



УТВЕРЖДАЮ

первый проректор – проректор
по учебно-воспитательной
работе и развитию

О.А. Красногорова

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ

ИСТОРИЯ МУЗЫКИ

Образовательная программа

Искусство оперного пения

Направление подготовки / специальность

53.05.04 Музыкально-театральное искусство

Уровень высшего образования

Специалитет

Москва, 2025

Рабочая программа дисциплины

ИСТОРИЯ МУЗЫКИ

Разработана в соответствии с федеральным государственным образовательным стандартом высшего образования – специалитет по направлению подготовки **53.05.04 «Музыкально-театральное искусство»**

Утвержден Приказом Министерства образования и науки Российской Федерации № 665 от 17.07.2017 г. (Зарегистрировано в Минюсте 02.08.2017 № 47643)

Составлена на основании учебного плана по ООП, утвержденного Ученым Советом Академии: протокол № 4 от 30 августа 2025 г.

Разработчики программы:

Зейфас Наталья Михайловна, доктор искусствоведения, профессор; профессор кафедры истории и теории музыки Академии хорового искусства имени В. С. Попова

Программа одобрена и утверждена на заседании кафедры истории и теории музыки протокол № 1 от 30.06.2025г.

АННОТАЦИЯ К ДИСЦИПЛИНЕ

| | |
|---|--|
| Цели: | <ol style="list-style-type: none">1. Раскрытие связи музыкально-исторического процесса с процессом развития общества в целом2. Осмысление разнообразных художественных явлений в контексте эволюции музыкального языка, смены стилевых эпох и обусловленных этим представлений о сущности композиторского творчества и исполнительской практики, а также критериев их оценки3. Выявление неразрывной взаимосвязи музыкально-исторических процессов, параллельно развивающихся в музыкальных культурах разных стран, взаимовлияния различных национальных и композиторских школ, демонстрация преемственности традиций и зарождения в их недрах новаторских решений, становящихся нормой в последующий период |
| Задачи: | <ol style="list-style-type: none">1. Ориентация студентов на осмысленное исполнение произведений различных жанров и стилей в соответствии с духом конкретной эпохи, спецификой творчества данного композитора, драматургией произведения, соотношением музыки и текста2. Воспитание способности к обобщению, анализу, критическому осмыслению и систематизации явлений3. Формирование базиса для научной деятельности студентов |
| Компетенции обучающегося, формируемые в результате изучения дисциплины: | УК1, УК5, ОПК1, ОПК4 |

1. ПЕРЕЧЕНЬ ПЛАНИРУЕМЫХ РЕЗУЛЬТАТОВ ОБУЧЕНИЯ

по дисциплине (модулю), соотнесенных с планируемыми результатами освоения образовательной программы

Изучение данной учебной дисциплины направлено на формирование у обучающихся следующих компетенций:

| | |
|---------------|---|
| УК1 | Способен осуществлять критический анализ проблемных ситуаций на основе системного подхода, вырабатывать стратегию действий |
| Знать: | <ul style="list-style-type: none">• основные методы критического анализа;• методологию системного подхода;• содержание основных направлений философской мысли от древности до современности;• периодизацию всемирной и отечественной истории, ключевые события истории России и мира |
| Уметь: | <ul style="list-style-type: none">• выявлять проблемные ситуации, используя методы анализа, синтеза и абстрактного мышления;• осуществлять поиск решений проблемных ситуаций на основе действий, эксперимента и опыта;• производить анализ явлений и обрабатывать полученные результаты;• определять в рамках выбранного алгоритма вопросы (задачи), подлежащие дальнейшей разработке и предлагать способы их решения; |

| | |
|-----------------|---|
| | <ul style="list-style-type: none"> • формировать и аргументированно отстаивать собственную позицию по различным проблемам истории; соотносить общие исторические процессы и отдельные факты; выявлять существенные черты исторических процессов, явлений и событий; |
| Владеть: | <ul style="list-style-type: none"> • технологиями выхода из проблемных ситуаций, навыками выработки стратегии действий; • навыками критического анализа; • основными принципами философского мышления, навыками философского анализа социальных, природных и гуманитарных явлений; • навыками анализа исторических источников, правилами ведения дискуссии и полемики |

| | |
|-----------------|---|
| УК5 | Способен анализировать и учитывать разнообразие культур в процессе межкультурного взаимодействия |
| Знать: | <ul style="list-style-type: none"> • различные исторические типы культур; • механизмы межкультурного взаимодействия в обществе на современном этапе, принципы соотношения общемировых и национальных культурных процессов; |
| Уметь: | <ul style="list-style-type: none"> • объяснить феномен культуры, её роль в человеческой жизнедеятельности; • адекватно оценивать межкультурные диалоги в современном обществе; • толерантно взаимодействовать с представителями различных культур; |
| Владеть: | <ul style="list-style-type: none"> • навыками формирования психологически- безопасной среды в профессиональной деятельности; • навыками межкультурного взаимодействия с учетом разнообразия культур. |

| | |
|---------------|--|
| ОПК1 | 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, эстетическими идеями конкретного исторического периода |
| Знать: | <ul style="list-style-type: none"> • основные исторические этапы развития зарубежной и русской музыки от древности до начала XXI века; • теорию и историю гармонии от средневековья до современности; • основные этапы развития, направления и стили западноевропейской и отечественной полифонии; • основные типы форм классической и современной музыки; • тембровые и технологические возможности исторических и современных музыкальных инструментов; |

