u>Балетмейстеры-реформаторы</u> Анджолини и Новер.</p> <p><u>Кристоф Виллибальд Глюк</u> и его оперная реформа. «<u>Орфей и Эвридика</u>» как первая реформаторская опера Глюка; особенности драматургии и музыкального языка. Сравнение двух редакций – венской и парижской.</p> <p>Краткая характеристика последующих реформаторских опер композитора – «Альцесты», «Ифигении в Авлиде» и «Ифигении в Тавриде».</p> <p>Новая трактовка <u>оперной увертюры</u> – первый шаг к ее выделению в самостоятельный концертный жанр в творчестве романтиков.</p>
	Новые тенденции в русской музыке второй половины XVIII века	<p>Становление <u>национальной композиторской школы</u> и ее стилистические особенности. Придворная и публичная музыкально-общественная жизнь, домашнее и любительское музицирование, изучение народных песен и обрядов. Вклад зарубежных мастеров, работавших при российском дворе. Общественное положение российских музыкантов.</p> <p><u>Березовский и Бортнянский</u> как крупнейшие мастера нового типа хорового концерта.</p> <p>Самобытное освоение опыта итальянцев и французов в <u>музыкальном театре</u>. Французские оперы Бортнянского. Яркие картины российской жизни в комических операх Пашкевича и Фомина. Первая трагическая страница русской музыки - мелодрама «Орфей». Осип Козловский как автор парадных полонезов, музыки для драматического театра, «русских песен» и первого Реквиема, написанного в России</p>
	Музыка венского классицизма. Йозеф Гайдн	<p><u>Венская классическая школа</u> как своеобразный итог развития западноевропейской профессиональной музыки, кульминация эпохи Просвещения и одновременно его кризисная точка</p>

		<p>(творчество последнего из венских классиков, Бетховена, питается уже идеями Великой французской революции). Соединение простоты, доступности, демократизма с высочайшим мастерством и неисчерпаемой фантазией. Утверждение гармонии мировосприятия, торжество света и чувственной красоты. Влияние венских классиков на последующее развитие мировой музыки.</p> <p><u>Йозеф Гайдн</u>. Основные вехи жизненного и творческого пути. Симфонии Гайдна, их роль в выработке универсальной симфонической концепции венского классицизма. Окончательное установление состава классического (малого) симфонического оркестра.</p> <p><u>Прощальная симфония</u> – одна из первых лирико-драматических симфоний в истории музыки и первая с медленным финалом, к тому же театрализованным. Черты предклассической эпохи и новаторство музыкального языка.</p> <p><u>Симфония № 103</u>, предпоследняя из Лондонских, как одна из бесспорных вершин зрелого классицизма.</p> <p>Утверждение классического струнного квартета и фортепианной сонаты. <u>Соната Es-dur</u> как пример психологически углубленной камерной музыки, богатства и разнообразия образов, необычности построения формы.</p> <p>Выдающийся вклад Гайдна в развитие жанра <u>оратории</u>. Претворение опыта Генделя и открытие новых путей. «Семь слов Спасителя на кресте» - первый художественно убедительный пример создания вокально-симфонического опуса на основе программного инструментального. <u>«Сотворение мира»</u> – величественный гимн красоте мироздания и Человеку как его центру и украшению. Значение этой оратории для развития общеевропейского хорового движения и утверждения новой трактовки религиозной тематики. Соотношение музыки и текста. Воплощение просветительских идей пантеизма и «естественного человека» в оратории «Времена года». Усиление влияния песенного начала на ораториальные формы и предвосхищение характерных образов романтической музыки.</p>
	Музыка венского классицизма. Вольфганг Амадей Моцарт	<p>Основные вехи жизненного и творческого пути. Моцарт как один из величайших оперных драматургов всех времен и народов. Освоение и переосмысление традиций seria, buffa и зингшпиля. Оперы на либретто Лоренцо да Понте.</p> <p><u>«Свадьба Фигаро»</u> как пример создания оперы на сюжет новейшей пьесы, к тому же запрещенной в Австрии. Изменения в драматургии и сюжете первоисточника при сохранении главной идеи: слуги нравственнее и умнее господ. Новаторское переосмысление жанра оперы-buffa. Новизна образа Керубино, исполненного воистину романтического томления и порыва в неизвестность.</p>

		<p><u>Дон-Жуан</u>» – «опера опер», тайну которой пытались постичь не только музыканты и режиссеры, но и философы, поэты, писатели. Новое решение образа севильского повесы, который именно благодаря этому сочинению приобрел неотразимую привлекательность для романтиков. Драматургические открытия Моцарта: последовательно проведенный через все произведение, начиная с увертюры, контрастный контрапункт «праздника жизни» и ужаса смерти; наложение контрастных пластов музыкального действия в ариях с «комментариями» извне или в финале 1 действия; коллаж чужой и собственной музыки в финале 2 действия; расчленение ансамбля на несколько дуэтов, участники которых долгое время действуют каждый в собственном пространстве.</p> <p>«Волшебная флейта» как исток немецкой национальной оперы. Ее связи с идеалами Просвещения и Великой Французской революции. Новое решение традиционной для сказок темы борьбы света с тьмой. Масонская символика и обряды как отражение характерных для этой эпохи попыток найти новые формы «светского ритуала» и утвердить Царство небесное на земле. Парадоксальное сочетание черт ритуального действия с наивным народным юмором, трогательной лирикой, драматическим пафосом и искрометной фантазией. Новые музыкально-драматургические приемы: комментарии действующих лиц к только что разыгранной ими сцене, пение с закрытым ртом, построение целого раздела дуэта на одном слог; самая развернутая речитативно-монологическая сцена сквозного развития в музыке XVIII века (Тамино у Храма Мудрости).</p> <p><u>Последние симфонии</u> Моцарта, написанные до создания «Лондонских» и даже «Парижских» Гайдна. <u>Симфония №40, g-</u>, продолжая лирико-драматическую линию «Прощальной», вносит в этот жанр черты романтической исповедальности, предвосхищая Шуберта, Чайковского, Брамса. Последняя, <u>41-я симфония</u> («Юпитер») как «энциклопедия моцартовского стиля» (А. Эйнштейн). Соединение героики и монументальности с лирикой и жанровостью, высочайшего технического мастерства – с простотой и легкостью. Финал как вторая драматургическая опора цикла, что будет подхвачено Бетховеном и романтиками.</p> <p><u>Реквием</u> – первая в истории музыки заупокойная месса, сопоставляющая общечеловеческое и сугубо индивидуальное, пронизанная предчувствием собственной смерти и трепетом перед тайной Страшного суда («единственное автобиографическое произведение» Моцарта – Н. Арнонкур). Продолжая линию, намеченную в Stabat mater Перголези, Реквием открывает путь для Торжественной мессы Бетховена и духовной музыки романтиков</p>
	Великая Французская	<p>Итог века Просвещения и одновременно крах его идеалов. Утверждение критерия массовости и общедоступности искусства</p>

<p>революция и ее роль в истории музыки. Людвиг ван Бетховен. Фортепианная соната – лаборатория бетховенского стиля</p>	<p>и его роль в перестройке жанровой иерархии, обновлении музыкального словаря эпохи, обосновании новой социальной функции музыки, становящейся неотъемлемой частью всех значительных событий времени, активным средством гражданского воспитания.</p> <p><u>Революционная песня</u> (Са ира, Карманьола, Марсельеза), хоровые жанры, марши, апофеозы и агитационные спектакли. «<u>Опера спасения</u>», ее жанровые истоки и особенности драматургии, значение для последующего развития музыкального театра. Крупнейшие композиторы эпохи – Госсек, Мегюль, Лесюэр, Керубини. Создание <u>первой консерватории нового типа</u> и первых современных учебников музыки.</p> <p>Ключевая фигура в мировой музыкальной культуре – не только великий композитор, но и уникальная личность, сумевшая бросить вызов невзгодам судьбы и сохранить внутреннюю свободу и независимость вплоть до последнего часа. Воздействие Великой Французской революции на формирование его мировоззрения и творческих идеалов. Наследие Бетховена – кульминация венского классицизма и отправная точка для романтиков XIX века. Впервые музыкальное творчество становится актом самовыражения и самоутверждения «свободного художника» и адресуется не только современникам, но в первую очередь «вечности», благодарным потомкам.</p> <p><u>Фортепианные сонаты</u> как лаборатория бетховенского стиля. Развитие опыта Ф. Э. Баха, Гайдна, Моцарта, Глюка, Клемента. Новаторство Бетховена в сфере фортепианной техники, образного строя, формы цикла и его отдельных частей. Неисчерпаемое богатство и разнообразие образного строя и композиционных решений сонатного цикла.</p> <p>Героическая тематика в творчестве Бетховена. Программное начало и его воздействие на форму и образный строй произведений. Взаимодействие музыкальных жанров и переосмысление их границ. Образы народа как главной движущей силы истории и героической личности как борца за народные интересы.</p> <p>Расширение масштабов цикла и классического состава оркестра в <u>Третьей, «Героической» симфонии</u>. Первая попытка монотематического объединения симфонического цикла и его сквозного развития в <u>Пятой симфонии</u>.</p> <p><u>Шестая, «Пасторальная» симфония</u> и ее роль в становлении лирико-жанрового программного симфонизма романтиков. Дальнейшее переосмысление симфонического цикла: 5 частей, из которых три последние идут attacca.</p> <p>Возведение симфонии в ранг «светской мессы», призванной сплотить человечество в едином порыве к Свободе, Равенству, Братству. <u>Девятая симфония</u> – рубежная вершина в развитии</p>
---	---