| | |
|-----------------|---|
| | <ul style="list-style-type: none"> • основные направления и стили музыки XX – начала XXI вв.; • композиторское творчество в историческом контексте; |
| Уметь: | <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; • анализировать произведения, относящиеся к различным гармоническим и полифоническим системам; • выносить обоснованное эстетическое суждение о выполнении конкретной музыкальной формы; • применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности; |
| Владеть: | <ul style="list-style-type: none"> • навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, интернет-ресурсами по проблематике дисциплины; • методологией гармонического и полифонического анализа; • профессиональной терминологией; • практическими навыками историко-стилевого анализа музыкальных произведений; • навыками слухового восприятия и анализа образцов музыки различных стилей и эпох |
| ОПК4 | Способен планировать собственную научно-исследовательскую работу, отбирать и систематизировать информацию, необходимую для её осуществления. |
| Знать: | <ul style="list-style-type: none"> • основную исследовательскую литературу по изучаемым вопросам; • основные методологические подходы к историческим и теоретическим исследованиям; |
| Уметь: | <ul style="list-style-type: none"> • планировать научно-исследовательскую работу, отбирать и систематизировать информацию для ее проведения; • применять научные методы, исходя из задач конкретного исследования; |
| Владеть: | <ul style="list-style-type: none"> • навыками работы с научной литературой, интернет-ресурсами, специализированными базами данных. |

2. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ

| | |
|-------------------|------------------|
| Цикл (раздел) ООП | Б1. О. 09 |
|-------------------|------------------|

2.1. Требования к предварительной подготовке обучающегося:

Для изучения данной учебной дисциплины (модуля) необходимы знания, умения и компетенции, формируемые предшествующими дисциплинами и/или практиками и/или предыдущим уровнем подготовки:

- Уровень подготовки СПО специальность 53.02.06 «Хоровое дирижирование».

3. ОБЪЕМ ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ)

в зачетных единицах с указанием количества академических часов, выделенных на контактную работу обучающихся с преподавателем (по видам занятий) и на самостоятельную работу обучающихся

- 3.1.** Общая трудоемкость (объем) дисциплины (модуля) составляет 18 зачетных единиц (ЗЕ), 648 академических часов.
- 3.2.** Объём дисциплины (модуля) по видам учебных занятий (в академических часах):

| Вид учебной работы | Кол-во академических часов по формам обучения | | |
|---|---|--------------|---------|
| | очная | очно-заочная | заочная |
| Общая трудоемкость дисциплины | 648 | | |
| Контактная работа обучающихся с преподавателем (по видам учебных занятий), ВСЕГО: | 362,8 | | |
| Лекции (Л) | 350 | | |
| Семинары (С) | | | |
| Практические занятия (ПЗ) | | | |
| Самостоятельная работа студента (СРС) | 82 | | |
| Форма промежуточной аттестации | | | |
| Экзамен (Э) | 203,2 (1 – 8 семестры) | | |
| Зачет (З) | | | |
| Дифференцированный зачет (ДЗ) | | | |

4. СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ)

4.1. Содержание дисциплины (модуля), структурированное по темам (разделам) с указанием для каждой темы:

- номера семестра учебного плана (УП);
- количества академических часов, отведенного на её изучение с распределением по видам учебных занятий:
 - «Лек» - лекционные,
 - «ПрЗ» / «ИнЗ» / «С» – групповые и мелкогрупповые практические занятия / индивидуальные занятия / семинары,
 - «СРС» - самостоятельная работа студентов.
- формы текущего контроля успеваемости

| Для очной формы обучения | | | | Трудоемкость в часах | | | Формы текущего контроля успеваемости |
|--------------------------|--|------------|-----------------------|----------------------|-------------|-------------|--------------------------------------|
| № п/п | Наименование разделов и тем | № сем · УП | Объем в часах (всего) | Лек | ПрЗ, ИнЗ, С | СРС | |
| 1. | 1 курс, 1 семестр | 1 | 32 | 32 | | 27,6 | экзамен |
| | 1.1 Введение. Музыкальная культура первобытного общества | | 2 | 2 | | | |
| | 1.2 Музыкальная культура древнего мира. | | 2 | 2 | | | |
| | 1.3 Музыкальная культура средних веков. | | 15 | 15 | | | |
| | 1.4 Музыкальная культура Нового времени | | 17 | 17 | | | |
| 2. | 1 курс, 2 семестр | 2 | 38 | 38 | | 32 | экзамен |
| | 2.1 Георг Фридрих Гендель | | 12 | 12 | | | |
| | 2.2 Иоганн Себастьян Бах | | 14 | 14 | | | |
| | 2.3 Эпоха Просвещения и музыка | | 4 | 4 | | | |
| | 2.4 Музыка эпохи предклассицизма. Становление симфонии | | 2 | 2 | | | |
| | 2.5 Основные направления в развитии музыкального театра XVIII века | | 4 | 4 | | | |
| | 2.6 Новые тенденции в русской музыке второй половины XVIII века | | 2 | 2 | | | |
| 3. | 2 курс, 3 семестр | 3 | 32 | 32 | | 27,6 | экзамен |
| | 3.1 Музыка венского классицизма. Йозеф Гайдн | | 10 | 10 | | | |
| | 3.2 Музыка венского классицизма. Вольфганг Амадей Моцарт | | 16 | 16 | | | |
| | 3.3 Великая Французская революция и ее роль в истории музыки | | 2 | 2 | | | |

| Для очной формы обучения | | | | Трудоемкость в часах | | | Формы текущего контроля успеваемости |
|--------------------------|--|-----------|-----------------------|----------------------|-------------|-------------|--------------------------------------|
| № п/п | Наименование разделов и тем | № сем. УП | Объем в часах (всего) | Лек | ПрЗ, ИнЗ, С | СРС | |
| | 3.4 Людвиг ван Бетховен (начало). Фортепианная соната – лаборатория бетховенского стиля | | 4 | 4 | | | |
| 4 | 2 курс 4 семестр | 4 | 38 | 38 | | 32 | экзамен |
| | 4.1 Людвиг ван Бетховен (окончание) | | 14 | 14 | | | |
| | 4.2 Романтизм в музыке. Общая характеристика | | 2 | 2 | | | |
| | 4.3 Становление немецкой национальной оперы. Карл Мария фон Вебер | | 4 | 4 | | | |
| | 4.4 Становление итальянского романтизма и движение Рисорджименто. Джоакино Россини, Винченцо Беллини и Гаэтано Доницетти. Никколо Паганини как новый тип романтического исполнителя-виртуоза | | 11 | 11 | | | |
| | 4.5 Становление «большой» французской оперы. Джакомо Мейербер | | 4 | 4 | | | |
| | 4.6 Фредерик Шопен. Творческий облик | | 3 | 3 | | | |
| 5 | 3 курс 5 семестр | 5 | 32 | 32 | | 27,6 | экзамен |
| | 5.1 Франц Шуберт. Творческий облик | | 13 | 13 | | | |
| | 5.2 Феликс Мендельсон-Бартольди. Творческий облик | | 3 | 3 | | | |
| | 5.3 Роберт Шуман. Творческий облик | | 3 | 3 | | | |
| | 5.4 Гектор Берлиоз. Творческий облик | | 5 | 5 | | | |
| | 5.5 Ференц Лист. Творческий облик | | 3 | 3 | | | |

| Для очной формы обучения | | | | Трудоемкость в часах | | | Формы текущего контроля успеваемости |
|--------------------------|---|----------|-----------------------|----------------------|-------------|-------------|--------------------------------------|
| № п/п | Наименование разделов и тем | № сем УП | Объем в часах (всего) | Лек | ПрЗ, ИнЗ, С | СРС | |
| | 5.6 Оратория в творчестве западноевропейских композиторов первой половины и середины XIX века | | 5 | 5 | | | |
| 6 | 3 курс 6 семестр | 6 | 38 | 38 | | 32 | экзамен |
| | 6.1 Михаил Иванович Глинка как основоположник русской классической композиторской школы мирового уровня | | 13 | 13 | | | |
| | 6.2 Александр Сергеевич Даргомыжский. Творческий облик | | 3 | 3 | | | |
| | 6.3 Рихард Вагнер и его оперная реформа | | 14 | 14 | | | |
| | 6.4 Джузеппе Верди. Творческий облик | | 8 | 8 | | | |
| 7 | 4 курс 7 семестр | 7 | 64 | 64 | | 55,2 | экзамен |
| | 7.1 Французская музыка второй половины XIX века. Шарль Гуно. Творческий облик | | 3 | 3 | | | |
| | 7.2 Жорж Бизе. Творческий облик | | 2 | 2 | | | |
| | 7.3 Национальное музыкальное общество и утверждение новых жанровых приоритетов во французской музыке. Сезар Франк. Творческий облик | | 3 | 3 | | | |
| | 7.3 Габриэль Форе: музыкант на рубеже стилистических эпох | | 2 | 2 | | | |
| | 7.4 Музыкальная жизнь России в середине XIX века. «Могучая кучка» в контексте своего времени | | 2 | 2 | | | |
| | 7.5 Милий Алексеевич Балакирев. Творческий облик | | 2 | 2 | | | |
| | 7.6 Александр Порфирьевич Бородин. Творческий облик | | 2 | 2 | | | |