		<p>жанра Влияние небывалого замысла на продолжительность звучания, состав исполнителей, трактовку цикла и отдельных частей.</p> <p>Новаторское развитие достижений французской «оперы спасения» и немецкого зингшпиля в <u>опере «Фиделио»</u>. Симфонизация оперной драматургии, черты ораториальности. Влияние единственной оперы Бетховена на последующее развитие музыкального театра.</p> <p><u>Увертюры Бетховена</u> и их роль в эволюции программного симфонизма.</p> <p>как яркий образец <u>позднего творчества Бетховена</u> (наряду с Девятой симфонией). Обновление гармонического языка и приемов формообразования. Интерпретация канонического жанра как личного послания автора всему человечеству (<i>«от сердца к сердцам»</i>). Относительно свободная трактовка канонического текста, подхваченная последующими поколениями.</p>
	Зарубежная музыка первой половины XIX века	
	<p>Романтизм в музыке. Общая характеристика. Становление немецкой национальной оперы. Карл Мария фон Вебер</p>	<p>Происхождение понятия романтизм, общественно-исторические и художественные предпосылки для возникновения нового мироощущения и стиля эпохи. Углубление и психологизация личностного начала, неразрешимый конфликт творца с реальным миром. Поиски духовной опоры в идиллическом прошлом, традициях народного искусства, в сфере фантастики или в общении с природой. «Музыкальность» как важнейший критерий романтической эстетики.</p> <p>Романтизм в музыке и его связь с другими видами искусства. Идея синтеза искусств. Изменение жанровой иерархии, возникновение новых жанров, обновление круга выразительных средств. Традиция и новаторство, поиск «предшественников» среди композиторов ближайшего и отдаленного прошлого. Рождение национальных композиторских школ нового типа. Трагическая судьба большинства композиторов-романтиков, их конфликт с обществом.</p> <p>Зингшпиль как жанровая основа для формирования немецкой национальной оперы. Преломление достижений Глюка, Моцарта и Бетховена, принципиальная новизна сюжетов и образного строя.</p> <p><u>Эрнст Теодор Амадей Гофман</u> – один из первых универсальных романтических гениев и автор первой немецкой романтической оперы «Ундина».</p> <p><u>Карл Мария фон Вебер</u>. Творческий облик композитора, его вклад в развитие романтического оркестра, дирижерского искусства и музыкальной критики. Образы народного быта, природы, романтической фантастики в опере <u>«Волшебный стрелок»</u>. Ее небывалая популярность в Германии и воздействие на музыку XIX в. Макс – новый тип романтического героя, чья душа оказывается объектом борьбы добра со злом. Новая трактовка «вечного»</p>

		<p>сюжета: искупление греха чистой любовью. Дьявол на оперной сцене. Дальнейшее усиление роли оркестра (лейтмотив Самбеля, Сцена в Волчьей долине).</p> <p><u>«Эврианта»</u> – первая немецкая музыкальная драма сквозного развития.</p> <p>Новые грани романтической фантастики в последней опере Вебера <u>«Оберон»</u>: воздушный мир эльфов, водная стихия, рыцарские подвиги, дальние странствия, восточная экзотика.</p> <p><u>Увертюры Вебера</u> – очередной шаг к превращению увертюры в самостоятельный концертный жанр и одновременно новый этап в симфоническом обобщении сценического действия.</p>
Становление итальянского романтизма и движение Рисорджименто. Джоакино Россини, Винченцо Беллини и Гаэтано Доницетти. Никколо Паганини как новый тип романтического исполнителя-виртуоза. Становление «большой» французской оперы. Джакомо Мейербер		<p><u>Рисорджименто</u> – общенациональное движение за возрождение и объединение Италии и его роль в формировании эстетики итальянского романтизма. Истощение художественного потенциала опер <i>seria</i> и <i>buffa</i> и поиски новых решений.</p> <p><u>Джоакино Россини</u> – великий музыкант на рубеже двух историко-стилистических эпох. Отражение идей Рисорджименто в операх «Танкред» и «Итальянка в Алжире». <u>«Севильский цирюльник»</u> – реалистическая комедия характеров на основе оперы <i>buffa</i>, традиции и новаторство. Радикальное обновление жанровых и образных стереотипов в «Золушке», «Отелло», «Моисее в Египте», «Деве озера» и «Семирамиде». <u>«Вильгельм Телль»</u> – прототип «большой французской оперы», важная веха в становлении народно-героической музыкальной драмы романтиков. <u>Увертюра к «Вильгельму Теллю»</u> как пример симфонического обобщения сюжета без использования музыкального материала оперы. Новаторские черты оркестровки и формы.</p> <p>Дальнейшее развитие итальянской романтической оперы в творчестве <u>Винченцо Беллини</u> и <u>Гаэтано Доницетти</u>. Обновление и расширение круга образов и героев, усиление роли декламационного начала и связи музыки с текстом, новый тип лирического бельканто, активное проникновение песенных интонаций, реминисценции тем и их значение в музыкальной драматургии. Опера <u>«Норма»</u> как яркий пример раскрытия личной драмы на фоне религиозного и общественно-исторического конфликта. Дальнейшее развитие открытий Россини в области комической оперы в <u>«Любовном напитке»</u> Доницетти.</p> <p><u>Никколо Паганини</u> – последний великий итальянский композитор-виртуоз в области инструментальной музыки и одновременно первый гений романтического исполнительства. Один из пионеров романтической миниатюры (капризы). Влияние личности и творчества Паганини на европейских композиторов-романтиков и на дальнейшее развитие мирового музыкального искусства.</p>

		<p>Общественно-исторические предпосылки возникновения и музыкальные истоки «большой» французской оперы, ее драматургические особенности, связь с «драматургией антитез» Виктора Гюго. Воздействие стиля «большой оперы» на композиторов разных национальностей и художественных направлений.</p> <p>Творческий облик <u>Джакомо Мейербера</u> и его роль в возвышении понятия «эклектика» до авторского стиля, открытии ряда гармонических, оркестровых и драматургических приемов, подхваченных и развитых композиторами ближайших поколений. Опера «<u>Гугеноты</u>» как наивысшее творческое достижение Мейербера и классический образец жанра.</p>
	<p>Фредерик Шопен. Творческий облик</p>	<p>Первый классик польской музыки, органично соединивший национальное начало с опорой на классическую европейскую традицию, а задушевность и видимую простоту выражения - с филигранной отделкой формы и ее деталей. Сосредоточившись почти исключительно на фортепианной музыке, Шопен предельно концентрирует музыкальное время в <u>миниатюрах</u>, насыщая простейшие бытовые и салонные жанры глубоким психологическим содержанием, а нередко и героико-драматическим пафосом.</p> <p><u>Баллада №3</u> и <u>Соната b-moll</u> как примеры индивидуального решения более крупных форм в связи со скрытой программностью и с учетом опыта романтической миниатюры</p>
	<p>Франц Шуберт. Творческий облик</p>	<p>Первый великий австрийский композитор-романтик, младший современник Бетховена, ориентировавшийся в своем творчестве на образцы венского классицизма, Генделя, Глюка и вместе с тем проложивший новые пути в искусстве. Связь творчества Шуберта с музыкальным бытом Вены, традицией домашнего и любительского музицирования.</p> <p><u>Песня</u> как центральный жанр наследия композитора, оказавший влияние на все остальные сферы его творчества. Расцвет немецкой лирической поэзии – важнейшая предпосылка для песенной реформы Шуберта; Шуберт и Гёте. Принципиальная новизна песенного стиля композитора: неразрывная связь музыки и текста, равноправие вокальной и фортепианной партий, обновление формы, богатство и психологическая глубина образов. Песенные циклы Шуберта «<u>Прекрасная мельничиха</u>» и «<u>Зимний путь</u>» как «романы в песнях». Сравнительная характеристика их музыкальной драматургии и образного строя.</p> <p><u>Использование песенных тем в и форм инструментальных циклах.</u></p> <p>Фортепианная фантазия «<u>Скиталец</u>» как одно из первых воплощений в музыке романтической темы странничества и прообраз симфонических поэм Листа.</p> <p><u>«Неоконченная симфония»</u> как один из совершеннейших образцов <u>лирико-драматического симфонизма романтиков</u>. Попытка</p>

		<p>приблизиться к бетховенской монументальности в <u>«большой» Домажорной симфонии</u>, приведшая к созданию симфонической концепции нового типа, основанной на соединении эпического и лирико-жанрового начала. Особенности формы, обусловленные новым образным строем: песенная вариантность и <u>«божественные длинноты»</u> (Шуман).</p> <p><u>Духовная музыка Шуберта</u> и отражение в ней своеобразных религиозных представлений композитора. <u>Месса №6, Es-dur</u> – «романтический манифест» в сфере церковной музыки, связующее звено между Missa solemnis Бетховена и творчеством поздних романтиков. Сочетание песенности, камерно-лирической трактовки текста с трагедийным пафосом; отступления от канонического текста ради усиления субъективного начала и драматизма</p>
	Феликс Мендельсон-Бартольди. Творческий облик	<p>Выдающийся музыкально-общественный деятель своего времени (композитор, дирижер, пианист, органист, педагог, музыкальный просветитель, основатель Лейпцигской консерватории и первый исполнитель «Страстей по Матфею» Баха после кончины их автора). Прочная связь Мендельсона с классическими традициями. Академизация этой связи в деятельности его последователей – представителей т. наз. лейпцигской школы.</p> <p>Романтические черты творчества Мендельсона: поэтическое восприятие природы, интерес к образам фантастики, старины, народной жизни, а также к культуре и быту других стран; задушевная интонация, основанная на песенной культуре его времени, тонко дифференцированная оркестровка.</p> <p>Жанровое и стилистическое разнообразие наследия Мендельсона. <u>Песни без слов</u> – высокохудожественные романтические миниатюры, адресованные самым широким слоям любителей музыки. <u>Скрипичный концерт</u> как один из первых и лучших образцов романтического концерта. Оратории (см. тему 5.6)</p> <p>Поиск <u>новых путей развития симфонизма</u> в постбетховенскую эпоху. Мендельсон как один из основоположников романтической симфонии с чертами монотематизма и программной концертной увертюры.</p> <p><u>Оратории Мендельсона «Павел» и «Илия»</u>: попытка утвердить идеалы Баха и Генделя в условиях нового времени и соединить их с романтической красочностью звучания, возрастанием роли лирического начала.</p>
	Роберт Шуман. Творческий облик	<p>Музыка и литература в жизни и творчестве композитора, его критическая деятельность во имя музыкального «прогресса». «Давидово братство» и его члены. Две ипостаси творческого «я» – Эвсебий и Флорестан.</p> <p>Особенности эволюции стиля Шумана от новаторства к академизму. 1830-е годы – <u>десятилетие фортепианных программных миниатюр</u>, отражающих изменчивость жизни духа</p>