| Для очной формы обучения | | | | Трудоемкость в часах | | | Формы текущего контроля успеваемости |
|--------------------------|--|-----------|-----------------------|----------------------|-------------|-----------|--------------------------------------|
| № п/п | Наименование разделов и тем | № сем. УП | Объем в часах (всего) | Лек | ПрЗ, ИнЗ, С | СРС | |
| | 7.7 Модест Петрович Мусоргский. Творческий облик | | 8 | 8 | | | |
| | 7.8 Николай Андреевич Римский-Корсаков. Творческий облик | | 14 | 14 | | | |
| | 7.9 Петр Ильич Чайковский. Творческий облик | | 18 | 18 | | | |
| | 7.10 Иоганнес Брамс. Творческий облик | | 4 | 4 | | | |
| | 7.11 Антон Брукнер. Творческий облик | | 4 | 4 | | | |
| 8 | 4 курс 8 семестр | | 76 | 76 | | 64 | экзамен |
| | 8.1 Рихард Штраус. Творческий облик | | 6 | 6 | | | |
| | 8.2 Густав Малер. Творческий облик | | 6 | 8 | | | |
| | 8.3 Веризм и музыкальная культура. Пьетро Масканьи и Руджеро Леонкавалло | | 3 | 3 | | | |
| | 8.4 Джакомо Пуччини. Творческий облик | | 8 | 8 | | | |
| | 8.5 Импрессионизм и музыкальная культура. Клод Дебюсси. Творческий облик. Морис Равель. Творческий облик | | 6 | 4 | | | |
| | 8.6 Экспрессионизм и музыкальная культура. Новая венская школа | | 4 | 4 | | | |
| | 8.7 Неоклассицизм и музыкальная культура. Игорь Федорович Стравинский. Творческий облик | | 8 | 8 | | | |
| | 8.8 Музыкальная жизнь России на рубеже XIX-XX веков. Александр Николаевич Скрябин. Творческий облик | | 2 | 2 | | | |

| Для очной формы обучения | | | | Трудоемкость в часах | | | Формы текущего контроля успеваемости |
|--------------------------|---|----------|-----------------------|----------------------|-------------|-----|--------------------------------------|
| № п/п | Наименование разделов и тем | № сем УП | Объем в часах (всего) | Лек | ПрЗ, ИнЗ, С | СРС | |
| | 8.9 Сергей Васильевич Рахманинов. Творческий облик | | 4 | 4 | | | |
| | 8.10 Музыкальная жизнь России после Октябрьской революции. Музыка и идеологическая борьба | | 2 | 2 | | | |
| | 8.11 Сергей Сергеевич Прокофьев. Творческий облик | | 13 | 13 | | | |
| | 8.12 Дмитрий Дмитриевич Шостакович. Творческий облик | | 14 | 13 | | | |

4.2. Содержание дисциплины (модуля), структурированное по разделам

| № п/п | Наименование раздела дисциплины | Содержание раздела |
|-------|--|---|
| | 1 курс, 1 семестр | |
| 1 | <u>1.1 Музыкальная культура первобытного общества</u> | <p><u>Синкретизм</u> первобытного искусства, отсутствие разделения на исполнителей и публику. Роль музыки в жизни общества. Параллельное формирование речи и музыкальных звуков из нерасчлененного звукового потока. Два основных типа первобытного интонирования: <u>контрастно-регистровое</u>, связанное с возбужденным эмоциональным состоянием и, соответственно, интенсивным расходом дыхания (кличи, призывы, плачи), и <u>узкообъемное</u> вариантное повторение остинатных ритмомелодических формул (трудовые песни, хороводы, заклинания). Возможность объединения двух типов и их претворение в профессиональной музыке позднейших эпох.</p> <p>Первичность <u>коллективного музицирования</u>, обусловленная постепенным формированием индивидуального сознания в рамках «первобытного стада». <u>Первобытное многоголосие</u> <u>Пение в унисон</u> как результат длительной эволюции музыкального сознания.</p> <p><u>Формирование звукорядов и ладового соподчинения устоя/неустоя</u>; влияние на этот процесс текста, танца, а также музыкальных инструментов, наделенных стабильными звукорядами.</p> <p><u>Музыкальные инструменты</u>, их возникновение и эволюция в связи с основными занятиями членов первобытного общества</p> |

| | | |
|--|--|--|
| | <p><u>1.2</u> <u>Музыкальная культура древнего мира.</u></p> | <p>и техническим прогрессом.</p> <p>Переход от каменного к бронзовому, а затем железному веку и формирование рабовладельческих империй. Возникновение праздного досуга. Образование первых культурных центров при дворцах правителей и их приближенных, а также при храмах. Появление <u>музыкантов-профессионалов</u> и первых музыкальных династий. Двойственность положения певцов и поэтов в обществе.</p> <p>Возникновение <u>музыкальной теории</u>, тесно связанной с космогонией и магией чисел. Первые попытки <u>нотной записи</u>. <u>Хейрономия</u> как первый способ дирижирования. <u>Мистерии</u> – ритуальные театрализованные действия в честь богов; их связь с первобытными обрядами и синтетическими музыкальными жанрами последующих эпох. Расширение арсенала <u>музыкальных инструментов</u>; первое документальное свидетельство существования чисто инструментальной музыки.</p> <p>Общие черты и индивидуальные особенности музыкальных культур <u>Древнего Египта, Месопотамии, Древней Иудеи, Китая</u>.</p> <p><u>Античная Греция</u> как связующее звено между древним и новым миром. Взаимоотношения музыки с философией и этикой, характеристика трех основных жанров синкретического искусства – эпоса, лирики и драмы. Античная музыкальная теория и ее связь с практикой.</p> |
| | <p><u>1.3</u> <u>Музыкальная культура средних веков.</u> 1.3.1 Раннее средневековье. Формирование христианской музыкальной традиции.</p> | <p>Христианство и музыкальная культура. Античность – средневековье – Возрождение: преемственность культурных эпох и их взаимосвязь по принципу отрицания. Первые христианские общины, монастыри, превращение христианства в государственную религию. Формирование основных христианских служб – <u>оффиция</u> и <u>мессы</u>; понятия <u>проприя</u> и <u>ординария</u>. Истоки и основные жанры <u>григорианского хора</u>.. <u>Гимны, секвенции и тропы</u> как основные области проявления композиторской инициативы в церковной музыке до возникновения многоголосия. Развитие античных традиций и их коренное переосмысление в <u>музыкальной теории раннего средневековья</u>, от Боэция до Гвидо Аретинского</p> |
| | <p>1.3.2 Музыкальная культура Византии и Древней Руси</p> | <p>Разделение Западной и Восточной Римской империи, а затем и двух христианских церквей. Общие истоки православной и католической службы и их различия. <u>Гимн</u> как основополагающий жанр византийской церковной музыки. Ключевые фигуры <u>византийской музыкальной традиции</u>: Роман Сладкопевец, Иоанн Дамаскин, Иоанн Кукузель. <u>Октоих</u>. Обновление и расширение ладово-интонационной основы церковных песнопений в эпоху <u>калофонии</u>.</p> <p>«Пересаживание» византийской церковной музыки на российскую почву и формирование самобытной <u>музыкальной культуры Древней Руси</u> (конец X – середина XVII в.). <u>Знаменный распев</u>, его виды и жанры. Новые тенденции на</p> |

| | | |
|--|--|---|
| | | <p>рубеже XVI – XVII веков. Первые проявления авторского начала в творчестве братьев Роговых, Федора Крестьянина, Маркела Безбородого, Ивана Носа и Ивана Лукошко. Болгарский, киевский и греческий распевы.</p> |
| 1.3.3 Готический стиль в музыке. Становление многоголосия. Ars antiqua | | <p>Своеобразие преломления художественных стилей эпохи в истории музыки. <u>Готика</u> как первый музыкально-исторический стиль и его основные признаки. Становление многоголосия в западноевропейской церковной музыке, <u>органум</u> и <u>кондукт</u>. <u>Клаузула</u> и ее роль в формировании <u>мотета</u> – основного музыкального жанра XIII века. Искусство <u>трубадуров</u>, <u>труверов</u> и <u>миннезингеров</u>.</p> <p>Понятие <u>Ars antiqua</u>, преемственность и различие между двумя его периодами – XII и XIII веками. <u>Ваганты</u> и <u>голиарды</u>, <u>литургическая драма</u>. <u>Адам де ля Аль</u> – единственный крупный композитор XIII века.</p> |
| 1.3.4 Ars nova во Франции и Италии | | <p>Понятие <u>Ars nova</u>, его исторические и стилистические рамки. Относительность представлений о прогрессе в истории музыки. Различие между французским <u>Ars nova</u> и современным ему итальянским, которое в истории музыки фигурирует под названием <u>Trecento</u>. Взаимообогащение и взаимовлияние двух национальных ветвей музыки XIV в. в ходе их исторического развития. <u>Изоритмия</u>. Крупнейшие музыканты XIV в. – Филипп де Витри, Гийом де Машо, Франческо Ландини.</p> <p><u>Месса Гийома де Машо</u> – первая композиторская месса.</p> |
| 1.3.5 Музыкальная культура Западной Европы на рубеже XIV – XV веков. | | <p><u>Маньеризм</u> (<u>Ars subtilior</u>) как логическое завершение готики <u>Ars nova</u>. Формирование предпосылок для возникновения нидерландской полифонической школы. Соединение достижений итальянского и французского <u>Ars nova</u> в творчестве <u>Иоханнеса Чикониа</u> и рождение <u>кантиленного мотета</u>.</p> <p>Своеобразие развития <u>английской музыкальной культуры</u> в IX – XIV веках, ее влияние на музыкальную культуру континентальной Европы. «Летний канон» как первый образец шестиголосия. <u>Джон Данстейбл</u> и его роль в утверждении нового типа тематизма и фактуры в европейской музыке. Теноровая месса</p> |
| 1.3.6 Нидерландская полифоническая школа: три первых поколения | | <p>Первый общеевропейский музыкальный стиль, развивающийся по принципу последовательного обогащения и усложнения техники письма. Выделение <u>четырёх поколений нидерландцев</u> в труде Р. Г. Кизеветтера. Ведущие музыкальные жанры – <u>месса</u>, <u>мотет</u>, <u>шансон</u>, их соотношение и взаимодействие в творчестве мастеров разных поколений. Крупнейшие представители бургундской (франко-фламандской) школы – <u>Гийом Дюфаи</u> и <u>Жиль Беншуа</u>. Поиски новых принципов организации формы в творчестве <u>Окегема</u> и <u>Обрехта</u>. Стремление связать музыку со словом и утверждение сквозной имитационности в творчестве <u>Жоскена де Пре</u>. Мотетная форма. <u>Хенрик Изак</u> как основоположник немецкой</p> |