		<p>и калейдоскоп внешних впечатлений. <u>Фортепианные циклы</u> как сюиты сквозного строения и новаторские принципы их композиционного объединения (на примере «<u>Карнавала</u>»). Поиск звуковых символов, наделенных скрытым смыслом, обогащение вариационной техники, новые типы темы-эскиза и пьесы-фрагмента; многослойность фортепианной фактуры.</p> <p>1840-й – <u>год песен</u>. Дальнейшее развитие находок Шуберта: дифференциация вокальной интонации, возрастающая роль фортепианного сопровождения, раскрывающего нюансы подтекста, а подчас вступающего в противоречие с текстом</p> <p>Вокальный цикл «<u>Любовь поэта</u>» - новый этап в развитии «романа в песнях».</p> <p><u>Обращение к крупным формам</u> в 1840-е годы: 4 симфонии, Фортепианный концерт, оратория «Рай и Пери» (см. также тему 5.6), опера «Геновева», музыка к драматической поэме «Манфред». Постепенная «академизация» стиля композитора.</p> <p><u>Последние годы жизни Шумана</u>: переезд в Дюссельдорф, встреча с Брамсом, последняя критическая статья, болезнь, попытка самоубийства, угасание в клинике для душевнобольных.</p> <p><u>Светская оратория Шумана «Рай и Пери»</u> – пример музыкальной драмы сквозного развития и отражение интереса романтиков к экзотике дальних стран; сочетание типично романтических черт с традиционным для оратории морально-назидательным сюжетом.</p>
Гектор Берлиоз. Творческий облик		<p>Крупнейший французский композитор-романтик, «отец и создатель новейшей программной музыки целого мира» (В. Стасов), реформатор оркестра, один из основоположников современного дирижерского искусства, выдающийся музыкальный писатель. Берлиоз в России.</p> <p><u>«Фантастическая симфония»</u> – своеобразный манифест французского романтизма и первый образец сюжетного программного симфонизма нового типа. Новые принципы построения формы цикла и отдельных частей. Романтическая ирония как способ инобытия лирики.</p> <p>Дальнейшее расширение границ жанра в симфониях «Гарольд в Италии», «Ромео и Джульетта». Претворение опыта массовых музыкальных действий эпохи Великой Французской революции в «Траурно-триумфальной симфонии» и <u>«Реквиеме»</u> – монументальной фреске, где мощь грандиозных хоровых сцен с участием дополнительных оркестров соседствует с аскетической суровостью, проникновенной лирикой, утонченным психологизмом.</p> <p>Роль театрального начала в музыке Берлиоза.</p> <p><u>Драматическая легенда Берлиоза «Осуждение Фауста»</u> как продолжение его поисков в симфоническом жанре, оперном театре, Реквиеме. <u>«Детство Христа»</u> – лирико-драматическое прочтение евангельской темы и одна из первых попыток</p>

		стилизации музыки прошлого (в отдельных сценах). Предвосхищение стиля французской лирической оперы.
	Ференц Лист. Творческий облик	<p>Многогранность и широта личности: создатель нового стиля игры на фортепиано и современной формы сольных фортепианных концертов, выдающийся дирижер и педагог, активный пропагандист классики и современного ему искусства, в том числе творчества представителей молодых национальных школ; благотворительная деятельность композитора. Связи Листа с Глинкой и «Могучей кучкой». Противоречивые оценки его композиторского творчества современниками и потомками; конфликт между <u>веймарской и лейпцигской школами</u>.</p> <p><u>Новый тип программности</u> философско-поэтического плана и его роль в радикальном обновлении выразительных средств и формы произведений («освобождение художественного содержания от схематизма» – Лист). Претворение в музыке образов и сюжетов из других видов искусства.</p> <p><u>Фортепианная музыка Листа</u>: от транскрипций произведений самых разных жанров до «Годов странствий» и <u>Сонаты h-moll</u>.</p> <p><u>Монотематизм</u> как средство объединения формы и способ раскрытия жизненных противоречий.</p> <p>Создание жанра <u>симфонической поэмы</u>, его особенности и многообразие его трактовок в творчестве Листа. Своеобразное развитие бетховенской концепции героической личности в «<u>Прелюдах</u>», «Мазепе» и других поэмах.</p> <p>Образы Венгрии в музыке Листа: «Венгерские рапсодии», «Легенда о св. Елизавете» (см. также тему 5.6). Противоречивое отношение к композитору на его родине.</p> <p>Несбывшиеся надежды Листа реформировать католическую церковную музыку и его сложные отношения с церковью.</p> <p><u>Позднее творчество</u> композитора как предвосхищение поисков музыкантов XX века: дальнейшее усложнение гармонического языка в сочетании с аскетической строгостью выражения, снижение роли виртуозного начала, отказ от романтических излишеств.</p> <p>«Легенда о св. Елизавете» и «Христос» Листа – монументальные фрески с чертами оперы, оратории, симфонической поэмы. Обращение к григорианскому хоралу и старинным народным песням, в том числе религиозным.</p>
	Русская музыка XIX века	
	Михаил Иванович Глинка как основоположник русской классической композиторской	<p>Связь творчества Глинки с подъемом национальной культуры и общественного самосознания в первые десятилетия XIX века; Глинка и Пушкин. Роль народной песни и музыкального быта в формировании творческого облика композитора, бесценный опыт работы с крепостным оркестром. Глинка в Петербурге: круг общения, музыкальные интересы, интенсивное самообразование. Освоение классического наследия и передовых художественных</p>

школы мирового уровня	<p>течений западноевропейской культуры. Стремление «связать фугу западную с условиями нашей музыки узами законного брака». Сочетание классического мастерства, романтической фантазии и красочности с глубоким проникновением в дух и «коренную сущность» (Стасов) народа. Интерес к музыкальным культурам других стран. Глинка как «самый классический, самый строгий и чистый среди композиторов XIX в.» (Ларош). Его вклад в развитие вокальной педагогики; литературные труды («Записки», «Заметки об инструментовке»).</p> <p>Окончательное формирование <u>русского классического романса</u>. Основные жанры камерной вокальной лирики в творчестве Глинки; гармония музыки и текста.</p> <p>Опера <u>«Жизнь за царя» («Иван Сусанин»)</u> – первая русская народно-героическая трагедия сквозного развития (без разговорных диалогов). Черты ораториальности и симфонизация оперной драматургии; конфликтное сопоставление двух национально-образных групп – русской и польской; претворение достижений «большой» французской, итальянской и немецкой романтических опер. Новый тип мелодики и ариозного распевного речитатива, новаторская трактовка образа главного героя. Причины появления новой редакции оперы в 30-х г. XX в.; ее сильные и слабые стороны.</p> <p><u>«Руслан и Людмила»</u> – русская национальная эпопея, опера-былина. Нетрадиционный тип драматургии: серия отдельных картин, объединенных образами главных героев и их странствий, встроена в ораториальное обрамление «пролога» (вместе с увертюрой) и «эпилога». Замена принципа сквозного конфликтного развития контрастными сопоставлениями и углубленной проработкой деталей. Глинка как первооткрыватель «русского Востока». Противопоставление диатоники и хроматики (в том числе искусственного целотонного лада) для характеристики добра и зла, фантастических образов и реальности.</p> <p><u>Увертюры-фантазии</u> как исток основных направлений русского симфонизма: жанрово-эпического и лирико-драматического. Переосмысление сонатной формы, выдвижение на передний план принципов вариационности и сюитности при сохранении сквозного развития</p>
Александр Сергеевич Даргомыжский. Творческий облик	<p>Младший современник и продолжатель дела Глинки, первооткрыватель новых образных сфер в русской музыке. Связь его поисков с поэзией Пушкина и Лермонтова, с эстетикой «натуральной школы» и критического реализма; интерес к образу «маленького человека».</p> <p>Даргомыжский как <u>классик русского романса</u>. Выработка естественной декламационной мелодии, «интонационный</p>

		<p>реализм», новые жанры – песни-сценки, лирические монологи, песни социального содержания.</p> <p>Народно-бытовая психологическая музыкальная драма <u>«Русалка»</u>, ее истоки и новаторские черты.</p> <p><u>«Каменный гость»</u> – первая музыкальная драма сквозного развития, написанная на неизменный текст драматического произведения.</p> <p>Даргомыжский и «кучкисты»</p>
	Музыкальная жизнь России в середине XIX века. «Могучая кучка» в контексте своего времени	<p>Конец 1850-х – 1860-е годы – новый период в истории русской музыки. Коренные сдвиги в укладе музыкальной жизни, обусловленные кардинальными общественно-политическими изменениями. Создание Русского музыкального общества, Петербургской и Московской консерваторий и Бесплатной музыкальной школы. Творчество А. Рубинштейна и А. Серова как связующий этап между Глинкой и Даргомыжским и поколением «шестидесятников». Расцвет русской музыкальной критики</p> <p>Связи <u>«Могучей кучки»</u> с демократическими идеями, с аналогичными движениями в других сферах искусства и общественной жизни. Роль Балакирева и Стасова в формировании кружка. Опора на традиции Глинки и Даргомыжского, освоение передового западного опыта (прежде всего – Листа, Шумана и Берлиоза). Конфликт «кучкистов» с «консерваторцами». Постепенное изживание «кружковщины» по мере художественного роста членов «кучки», распад кружка и трагическая трещина в отношениях между Балакиревым и его учениками</p>
	Милий Алексеевич Балакирев. Творческий облик	<p>Ключевая фигура в русской музыке середины XIX в. Его встречи с Глинкой и заслуга в деле пропаганды наследия великого предшественника. Музыкально-общественная, педагогическая и редакторская деятельность Балакирева. Сборники русских народных песен как новый этап в музыкальной фольклористике и неиссякаемый источник тематического материала для творчества отечественных композиторов; интерес Балакирева к фольклору других народов (Кавказ, Чехия). Душевный кризис начала 1870-х и возвращение к музыкальной деятельности после десятилетнего перерыва.</p> <p>Балакирев как выдающийся пианист и его концертная фантазия <u>«Исламей»</u> – важнейшая веха в развитии русского пианизма. Вклад композитора в становление русского эпического симфонизма; развитие традиций Глинки и достижений Листа в программных оркестровых сочинениях; новаторство в сферах гармонии и оркестровки, нетрадиционное построение формы (на примере симфонической поэмы <u>«Тамара»</u>)</p>
	Александр Порфирьевич	<p>Выдающийся композитор и ученый-химик. Внутреннее единство и художественное совершенство его сравнительно небольшого музыкального наследия. Самобытность стиля в сочетании с</p>

	Бородин. Творческий облик	<p>опорой на классические традиции. Основные образные сферы музыки Бородина – богатырский эпос, пленительно подлинный Восток, тонкий юмор и возвышенная лирика. Новаторство в области гармонии, оркестровки и ритма.</p> <p>Соединение черт национального героического эпоса и исторической народно-музыкальной драмы в опере «<u>Князь Игорь</u>». Расширение традиционных для русской вокальной лирики образных сфер в <u>романсах</u> Бородина. Его <u>квартеты</u> – первые шедевры русской камерно-инструментальной музыки.</p> <p><u>Богатырская симфония</u>» как шедевр русского героико-эпического и картинно-жанрового симфонизма. Красочность и самобытность музыкального языка в сочетании с лаконизмом и стройностью формы</p>
	Модест Петрович Мусоргский. Творческий облик	<p>Самый дерзновенный новатор в русской музыке XIX века; его влияние на мировую музыкальную культуру. Особая любовь «<i>ко всему народному и крестьянскому</i>», проявившаяся уже в раннем детстве, трагические зигзаги судьбы. Перелом в мировоззрении на рубеже 1860-х, стремление «<i>создать живого человека в живой музыке</i>», показать «<i>жизненное явление или тип в форме им присущей, не бывшей до того ни у кого из художников</i>».</p> <p>Неоконченные оперы «Саламбо» и «<u>Женитьба</u>» – первая попытка «изучить и постигнуть все изгибы человеческой речи». <u>Вокальные миниатюры 1860-х</u> – галерея характеров и сцен из народной жизни, своеобразная подготовка к созданию широкомасштабных народных музыкальных драм.</p> <p><u>Вокальные циклы</u> Мусоргского: богатство психологических оттенков, чуткость к мельчайшим изгибам разговорной интонации. Утонченность и острая характерность миниатюры («Детская»), подчас симфонический размах («Трепак»).</p> <p><u>«Картинки с выставки»</u> – единственный фортепианный цикл композитора, галерея разнохарактерных образов, от наивно-жанровых до мистических, объединенных сквозной драматургической идеей. Новаторство Мусоргского в сфере пианизма и особая красочность звучания, побудившая многих музыкантов переложить эту музыку для оркестра.</p> <p><u>«Борис Годунов»</u> – новый тип исторической оперы, в которой народ выступает в качестве движущей силы истории, стихийной и далеко не всегда созидательной. Существенная переработка пушкинской первоосновы, продиктованная стремлением осмыслить «<i>прошлое в настоящем</i>». Неразрывное сплетение личной драмы преступного царя и трагедии народа, глубина психологических характеристик и небывалая доселе дифференциация народных типов. Широкая панорама событий, скрепленная сквозным проведением нескольких тем. Неприглядная правда истории и попытка нравственной оценки</p>

		<p>событий (Пимен, Юродивый, хоры за кулисами). Судьба оперы и ее различные редакции.</p> <p><u>«Хованщина»</u> – «народная музыкальная драма», в которой множество сюжетных линий и действующих лиц, принадлежащих к разным социальным группам, объединены потоком исторических событий, трактованных композитором-либреттистом весьма свободно. Показ трагической обреченности народных движений, отсутствие «правых» и «виноватых». Новый тип мелодики, порожденной <u>«говором человеческим»</u>, возросшая роль песенного начала и закругленных музыкальных номеров. Мощная лирическая струя (образ Марфы). Проблема религиозного фанатизма и человеческого сострадания (Досифей, Марфа, Сусанна).</p> <p>Роль Римского-Корсакова в систематизации и популяризации оперного наследия Мусоргского</p>
	<p>Николай Андреевич Римский-Корсаков. Творческий облик</p>	<p>Композитор, дирижер, выдающийся педагог, воспитавший более 200 композиторов, музыковедов, дирижеров; музыкальный писатель, музыкально-общественный деятель, редактор произведений Глинки, Даргомыжского, Бородина и Мусоргского. Эволюция стиля композитора на протяжении четырех с лишним десятилетий творческой деятельности. <u>Первый период творчества</u>, отмеченный непосредственным влиянием Балакирева (две симфонии, симфоническая картина «Садко» и др.). Народная музыкальная драма <u>«Псковитянка»</u> как наиболее яркое выражение «кучкистской» эстетики в оперном творчестве Корсакова; формирование индивидуальных черт стиля и драматургии.</p> <p><u>Начало педагогической деятельности</u> в Петербургской консерватории. Кардинальный пересмотр собственной композиционной техники, первый творческий кризис. Сборники русских народных песен, увлечение древнеславянской мифологией и поэзией народных обрядов как стимул для создания <u>собственного типа национальной оперы-сказки</u>, основанной, как и у Вагнера, на мифологии, но принципиально отличной от вагнеровского эпоса по образному содержанию, философской концепции и интонационному строю. Пантеистическое единство человека и природы (<u>«Все во мне, и я во всем»</u>), утверждение красоты и гармонии мира, в котором даже смерть героя становится неотъемлемой частью извечного природного цикла и потому лишается трагического оттенка (принципиально противоположная Вагнеру концепция смерти-просветления).</p> <p>Первая вершина творчества Корсакова – <u>«Снегурочка»</u>.</p> <p><u>Оркестровые сочинения 1880-х</u>: отказ от детально разработанных программ, стремление к обобщенной передаче содержания и, соответственно, к закругленности и стройности композиции.</p> <p><u>Симфоническая сюита «Шехеразада»</u> как вершина</p>

		<p>симфонического творчества Римского-Корсакова. Оригинальный сплав жанров симфонии, сюиты и концерта для оркестра.</p> <p>«Вторая волна» оперного творчества на рубеже XIX и XX веков; освоение новых жанров и образных сфер. Опера-былина <u>«Садко»</u>, опера-лубок <u>«Сказка о царе Салтане»</u>, <i>«осенняя сказочка»</i> <u>«Кащей бессмертный»</u>, одноактные оперы, психологическая драма <u>Царская невеста»</u>. Римский-Корсаков и революционные события 1905 года.</p> <p><u>Сказание о невидимом граде Китеже»</u> – кульминация творчества композитора, обобщение основных тенденций в развитии русской оперы XIX века. Синтетичность жанра: соединение черт литургической (ср. «Парсифаль») и эпико-героической оперы, психологической и народно-исторической музыкальной драмы, завершение своеобразной трилогии («Снегурочка» – «Садко» – «Китеж»), прославляющей <i>«природу, человеческий гений и нравственное самоотречение во имя человечества»</i> (И. Лапшин). Литературные истоки и апокалиптические мотивы сюжета, новизна образов Февронии и Гришки-Кутерьмы: полярная противоположность жизненных философий, антитеза «грешник - праведница» и трагическая нераздельность судеб. Новаторская трактовка образа «врага»: вместо претворения характерных черт национальной культуры – воплощение обобщенных представлений русского народа о чужеземных ордах, вторжение которых является карой за грехи. Черты ораториальности, симфонической и эпической драматургии. Симметричность композиции и принцип репризных обрамлений в сочетании со сквозным развитием разветвленной системы лейтмотивов.</p> <p>Новые черты стиля в последней опере Корсакова <u>«Золотой петушок»</u>. Сатирическое отрицание «кучкистской» эстетики: народ – быдло, управляемое достойным его царем-идиотом. Характерные тенденции XX века: выдвижение на передний план театральной условности и гротеска; отказ от традиционного конфликта добра и зла, когда действие оценивается за его рамками, в Прологе и Эпiloге, а «высшая справедливость» воплощается в образе поющей игрушки – Петушка; использование «приземленных» бытовых жанров в нарочито несоответствующих сценических ситуациях; образ Шемаханской царицы – декадентской «женщины-сфинкса», которую с ее корсаковскими предшественницами связывает лишь богато орнаментированная «восточными» гармониями и мелизмами вокальная партия. Предвосхищение поисков композиторов следующих поколений (А. Шнитке: <i>«Весь Стравинский вышел из «Золотого петушка»</i>)</p>
	<p>Петр Ильич Чайковский. Творческий облик</p>	<p>Величайший русский композитор XIX в., оставивший классические образцы практически во всех музыкальных жанрах и во многом предопределивший их дальнейшее развитие. Дирижер, педагог, музыкальный писатель. Значение</p>