| | | |
|--|---|---|
| | | композиторской школы |
| | <p><u>1.4</u> <u>Музыкальная культура нового времени.</u></p> <p>1.4.1. Эпоха Возрождения и музыка. Значение Реформации для истории музыки. Елизаветинская эпоха в Англии</p> | <p>Относительность границ между стилистическими эпохами готики и Возрождения. Важнейшие проявления Ренессанса в западноевропейской музыкальной культуре первой половины - середины XVI в. Возникновение нотопечатания, новое в музыкальном образовании. Стремительный подъем <u>светского искусства</u>: шансон Жанекена, новый итальянский мадригал. Проникновение элементов гомофонии в полифонические жанры и появление первых образцов гомофонного письма. Утверждение самостоятельных инструментальных жанров. Секуляризация церковной музыки в творчестве мастеров <u>венецианской школы</u>; многохорность и концертирующий стиль как предвестники барокко.</p> <p><u>Реформация</u> в Германии, Англии и Нидерландах. <u>Лютеранский хорал</u> и его истоки. Творчество крупнейших английских мастеров первой половины – середины XVI в. – <u>Тая</u>, <u>Тавернера</u> и <u>Таллиса</u> и его связь с переломами в религиозном сознании общества. Расцвет театра, светской музыки и любительского музицирования в Елизаветинскую эпоху, творчество английских <u>вёрджинелистов</u> и <u>матригалистов</u>; маска. Уильям Бёрд</p> |
| | 1.4.2 Искусство высокого Возрождения. Полифония строгого стиля и постепенное вызревание новых стилистических тенденций. | <p><u>Контрреформация</u> в Италии, Испании и Южной Германии и ее отражение в композиторском творчестве этих стран. Расцвет <u>полифонии строгого стиля</u> и утверждение <u>мажорного трезвучия</u> как символа триединства Бога. Творчество <u>Палестрины</u>, <u>Томаса Луиса де Виктории</u> и <u>Орландо Лассо</u>. Новая трактовка аккордовой вертикали в произведениях <u>Джезуальдо ди Веноза</u>,. Предвосхищение характерных черт стиля барокко в произведениях <u>Джованни Габриели</u></p> |
| | 1.4.3 Переход от Возрождения к барокко | <p><u>Барокко</u> в музыке. Рождение новых жанров и перестройка жанровой иерархии. <u>Теория аффектов</u>. <u>Монодия</u> и <u>basso continuo</u> Усиление индивидуального начала в музыке и выдвижение <u>солистов-виртуозов</u> – певцов и инструменталистов. Формирование <u>тональности</u> и основ <u>барочного оркестра</u>.</p> <p>Музыка и театр. <u>Матригальная комедия</u>. <u>Флорентийская камерата</u> и ее роль в становлении <u>оперы</u>. Возникновение <u>оратории</u> и ее постепенное превращение в чисто музыкальный жанр. «Эвридики» Пери и Каччини, «Представление о душе и теле» Эмилио де Кавальери.</p> <p>Воздействие stile rappresentativo на инструментальную музыку. <u>Джироламо Фрескобальди</u> – «отец» клавирной и органной музыки барокко</p> |
| | 1.4.4 Клаудио Монтеверди. Творческий облик | <p>Первый великий композитор нового времени, во многом предопределивший судьбу оперы как ведущего музыкального жанра барокко. Традиция и новаторство. Роль Монтеверди в утверждении критерия «музыкальной правды» и категории</p> |

| | | |
|--|--|--|
| | | <p>музыкального стиля.</p> <p>«<u>Орфей</u>» – первая полнометражная опера в истории музыки, своеобразная энциклопедия музыкальных жанров и форм переломной эпохи, предвосхищение музыкальных и драматургических идей будущего.</p> <p>«Театрализация» мадригала. «Вечерня деве Марии» как пример новой трактовки религиозной тематики в музыке барокко.</p> <p>«Коронация Поппеи» – первая историческая музыкальная драма</p> |
| 1.4.5 Развитие оперы, оратории и кантаты в XVII в. | | <p>Характеристика римской и венецианской оперных школ. Формирование неаполитанской школы в конце XVII в. Творчество <u>Алессандро Скарлатти</u>. <u>Жан Баттист Люлли</u> – создатель жанра французской лирической трагедии. Борьба и взаимодействие «итальянского» и «французского» стилей в музыке барокко.</p> <p>Две ветви <u>оратории</u> в итальянской музыке: <u>итальянская</u> как более близкая к опере и, соответственно, более «популярная» и <u>латинская</u> как более «серьезный», высокий жанр. <u>Джакомо Кариссими</u> – крупнейший мастер латинской оратории на ветхозаветные сюжеты («Иевфай»). Творческая личность <u>Алессандро Страделлы</u> и его итальянская оратория «Св. Иоанн Креститель».</p> <p>Развитие <u>кантаты</u> – от упражнений для сольного пения до камерной разновидности оперы или оратории</p> |
| 1.4.6 Основные жанры и формы инструментальной музыки барокко | | <p>Становление высокохудожественной инструментальной музыки в эпоху барокко. Основные вехи ее эволюции: XVII век – период формирования ключевых музыкальных жанров и форм; первая половина XVIII – время их кристаллизации, активного взаимодействия и переосмысления.</p> <p>Три основных типа цикла <u>сонаты и концерта</u>: da chiesa, da camera и трехчастный, который в эпоху барокко употребляется также в оперных увертюрах (неаполитанских «симфониях») и мотетах (хоровых концертах). Возможность взаимозамены частей в различных типах цикла и расширения циклических схем.</p> <p><u>Трио-соната</u> и соната для солирующего инструмента с basso continuo; рождение <u>клавирной сонаты</u> в начале XVIII века. <u>Concerto grosso</u> и <u>сольный концерт</u>. Основные <u>музыкальные формы</u> эпохи. Формообразующая роль программности.</p> <p><u>Франсуа Куперен</u> и французская сюита в первые десятилетия XVIII века. <u>Арканджело Корелли</u> и <u>Антонио Вивальди</u>: выдающиеся композиторы, скрипачи, дирижеры. Их ключевые сочинения – Concerti grossi op.6 и «Времена года» как художественные ориентиры и «жанровые стандарты» для современников и потомков</p> |
| 1.4.7 Музыка Германии и Англии в XVII в. | | <p>Религиозные и гражданские войны и их отрицательное воздействие на культуру обеих стран. Сложившееся в послевоенный период стремление «догнать» наиболее</p> |