		<p>профессионального консерваторского образования для творчества Чайковского.</p> <p><u>Становление симфонической концепции.</u> Понимание жанра как <i>самой лирической из всех музыкальных форм</i> исповеди художника. Скрытая программность и ее влияние на трактовку классических форм и композиционных принципов. <u>Первая симфония</u> – лирико-драматическое решение излюбленной романтиками темы «человек и природа». Оригинальная трактовка частей цикла, кристаллизация образов рока, которые окончательно оформятся во второй половине 1870-х; использование городской народной песни в финале как авторского материала. Чайковский и «кучкисты». Симфоническая фантазия <u>«Ромео и Джульетта»</u>: формирование основных образных сфер и принципов трагедийной драматургии. Индивидуальное преломление бетховенской темы борьбы с Судьбой в <u>Четвертой симфонии</u>. Нетрадиционное строение цикла и его объединение лейтмотивом Фатума, новаторская трактовка жанра скерцо, принципиальное различие использования народных тем в финалах Второй и Четвертой симфоний.</p> <p>Путь композитора к своему первому оперному шедевру – <u>Евгению Онегину</u>. Понимание оперы как <i>«наиболее общедоступной из всех родов музыки»</i>, формирование идеала <i>интимной, но сильной драмы</i>. Сознательное нарушение канонов жанра и минимизация внешнего действия в <i>«лирических сценах»</i>; успех оперы «снизу», ее мгновенное превращение в <i>«общее интонационное достояние»</i> (Асафьев). Переработка пушкинского первоисточника, выдвижение на передний план образов Татьяны и Ленского. Опора на интонации городского романса, сочетание декламационного и ариозного начал, оркестр как создатель лирической атмосферы действия и его комментатор. Психологическая драма героев и бытовой фон.</p> <p>Пребывание за границей и возвращение к активной музыкально общественной деятельности в середине 1880-х.</p> <p><u>Последний период творчества Чайковского:</u> мировое признание, создание величайших произведений, нарастающее чувство трагического одиночества и разочарования.</p> <p><u>Пятая симфония</u> как дальнейшее развитие трагедийной концепции Четвертой по пути психологического углубления и повышения роли субъективно-лирического начала.</p> <p><u>Пиковая дама</u> – вершина оперного творчества Чайковского и один из шедевров мировой музыкальной драматургии. Переосмысление пушкинского первоисточника, в т. ч. образов Германа и Лизы, перенесение действия в Екатерининскую эпоху и одновременно насыщение его мотивами, актуальными для России конца XIX века. Своеобразное претворение заимствованного у Моцарта и Бизе контраста «праздник жизни – смертоносное</p>
--	--	---

		<p>дыхание рока», многозначность и внутренняя взаимосвязь основных лейтмотивов. Стилизация музыки прошлого и бытового музицирования</p> <p><u>Шестая симфония</u> – последнее сочинение Чайковского и первая симфония с медленным трагическим финалом. Проблема автобиографичности. Новое в трактовке цикла и его отдельных частей</p>
	Зарубежная музыка второй половины XIX века	
	Рихард Вагнер и его оперная реформа	<p>Путь композитора к оперной реформе и предпосылки для ее осуществления. Вагнер как музыкальный писатель и реформатор дирижерского искусства.</p> <p>Опера-баллада <u>«Летучий голландец»</u> – первый шаг к оперной реформе: осовременивание мифологических образов, лейтмотивные характеристики, идеи искупления и стремления к смерти.</p> <p>Укрупнение масштабов драмы в <u>«Тангейзере»</u>. Противопоставление чувственного наслаждения и нравственного долга. Первое обращение Вагнера к религиозной теме и образу художника-творца. Увеличение роли оркестра и освоение новых форм (рассказ-монолог).</p> <p><u>«Лоэнгрин»</u> как вершина первого периода творчества композитора. Окончательное утверждение драматургии сквозного развития, дальнейшая симфонизация оперы, возрастающее значение лейтмотивов. Конфликт добра и зла, его образные полюса и способы их воплощения. Новый тип романтического героя, в котором преобладает духовное начало.</p> <p><u>«Тристан и Изольда»</u> – грандиозная вокально-симфоническая поэма о всепоглощающей силе страсти. Усложнение музыкального языка, драматургии, гармонии.</p> <p><u>«Кольцо нибелунга»</u> – главное дело жизни Вагнера. Театр в Байройте и Вагнеровские фестивали. Сюжетные истоки и образный мир тетралогии, изменение ее идейно-тематической направленности в процессе создания. Миф и современность, философские аспекты «Кольца». Жанровое своеобразие и взаимосвязь четырех частей тетралогии. Лейтмотивная система и оркестровые эпизоды.</p> <p>Особое место оперы <u>«Мейстерзингеры»</u> в творчестве Вагнера <i>«выраженное в ярких сценах торжество молодости, жизни, стремящихся вперед сил»</i> - В. Стасов). Художественно-эстетическая и философская проблематика сюжета. Жанровые признаки комической оперы, роль народных сцен и песенного начала в драматургии произведения.</p> <p>Ритуализация музыкального театра в последней опере Вагнера, воплотить темы искупления и спасения мира без гибели главного героя и глобальной катастрофы. Новизна образов Парсифаля (дитя</p>

		<p>природы, как и Зигфрид, но наделенное мудростью сострадания) и Кундри (грешница, стремящаяся искупить свою вину беззаветным служением).</p> <p>Влияние Вагнера на культуру XIX – XX веков</p>
	<p>Джузеппе Верди. Творческий облик</p>	<p>Один из величайших оперных драматургов. Выражение идеалов Рисорджименто в ранних операх <i>«маэстро итальянской революции»</i> Освоение образов мировой литературы и драматургии в 1840-е годы. Первая вершина творчества композитора – триада опер начала 1850-х («Риголетто», «Трубадур», «Травиата»). Острота контрастов, нетрадиционные герои, романтический накал страстей в сочетании с обнаженной правдой жизни (<i>«живое, мощное произведение, сотворенное из золота, грязи, желчи и крови»</i> – Бизе), новаторские приемы драматургии. <i>«Травиата»</i> как одна из первых трагических опер на сюжет из современной жизни. Претворение опыта «большой» французской оперы во второй половине 1850-х – 1860-х годах («Сицилийская вечерня», «Симон Бокканегра», «Бал-маскарад», «Дон Карлос»). Рост мировой популярности. Верди в России.</p> <p><i>«Аида»</i> - итог многолетних поисков и одновременно открытие новых выразительных сфер (усиление роли сквозного действия, «египетский» колорит, претворение опыта старых итальянских мастеров).</p> <p><u>Реквием</u>: соединение богатейшего опыта оперного драматурга с достижениями предшественников в этом жанре (Моцарт, Берлиоз, полифония эпохи Возрождения, григорианский хорал). Личное и общечеловеческое в трактовке канонического текста, сквозное развитие и строгость архитектоники целого.</p> <p>Верди и Вагнер в восприятии современников. Возвращение Верди к оперному творчеству после долгого молчания. <i>«Отелло»</i> – одно из самых совершенных воплощений шекспировской темы в оперном театре. Творческий подход композитора и либреттиста к прочтению сюжета. Единство музыки и драматического действия, глубина психологических характеристик.</p> <p>Последняя опера Верди <i>«Фальстаф»</i> – наследница традиций оперы-буффа и итальянской комической оперы XIX века и одновременно провозвестница наступающего столетия. Простота, изящество и легкость зрелого мастерства</p>
	<p>Французская музыка второй половины XIX века. Шарль Гуно. Творческий облик</p>	<p>Кризис «большой» французской оперы и поиски новых путей в музыкальном театре. <u>Лирическая опера</u> и ее роль в истории музыки. Рождение оперетты. Новый этап в развитии французского романтического балета. Краткая характеристика творчества Массне, Делиба, Сен-Санса, Оффенбаха.</p> <p><u>Шарль Гуно</u> – основоположник лирической оперы, <i>«поэт человеческой нежности»</i> (Сен-Санс), оказавший влияние на многих современников и композиторов последующих эпох. Главенство мелодического начала и открытая эмоциональность</p>

		<p>(«<i>Искусство – это сердце, способное мыслить</i>»), стремление воплотить в музыке конкретный характер в меняющихся обстоятельствах; интерес к деталям, придающий опере черты камерности.</p> <p><u>Фауст</u>» как квинтэссенция стиля французской лирической оперы. Отклонения от первоисточника Гёте, в т. ч. в трактовке образов главных героев. Новая трактовка излюбленной романтиками темы противостояния добра и зла.</p>
	Жорж Бизе. Творческий облик	<p>Крупнейший французский композитор второй половины XIX века. Его путь к опере «<u>Кармен</u>», отразившей в себе «<i>музыкальные стремления целой эпохи</i>» (Чайковский). Переосмысление первоисточника Мериме, приблизившее образный строй драмы к современности; сопоставление «праздника жизни» и смертоносного дыхания рока; преодоление номерной структуры комической оперы с разговорными диалогами благодаря сквозному развитию основных интонационных комплексов и напряженности драматического действия; опора на песенные и танцевальные интонации в сочетании с утонченностью лирических тем, возвышающих образы главных героев до поэтических символов.</p>
	Национальное музыкальное общество и утверждение новых жанровых приоритетов во французской музыке. Сезар Франк. Творческий облик	<p>Движение за утверждение национальных традиций и расширение жанрового диапазона творчества французских композиторов. Создание Национального музыкального общества по образцу РМО и Всеобщего немецкого музыкального союза, основанного Листом. Увлечение старинной музыкой и творчеством Вагнера.</p> <p><u>Сезар Франк</u> – «<i>великая простосердечная душа</i>», «<i>святой от музыки</i>» (Сен-Санс). Композитор, переживший первый успех в 68 лет, гениальный органист-импровизатор, выдающийся педагог, один из зачинателей первой волны неоклассицизма в недрах позднего романтизма и одновременно предшественник импрессионистов в сфере гармонии. Соединив в своем творчестве традиции бельгийской и французской музыки, Баха и Бетховена, Вагнера и Листа, Франк оказал влияние на целый ряд композиторов, вплоть до своего соотечественника Онеггера.</p> <p><u>Симфония ре минор</u> – первая непрограммная французская романтическая симфония. Дальнейшее развитие листовского монотематизма, переосмысление формы цикла и стремление к интонационному единству его частей, соединение строгости конструкции и органной густоты звучания с образами проникновенной лирики и чисто земной красоты</p>
	Габриэль Форэ: музыкант на рубеже стилистических эпох	<p>Композитор, органист, пианист, дирижер, музыкальный критик, педагог и общественный деятель. Его творчество завершает линию, идущую от французской лирической оперы, вбирает в себя достижения Листа и Вагнера и вместе с тем прямо предвосхищает импрессионистов, отмечено печатью символизма и</p>

		<p>неоклассицизма (опера «Пенелопа»). Первооткрыватель камерной миниатюры во французской музыке (<i>«французский Шуман»</i>).</p> <p><u>Реквием</u> – «колыбельная смерти», сводящая до минимума образы возмездия и сосредоточивающаяся на идеях милосердия и упокоения. Отклонения от канона, влияние камерных жанров, роль песенности в построении формы, «григорианская сладость» и гармонические новации. Связь с традициями лирической оперы и мейерберовской «эклектики»</p>
	Иоганнес Брамс. Творческий облик	<p>Новатор в обличье наиболее последовательного продолжателя классических традиций во второй половине XIX в.; адепт «чистой музыки», одинаково свободно владевший монументальным и популярным стилями; тонкий лирик, облакавший свои творения в безупречно отточенную форму и контролировавший душевные порывы подчеркнутым рационализмом. Антагонизм «вагнерианцев» и «браминов» как продолжение конфликта веймарской и лейпцигской школ. Исполнительская (выдающийся пианист и дирижер) и редакторская деятельность Брамса.</p> <p>Изменение жанрового состава и образного строя музыки в различные периоды творчества. <u>«Немецкий реквием»</u> – своеобразный итог юношеского периода «бури и натиска» и первое зрелое сочинение композитора, где усиливается объективное начало и возникают черты монументальности. Главная идея произведения – не ужас перед лицом смерти и Страшного суда, но утешение живущим в их страданиях и скорбях. Соединение принципов песенной строфичности, трехчастности, рондо и сонатности со сквозной вариантностью. Использование масштабных контрастно-составных форм, завершаемых монументальными фугами.</p> <p>Центральный период творчества – <u>четыре симфонии</u>. Отражение жизни человеческого духа во всей сложности и многообразии, выверенность формы, монументальность и черты камерности. Индивидуальное построение каждого цикла, превращение финала во второй драматургический центр, лирико-жанровая трактовка средних частей. Песенный тематизм и детализированная мотивно-вариационная работа при существенной роли полифонии.</p> <p><u>Четвертая симфония</u> – обобщение опыта трех предыдущих и возвращение на новом витке к трагической концепции Первой. Развитие <i>«от элегии к трагедии»</i> (И. Соллертинский). Индивидуализированное претворение традиций Баха, Моцарта, Мендельсона. Эпическое начало в скерцо. Новаторская трактовка жанра пассакальи в финале, послужившая образцом для многих композиторов XX века.</p> <p><u>Поздний период творчества Брамса</u> – возвращение к камерности. Фортепианные миниатюры нового типа (интермеццо) и обработки народных песен</p>

	<p>Антон Брукнер. Творческий облик</p>	<p><i>«Шуберт второй половины XIX века, закованный в панцирь медных звучаний, осложненный элементами баховской полифонии, трагедийной структуры трех частей Девятой симфонии Бетховена и вагнеровской «тристановской гармонии» (И. Соллертинский). Один из самых «поздних» художников в истории музыки. Наивная религиозность и пантеистический оптимизм. Тяга к вселенской монументальности и увеличение размеров формы. Конфликты с Брамсом и критиком Гансликом. Брукнер как органист и педагог.</i></p> <p>Мессы Брукнера: традиции и новаторство. Песенный тематизм, позднеромантическая гармония, опора на простейшие и самоочевидные музыкальные символы. Роль оркестра и симфонизация формы</p> <p><u>Центральный жанр творчества композитора – симфонии.</u> Единство образного и композиционного решения цикла при индивидуальном своеобразии каждого из них. <u>Третья симфония</u> – дань восхищения Вагнеру и первая вершина Брукнера в этом жанре. Претворение художественного строя Девятой симфонии Бетховена, эпическая неспешность повествования в сочетании со взрывчатостью и непредсказуемостью развития, устремленного к заключительной кульминации в каждой части. Многотемность и сложность тонального плана при четкости основных граней формы. Адажио как лирический центр цикла; финал – венец всей композиции. Контрапунктическое мастерство, полиритмия, соединение образно контрастных пластов (полька и хорал) в побочной партии финала</p> <p><u>Te Deum</u> - самое строгое по форме и лаконичное произведение Брукнера. Исключение типичных для его месс симфонических эпизодов. Отклонения от характера хвалебного песнопения: лирические, а порой и трагические эпизоды в рамках гигантского рондо, завершаемого фугой. Посвящение «Любимому Господу Богу»</p>
--	--	--

5. Перечень учебно-методического обеспечения для самостоятельной работы обучающихся

5.1. Содержание и формы самостоятельной работы обучающихся в процессе освоения дисциплины

№	Наименование разделов и тем	Количество часов на самостоятельную работу	Содержание и формы самостоятельной работы
1	Зарубежная музыка XVIII века	18	прослушивание изучаемых произведений, чтение основной и
2	Зарубежная музыка первой половины XIX века	20	дополнительной литературы, самостоятельный целостный анализ

3	Русская музыка XIX века	20	произведения изучаемой эпохи из собственного репертуара (осуществление проверяется на экзамене), подготовка к семинарам и экзамену, повторение пройденного на лекции.
4	Зарубежная музыка второй половины XIX века	18	

5.2. Методы и средства реализации образовательного процесса

1) Методы и средства, направленные на теоретическую подготовку:

- мелкогрупповые занятия;
- самостоятельная работа.

2) Методы и средства, направленные на практическую подготовку:

- практические занятия;
- самостоятельная работа.

При реализации дисциплины применяются следующие виды учебной работы:

Практическое занятие – практическое занятие, предполагающие приоритетное использование интерактивных форм обучения.

Самостоятельная работа. Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть образовательной программы, выполняемую обучающимся вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем.

Перечень учебно-методического обеспечения для самостоятельной работы обучающихся по дисциплине:

- 1) Краткий конспект лекций по дисциплине.
- 2) Полные тексты лекций.
- 3) Списки рекомендуемой литературы.

6. Фонд оценочных средств по дисциплине

Фонд контрольных заданий, перечень форм и процедур, предназначенных для определения качества освоения обучающимися учебного материала, а также методические указания по освоению дисциплины, описываются в отдельном документе «Оценочные средства дисциплины».

7. Перечень основной и дополнительной литературы, ресурсов информационно-телекоммуникационной сети "Интернет"

7.1. Основная литература:

1. Грубер Р. Всеобщая история музыки. Ч. 1. М.: Музгиз, 1956, 1965.
2. Друскин М. История зарубежной музыки второй половины XIX века. Вып. 4. М.: Музыка, 1983
3. Друскин М. История зарубежной музыки. Вып. 5. Конец XIX – начало XX века. М.: Музыка, 1988
5. Кандинский А. Н. А. Римский-Корсаков // История русской музыки. Т. 2, кн. 2. М.: Музыка, 1984.
6. Келдыш Ю. Русская музыка XVIII века. М., Музыка, 1965

7. Конен В. История зарубежной музыки. М., Музыка, 1983
8. Левашова О., Келдыш Ю., Кандинский А. История русской музыки. Т. 1: От древнейших времен до середины XIX века. М.: Музыка, 1990.
9. Левик Б. История зарубежной музыки. Вып. 2. М.: Музыка, 1974.
10. Ливанова Т. Н. История западноевропейской музыки до 1789 года. Книга первая. От Античности к XVIII веку: учебное пособие. СПб.: Композитор, 2017.
11. Ливанова Т. Н. История западноевропейской музыки до 1789 года. Т. 2. М.: Музыка, 1983.
12. Музыка Австрии и Германии XIX века / ред. Е. И. Гордина, И. В. Коженева, Г. В. Крауклис, Е. М. Царева, Т. Э. Цытович. Кн. 1 - 3. М.: Моск. Гос. Консерватория им. П. И. Чайковского, 1975–2003.
13. Музыкальная энциклопедия: в 6 томах. М.: Советская энциклопедия, 1973-1982.
14. Музыкальный словарь Гроува. М.: Практика, 2001.
15. Музыкальный энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1990.
16. Розанова Ю. Чайковский. История русской музыки. Т. 2: вторая половина XIX века. Кн. 3. М.: Музыка, 1986.
17. Розеншильд К. История зарубежной музыки до середины XVIII века. М.: Музыка, 1973.

7.2. Дополнительная литература:

1. Аберт Г. В. А. Моцарт. Ч. 1, кн. 1, 2; ч. II, кн. 1, 2. М., Музыка, 1978–1985.
2. Альшванг А. Людвиг ван Бетховен. М., Музыка, 1977.
3. Амброс А. Роберт Шуман. М., Музыка, 1988.
4. Асафьев Б. Глинка. М., Музгиз, 1950.
5. Асафьев Б. Николай Андреевич Римский-Корсаков. М.; Л., Музгиз, 1944.
6. Асафьев Б. Русская музыка. XIX и начало XX века. Л., Музыка, 1979.
7. Балакирев М. Воспоминания и письма. Л., Музгиз, 1962.
8. Балакирев М.А. Исследования, статьи. Л., Музгиз, 1961.
9. Балакирев М.А. Летопись жизни и творчества. Л., Музыка, 1967.
10. Беккер П. Симфония от Бетховена до Малера. Л., муз сектор Госиздата, 1926.
11. Белецкий И. Антон Брукнер. Л., 1979.
12. Белецкий И. Антонио Вивальди. Л., Сов. Композитор, 1975.
13. Берберова Н. Чайковский. История одинокой жизни. СПб., Композитор, 1997.
14. Берлиоз Г. Мемуары. М., Гос. муз. издательство, 1967.
15. Бёрни Ч. Музыкальные путешествия. Дневник путешествия 1770 г. по Франции и Италии. Л., Сов. композитор, 1961.
16. Бёрни Ч. Музыкальные путешествия. Дневник путешествия 1772 г. по Бельгии, Австрии, Чехии, Германии и Голландии. М.; Л., Музыка, 1967.
17. Бизе Ж. Письма. М., Музыка, 1988.
18. Браиловский М. Оратория в творчестве зарубежных композиторов. Л., Музыка,
19. Бронфин Е. Джоакино Россини. Жизнь и творчество в материалах и документах. М., Музыка, 1973.
20. Бронфин Е. Джоакино Россини. Л., Сов. композитор, 1986.
21. Бронфин Е. Монтеверди. Л., Музыка, 1970.
22. Брук М. Бизе. М., Музгиз, 1938.