| | | |
|----------|--|---|
| | | <p>передовые музыкальные державы, соединяя лучшие черты «итальянского» и «французского» стилей.</p> <p><u>Михаэль Преториус</u> и «три великих SCH» как апостолы <u>немецкого барокко</u>. <u>Генрих Шютц</u> – величайший немецкий композитор XVII в., ученик Джованни Габриели и Монтеверди. Его вклад в развитие немецкой оратории, кантаты, пассионов.</p> <p>Две ветви немецкого <u>органного искусства</u>: северная, идущая от нидерландца Свелинка (крупнейшие представители Шейдт, Рейнкен и Букстехуде), и южная – от итальянца Фрескобальди (крупнейшие представители Фробергер и Пахельбель).</p> <p>Обрыв поступательного развития <u>английской музыки</u> в годы буржуазной революции и диктатуры Кромвеля. Новые тенденции в музыкальной жизни эпохи Реставрации. Возникновение публичных концертов и попытки создать национальную оперу.</p> <p><u>Генри Пёрселл</u> – крупнейший английский композитор эпохи барокко. Его связь с национальной традицией и передовыми музыкальными веяниями своего времени. Оригинальное соединение и преломление этих влияний в одах, кантатах, опере «Дидона и Эней» и «полуоперах» Пёрселла.</p> |
| | <p>1.4.8 Новые тенденции в русском искусстве второй половины XVII – начала XVIII века. Петровская эпоха. Становление хорового концерта и канта</p> | <p>Музыка и общественное сознание в эпоху исторического перелома от Древней Руси к новой Российской империи. Воссоединение Украины с Россией, возвращение Смоленска и реформы Никона как стимулы для освоения достижений европейского барокко. Раскол русской православной церкви.</p> <p>Возникновение <u>строчного и партесного многоголосия</u>, а также первых внецерковных жанров русской профессиональной музыки – <u>псалм</u> и <u>кантов</u>. «Музыкальная грамматика» <u>Николая Дилецкого</u> и ее роль в воспитании первой школы русских церковных композиторов. Хоровой концерт. Отличительные черты музыки русского барокко XVII – начала XVIII века.</p> <p><u>Петровская эпоха</u> и ее роль в истории отечественной музыки. <u>Василий Титов</u> – крупнейший русский композитор этого периода – и его Концерт на Полтавскую победу как одна из вершин русского барокко.</p> |
| 2 | 1 курс, 2 семестр | |
| | <p>2.1 Георг Фридрих Гендель</p> | <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.</p> |

| | | |
|-----|----------------------|--|
| | | <p>Ганновер как промежуточный пункт на пути в Англию. 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».</p> <p><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.</p> <p><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 <u>«Мессии»</u> 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> |
| 2.2 | Иоганн Себастьян Бах | <p><u>Творческий путь композитора: факты и мифы.</u></p> <p>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.</p> <p>Переезд в Лейпциг и интенсивная работа в области церковной музыки.</p> <p><u>«Страсти по Иоанну»</u> – первое крупное сочинение</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).

| | | |
|-----|--|---|
| | | <p>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> |
| 2.3 | 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> |
| 2.4 | Музыка эпохи предклассицизма. Становление симфонии | <p>Постепенная стилизация 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> <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>маннгеймской школы</u> в формировании четырехчастного симфонического цикла и классического оркестрового состава</p> |

| | | |
|----------|--|---|
| | <p>2.5 Основные направления в развитии музыкального театра XVIII века.</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 буффонов». Вклад <u>Карло Гольдони</u> в расширение образного диапазона и углубление содержания оперы buffa, понятие <u>dramma giocoso</u>. <u>Никколо Пиччини</u> и его «Добрая дочка».</p> <p>Новые тенденции в драматургии оперы <u>seria</u>, частично связанные с освоением французского опыта (Йомелли, Траэтта), «Нина, или безумная от любви» Паизиелло как первый образец оперы <u>semiseria</u>. <u>Балетмейстеры-реформаторы Анджолини и Новер</u>.</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 – «<u>Альцесты</u>», «<u>Ифигении в Авлиде</u>» и «<u>Ифигении в Тавриде</u>».</p> <p>Новая трактовка <u>оперной увертюры</u> – первый шаг к ее выделению в самостоятельный концертный жанр в творчестве романтиков</p> |
| | <p>2.6 Новые тенденции в русской музыке второй половины XVIII века.</p> | <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</u> и <u>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, «<u>русских песен</u>» и первого Реквиема, написанного в России</p> |
| <p>3</p> | <p>2 курс 3 семестр</p> | |
| | <p>3.1 Музыка венского классицизма. Йозеф Гайдн</p> | <p><u>Венская классическая школа</u> как своеобразный итог развития западноевропейской профессиональной музыки, кульминация эпохи Просвещения и одновременно его кризисная точка (творчество последнего из венских классиков, Бетховена, питается уже идеями Великой французской революции). Соединение простоты, доступности, демократизма с</p> |