23. Булычева А. Сады Армиды: Музыкальный театр французского Барокко. М., Музыка, 2004.
24. Вагнер Р. Избранные работы. М., Искусство, 1978.
25. Вагнер Р. Кольцо нибелунга. М.: Издательство ЭКСМО-Пресс; СПб.: Terra
26. Вагнер, Р. Моя жизнь: в 2 т. М.: АСТ, Астрель, 2003.
27. Васина-Гроссман В. Романтическая песня XIX века. М., Музыка, 1966.
28. Васина-Гроссман В. Русский классический романс XIX века. М., Музгиз, 1956.
29. Верди Дж. Избранные письма. М., Музгиз, 1959.
30. Владышевская Т. Древнерусская певческая культура и история. М., Научно-изд. центр «Московская консерватория», 2012.
31. Владышевская Т. История русской музыки. В 3-х вып. Вып.1: Учебное пособие для вузов. М., Научно-изд. центр «Московская консерватория», 2009.
32. Владышевская Т., Левашева О, Кандинский А. История русской музыки: Учебник: в 3-х вып. Вып. 1. М., Музыка, 2013. 560 с.
33. Ворбс, Г. Феликс Мендельсон-Бартольди. М., Музыка, 1966.
34. Воспоминания о Рахманинове. В 2-х т. Изд. 5-е, доп. М.: Музыка, 1988.
35. Вспоминая Бетховена. Биографические заметки Франца Вегелера и Фердинанда Риса. М., Музыка, 2001.
36. Вульфийус П. Франц Шуберт. М., Музыка, 1983.
37. Гаал Д. Лист. М., Музыка, 1986.
38. Ганзбург Гр. Песенный театр Роберта Шумана. М., Композитор, 12021. 148 с.
39. Галь Г. Брамс, Вагнер, Верди. Три мастера, три мира. М., Музыка, 1986.
40. Гейрингер К. Иоганнес Брамс. М., Музыка, 1965.
41. Генрих Шютц. Сборник статей. М., Музыка, 1985.
42. Герасимова-Персидская Н. Партерный концерт в истории музыкальной культуры. М., Музыка, 1983.
43. Глинка М.И. Литературное наследие: В 2-х т. М., Л., Гос. музыкальное издательство,
44. Гольдшмидт Г. Франц Шуберт. М., Музыка, 1968.
45. Гордеева Е. Композиторы «Могучей кучки». М., Музыка, 1986.
46. Грасбергер Ф. Иоганнес Брамс. М., Музыка, 1980.
47. Григорианский хорал: сб. науч. трудов Моск. Консерватории. М., Научно-изд. центр «Московская консерватория», 1998.
48. Григорьев В. Антонио Вивальди. М., Музыка, 1994.
49. Грубер Р. История музыкальной культуры. Т. 1., ч. 1-2, М. – Л., Музгиз, 1941; т. 2, ч. 1-2, М., Музгиз, 1953-1959.
50. Гуно Ш. Воспоминания артиста. М., Музгиз, 1962.
51. Гардинер Д.Э. Музыка в небесном граде. Портрет Иоганна Себастьяна Баха. Москва, Rosebud publishing, 2019.
52. Дилецкий Н. Идеа грамматики мусикийской // Памятники русского музыкального искусства. Вып. 7. М., Музыка, 1979.
53. Дни и годы П. И. Чайковского. Летопись жизни и творчества. М. – Л., Музгиз, 1940.
54. Доброхотов Б. Евстигней Фомин. М., Музыка, 1968.
55. Документы жизни и деятельности И. С. Баха. М., Музыка, 1980.
56. Донати-Петтени Дж. Гаэтано Доницетти. Л., Сов. композитор, 1980.

57. Друскин М. Вагнер. М., Музыка, 1963.
58. Друскин М. Иоганн Себастьян Бах. М., Музыка, 1982.
59. Дубравская Т. Русская книга о Палестрине. М., Музыка, 2002.
60. Евдокимова Ю. История полифонии. Вып. 1: Многоголосие средневековья, X – XIV вв. М., Музыка, 1983. Вып. 2-а: Музыка эпохи Возрождения, XV в. М., Музыка,
61. Ефимова Н. И. Раннехристианское пение в Западной Европе VIII-X столетий. М., Музыка, 1998.
62. Житомирский Д. Роберт Шуман. М., Музыка, 1964.
63. Захарова О. Риторика и западноевропейская музыка XVII – первой половины XVIII в.: принципы, приемы. М., Музыка, Музыка, 1983.
64. Зейфас Н. Concerto grosso в творчестве Генделя. М., Музыка, 1980.
65. Зорина А. Александр Порфирьевич Бородин. М., Музыка, 1988.
66. Ивашкевич Я. Шопен. М., Гос. муз. изд., 1963.
67. Ильюшкина В.А. Опера Нищего. Тюремная пастораль Гэя, Свифта и Поупа. Исследование. СПб., 2023, 224 с.
68. Йозеф Гайдн (1732–1809): 200 лет со дня смерти. М., Научно-изд. центр «Московская консерватория», 2009.
69. История русской музыки. В 10 томах. М., Музыка, 1983 – 2005.
70. Кандинский А. И. Статьи о русской музыке. М., Научно-изд. центр «Московская консерватория», 2010.
71. Кандинский А., Петров Д., Степанова И. История русской музыки. Вып. 2, кн. 1. М., Научно-изд. центр «Московская консерватория», 2022.
72. Кандинский А., Аверьянова О., Орлова Е. Русская музыкальная литература: учебное пособие. Вып. 3. М.: Музыка, 2021.
73. Каспер Г., Каспер К. Краткие либретто опер Беллини. В изложении и с комментариями двух писателей. СПб, Композитор, 2023. 184 с.
74. Келдыш Т. Джакомо Пуччини. Л., Музыка, 1968.
75. Кёнигсберг А. «Кольцо нибелунга». М., Сов. композитор, 1959.
76. Кёнигсберг А. Карл Мария Вебер. Л., Музыка, 1981.
77. Кёнигсберг А. Оперы Вагнера «Летучий голландец», «Тангейзер», «Лоэнгрин». Л., Музыка, 1967.
78. К
79. Кириллина Л. Классический стиль в музыке XVIII — начала XIX веков: Самосознание эпохи и музыкальная практика. М., Музыка, 1996.
80. Кириллина Л. Оратории Генделя: Учебное пособие. М., Научно-изд. центр «Московская консерватория», 2008.
81. Кириллина Л. В. Гендель. М, «Молодая гвардия», 2017.
82. Климовицкий А. О творческом процессе Бетховена. Л., Музыка, 1979.
83. Климовицкий А. Проблемы музыкального романтизма. Л., Сов. композитор, 1987.
84. Ковалев А. Б. История и теория богослужебного пения. Учебное пособие. М., 2012.
85. Конен В. Клаудио Монтеверди. М., Музыка, 1971.
86. Конен В. Пёрселл и опера. М., Музыка, 1978.
87. Конен В. Театр и симфония. М., Музыка, 1975.
88. Коннов В. П., Томашевский И. В. Антон Брукнер: очерки жизни и творчества. М., Музыка, 2021. 224 с.

е

т

х

о

в

89. Крауклис Г. Симфонические поэмы Ф. Листа. М., Музыка, 1974.
90. Крауклис Г. Романтический программный симфонизм. Проблемы, художественные достижения, влияние на музыку XX века. М., Научно-изд. центр «Московская консерватория», 2007.
91. Кремлев Ю. Йозеф Гайдн. М., Музыка, 1972.
92. Кречмар Г. История оперы. Л., Муз. сектор Госиздата, 1925.
93. Кривицкая Е. Дебюсси. Энигма. Сб. статей. М., Композитор, 2021. 248 с.
94. Крунтяева Т. Винченцо Беллини. Л., Сов. композитор, 1984.
95. Крунтяева Т. Итальянская комическая опера XVIII века. Л., 1981.
96. Кузнецов К., Ямпольский И. Арканджело Корелли. М., Музгиз, 1953.
97. Кунин И. Н.А. Римский-Корсаков. М., Музыка, 1988.
98. Курт Э. Романтическая гармония и ее кризис в «Тристане» Вагнера. М., Музыка,
99. Курцман А. Феликс Мендельсон. М., Музыка, 1967.
100. Кюрегян Т.С., Москва Ю.В., Холопов Ю.Н. Григорианский хорал. М., Научно-изд. центр «Московская консерватория», 2008.
101. Лаул П. 32 сонаты Бетховена. Опыт исполнительского и педагогического анализа. СПб.: Композитор, 2021. - 632 с.
102. Левашев Е. М., Тетерина Н. И. Историзм художественного мышления М.П. Мусоргского. М., Памятники исторической мысли, 2011.
103. Левашёва О. Михаил Иванович Глинка. Т. 1-2. М., Музыка, 1987 – 88.
104. Левашёва О. Пуччини и его современники. М., Музыка, 1980.
105. Левик Б. В. Рихард Вагнер. Изд. 2-е. М., Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2011.
106. Летопись жизни и творчества А. Н. Скрябина. М., Музыка, 1985.
107. Лист Ф. Избранные статьи. М., Музгиз, 1959.
108. Лист Ф. Фредерик Шопен. М., Музгиз, 1956.
109. Лобанова М. Западноевропейское музыкальное барокко: проблемы эстетики и поэтики. М., Музыка, 1994.
110. Луцкер П., Сусидко И. Итальянская опера XVIII века. Ч. 1.: Под знаком Аркадии. М., 1998; Ч. 2: Эпоха Метастазиио. М., 2004. Издано на средства авторов.
111. Луцкер П., Сусидко И. Моцарт и его время. М., Классика -XXI, 2008.
112. М. П. Мусоргский в воспоминаниях современников. М., Музыка, 1989.
113. Мазель Л. Исследования о Шопене. М., Музыка, 1971.
114. Малер Г. Письма, воспоминания. М., Музыка, 1968.
115. Малышева Т.Ф. Очерки по истории западноевропейской оперы: немецкая опера XIX века: учебно-методическое пособие. СПб., Лань, 2015.
116. Мейлих Е. Феликс Мендельсон-Бартольди. Л., Музыка, 1973.
117. Милка А., Шабалина Т. Занимательная бахiana. Вып 1 – 2. СПб, Композитор
118. Мильштейн Я. Ференц Лист. Т. 1-2. М., Музыка, 1971.
119. Музыка французской революции XVIII в. Бетховен. М., Музыка, 1967.
120. Музыка XX века. Ч. 1 – 2, кн. 1 – 5. М., Музыка, 1976 –1987.
121. Музыкальная культура древнего мира. Л., Музгиз, 1937.
122. Музыкальная эстетика Германии XIX века. Т. 1 – 2. М., Музыка, 1981 – 82.
123. Музыкальная эстетика западноевропейского средневековья и Возрождения. М., Музыка, 1966.

124. Музыкальная эстетика Западной Европы XVII – XVIII вв. М., Музыка, 1971.
125. Музыкальная эстетика России XI – XVIII вв. М., Музыка, 1974.
126. Музыкальная эстетика стран Востока. М., Музыка, 1967.
127. Музыкальная эстетика Франции XIX века. М., Музыка, 1974.
128. Мусоргский и Римский-Корсаков: две грани великого содружества: сб. статей и материалов. СПб., Лань, 2016.
129. Мусоргский М. Литературное наследие. Кн. 1-2. М., Музыка, 1971 – 72.
130. Мусоргский М. Письма. М., Музыка, 1984.
131. Новак Л. Йозеф Гайдн. М., Музыка, 1973.
132. Орджоникидзе Г. Оперы Верди на сюжеты Шекспира. М., Музыка, 1967.
133. Орлова Е. Очерки о русских композиторах XIX – начала XX века. М., Музыка, 1982.
134. Орлова Е. Петр Ильич Чайковский. М., Музыка, 1980.
135. От барокко к романтизму: Музыкальные эпохи и стили. Вып. 1 - 3. М., Научно-изд. центр «Московская консерватория», 2010 – 2013.
136. Охалова И. В. Жизнь великих композиторов. Джузеппе Верди. М., Музыка, 2020 96 с.
137. Пекелис М. А. С. Даргомыжский и его окружение. Т. 1-3. М., Музыка, 1966 –
138. Письма А.П. Бородина. Полное собрание. Т. 1-4. М. – Л., Музгиз, 1927 – 50.
139. Письма Бетховена 1812 – 1816. М., Музыка, 1977.
140. Письма Бетховена 1817 – 1822. М., Музыка, 1986.
141. Пуччини Дж. Письма. Л., Музыка, 1971.
142. Римский-Корсаков А. Н. А. Римский-Корсаков. Жизнь и творчество. Вып 1-5. М., Музгиз, 1933 – 46.
143. Римский-Корсаков Н. Летопись моей музыкальной жизни. М., Музыка, 1982.
144. Римский-Корсаков Н. Полное собрание сочинений. Литературные произведения и переписка. Т. 1-8. М., Музыка, 1955 – 80.
145. Роллан Р. Музыкально-историческое наследие. В 8-ми вып. М., Музыка, 1988
146. Россини Дж. Избранные письма, высказывания, воспоминания. Л., Музыка,
147. Рыцарев С. Кристоф Виллибальд Глюк. М., Музыка, 1987.
148. Рыцарева М. Композитор Дмитрий Бортнянский. Л., Сов. композитор, 1979.
149. Рыцарева М. Максим Березовский: Жизнь и творчество композитора. Изд. 2-е, пересмотренное и дополненное. СПб., Композитор, 2013.
150. Савенко С. Мир Стравинского. М., Композитор, 2001.
151. Сапонов М. Менестрели. М., Музыка, 1996.
152. Сапонов М. Шедевры Баха по-русски. М., Музыка, 2005.
153. Серов А. Н. Статьи о музыке. Вып. 1 – 7. М., Музыка, 1985 – 91.
154. Сигитов С. Габриель Форе. М., Сов. композитор, 1982.
155. Симакова Н. Вокальные жанры эпохи Возрождения. М., Музыка, 1985.
156. Скребков С. Русская хоровая музыка XVII – начала XVIII в. Очерки. М., Музыка, 1969.
157. Соллертинский И. Джакомо Мейербер. М., Музгиз, 1962.
158. Соллертинский И. Исторические этюды. Л., Сов. композитор, 1963.

159. Соловцов А. Фридерик Шопен. М., Музгиз, 1960.
160. Соловцова Л. Джузеппе Верди. М., Музыка, 1986.
161. Сохор А. Александр Порфирьевич Бородин. М.; Л., Музыка, 1965.
162. Стасов В. Лист, Шуман и Берлиоз в России. – Избранные сочинения. Т. 3. М., Искусство, 1952.
163. Стасов В. Статьи о музыке. Вып. 4. М., Музыка, 1978.
164. Статьи и рецензии композиторов Франции. Конец XIX – начало XX века. Л., Музыка, 1972.
165. Стендаль. Жизнь Россини // Собрание сочинений, т. 8. М., Академия, 1959.
166. Стербини Ч. «Севильский цирюльник» Дж. Россини. М., Музыка, 1988.
167. Тароцци Дж. Верди. М., Музыка, 1984.
168. Торадзе Г. Руджеро Леонкавалло и его опера «Паяцы». М., Музыка, 1960.
169. Туманина Н. Чайковский. Путь к мастерству. М., Музыка, 1962.
170. Тьерсо Ж. Песни и празднества Французской революции. М., Музгиз, 1933.
171. Уэстреп Дж. Генри Пёрселл. Л., Музыка, 1980.
172. Федосеев И. Оперы Г. Ф. Генделя и Королевская Академия музыки в Лондоне (1720-1728). СПб, Композитор, 1996.
173. Феликс Мендельсон-Бартольди (1809 – 1847): 200 лет со дня рождения. М., Научно-изд. центр «Московская консерватория», 2009.
174. Фишман Н. Этюды и очерки по бетховениане. М., Музыка, 1982.
175. Фрид Э. Модест Петрович Мусоргский. Л., Музыка, 1987.
176. Хохлов Ю. Песни Шуберта. М., Музыка, 1987.
177. Хохлов Ю. Франц Шуберт. Жизнь и творчество в материалах и документах. М., Музыка, 1978.
178. Хохловкина А. Берлиоз. М., Музыка, 1966.
179. Хохловкина А. Жорж Бизе. М., Музгиз, 1954.
180. Хохловкина А. Западноевропейская опера. М., Музгиз, 1962.
181. Царева Е. Иоганнес Брамс. М., Музыка, 1986.
182. Цуккерман В. Соната си минор Ф. Листа. М., Музыка, 1984.
183. Чайковский П. Дневники. М., Музыка, 1981.
184. Чайковский П. Музыкально-критические статьи. Л., Музыка, 1986.
185. Чёрная Е. Моцарт и австрийский музыкальный театр. М., Музгиз, 1963.
186. Чигарева Е. Оперы Моцарта в контексте культуры его времени. М., Научно-изд. центр «Московская консерватория», 2009.
187. Ш
- 188в Шенберг А. Стиль и мысль: статьи и материалы. М., Композитор, 2006.
- 189е Шестаков Вячеслав Павлович История музыкальной эстетики от античности до наших дней. Учебное пособие для вузов. СПб, Композитор, 2023. 492 с.
- 190ц Шопен Ф. Письма. Т. 1-2. М., Музыка, 1982 – 84.
- 191е Штейнгард В. Генрих Шютц. Очерк жизни и творчества. М., Музыка, 1980.
- 192р Шуман Р. О музыке и музыкантах. Т. 1-2. М., 1975–1979.
193. Шуман Р. Письма. Т. 1-2. М., Музыка, 1970 – 82.
- 194А Эйнштейн А. Моцарт. Личность. Творчество. М., Музыка, 1977.
195. Ямпольский И. Никколо Паганини. М., Музыка, 1968.

8. Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети "Интернет", включая электронные образовательные ресурсы, современные профессиональные базы данных и информационные справочные системы

Современные профессиональные базы данных

1. Национальная электронная библиотека. Режим доступа: <https://нэб.рф>
2. ЭБС "Лань". Режим доступа: <https://e.lanbook.com>
3. Электронная библиотека «Научное наследие России» (раздел «Музыка. Музыковедение»). Режим доступа: <http://e-heritage.ru/unicollections/list.html?id=42033952>
4. Сайт Ю.Н. Холопова, раздел «Электронная библиотека». Режим доступа: <http://www.kholopov.ru>
5. Научная электронная библиотека «КиберЛенинка» <https://cyberleninka.ru/>
6. Портал Московской консерватории «Российский музыкант 2.0» <http://rmusician.ru/>
7. <https://www.belcanto.ru>
8. <https://en.wikipedia.org>

Информационные справочные системы

1. «Академик» (энциклопедии по всем направлениям, в т. ч. БСЭ, Брокгауз, словари по литературе и искусству, музыке, режим доступа: <http://dic.academic.ru>)
2. ScorSer – специализированный поисковик для профессиональных музыкантов и исполнителей. Режим доступа: <http://www.scorser.com/search.aspx>
3. Единое окно доступа к информационным системам. Раздел «Музыка. Музыковедение» http://window.edu.ru/catalog/?p_rubr=2.2.80.1.8
4. Научная электронная библиотека Elibrary <https://www.elibrary.ru/defaultx.asp>

Перечень информационных технологий, используемых при осуществлении образовательного процесса по дисциплине, включая перечень программного обеспечения и информационных справочных систем

В процессе лекционных и практических занятий используется следующее программное обеспечение:

- программы, обеспечивающие доступ в сеть Интернет (например, «Googlechrome»);
- программы, демонстрации аудио- и виде материалов (например, проигрыватель «Windows Media Player»).

9. Материально-техническое обеспечение дисциплины

Вид учебной работы	Тип аудитории с описанием материально-технического обеспечения
<p>Лекционные занятия (мелкогрупповые)</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. специализированная аудитория с фортепиано, аудиоаппаратурой и средствами для демонстрации графических иллюстраций; 2. фонотека и видеотека, оснащённые современной аппаратурой, с наличием аудио- и видеозаписей изучаемых музыкальных произведений. 3. библиотека, читальный зал с необходимой учебной и нотной литературой; 4. фонотека и видеотека, оснащённые современной аппаратурой.