| | | |
|--|---|--|
| | | <p>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.</p> <p><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> |
| | <p>3.2 Музыка венского классицизма. Вольфганг Амадей Моцарт</p> | <p>Основные вехи жизненного и творческого пути. Моцарт как один из величайших оперных драматургов всех времен и народов. Освоение и переосмысление традиций <i>seria</i>, <i>buffa</i> и зингшпиля. Оперы на либретто Лоренцо да Понте.</p> <p><u>«Свадьба Фигаро»</u> как пример создания оперы на сюжет <u>новейшей пьесы</u>, к тому же запрещенной в Австрии. Изменения в драматургии и сюжете первоисточника при сохранении главной идеи: слуги нравственнее и умнее господ.</p> <p>Новаторское переосмысление жанра оперы-<i>buffa</i>. Новизна образа Керубино, исполненного воистину романтического томления и порыва в неизвестность.</p> <p><u>«Дон-Жуан»</u> – «опера опер», тайну которой пытались постичь</p> |

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.

«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 слоге; самая развернутая речитативно-монологическая сцена сквозного развития в музыке XVIII века (Тамино у Храма Мудрости).

Последние симфонии Моцарта, написанные до создания «Лондонских» и даже «Парижских» Гайдна. Симфония №40, g-moll, продолжая лирико-драматическую линию «Прощальной», вносит в этот жанр черты романтической исповедальности, предвосхищая Шуберта, Чайковского, Брамса. Последняя, 41-я симфония («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.

Реквием – 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 |
| | 3.3 Великая Французская революция и ее роль в истории музыки | Итог века Просвещения и одновременно крах его идеалов. Утверждение критерия массовости и общедоступности искусства 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. <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 |
| 26. | 4.18. Людвиг ван Бетховен (начало). Фортепианная соната – лаборатория бетховенского стиля | 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. <u>Фортепианные сонаты</u> как лаборатория бетховенского стиля. Развитие опыта Ф. Э. Баха, Гайдна, Моцарта, Глюка, Клементи. 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. |
| 4 | 2 курс, 4 семестр | |
| | 4.1. Людвиг ван Бетховен (окончание). | 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. Расширение масштабов цикла и классического состава оркестра в <u>Третьей, «Героической» симфонии</u> . Первая попытка монотематического объединения симфонического цикла и его |

| | | |
|--|----------|--|
| | | <p>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 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><u>Missa solemnis</u> 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 («от сердца к сердцам»). Относительно свободная трактовка канонического текста, подхваченная последующими поколениями</p> |
| 4.2 Романтизм в музыке. Общая характеристика | | <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> |
| 4.3 Становление немецкой | немецкой | <p>Зингшпиль как жанровая основа для формирования немецкой национальной оперы. Преломление достижений Глюка,</p> |

| | | |
|--|---|--|
| | <p>национальной оперы. Карл Мария фон Вебер</p> | <p>Моцарта и Бетховена, принципиальная новизна сюжетов и образного строя. <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» 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> |
| | <p>4.4 Становление итальянского романтизма и движение Рисорджименто. Джоакино Россини, Винченцо Беллини и Гаэтано Доницетти. Паганини как новый тип романтического исполнителя-виртуоза</p> | <p><u>Рисорджименто</u> – общенациональное движение за возрождение и объединение Италии и его роль в формировании эстетики итальянского романтизма. Исчерпание 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».</p> <p><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».</p> <p><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</p> |

| | | |
|----------|---|--|
| | | <p>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> |
| | 4.5 Становление «большой» французской оперы. Джакомо Мейербер | <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 «эклетика» 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> |
| | 4.6 Фредерик Шопен. Творческий облик | <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> |
| 5 | 3 курс, 5 семестр | |
| | 5.1 Франц Шуберт. Творческий | <p>Первый великий австрийский композитор-романтик, младший современник Бетховена, ориентировавшийся в своем творчестве на образцы венского классицизма, Генделя, Глюка и</p> |

| | | |
|--------------|--|---|
| <p>облик</p> | | <p>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> 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</u> симфонизма романтиков. Попытка приблизиться к бетховенской монументальности в <u>«большой» До-мажорной 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 <i>«божественные длинноты»</i> (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> |
| <p>5.2</p> | <p>Феликс Мендельсон-Бартольди. Творческий облик</p> | <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,</p> |

| | | |
|-----|---|--|
| | | <p>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> |
| 5.3 | <p>Роберт Шуман. Творческий облик</p> | <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 и калейдоскоп внешних впечатлений. <u>Фортепианные циклы</u> как сюиты сквозного строения и новаторские принципы их композиционного объединения (на примере <u>«Карнавала»</u>).</p> <p>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. 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> |
| 5.4 | <p>Гектор Берлиоз. Творческий облик</p> | <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 «Реквиеме» – 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 (об ораториях см. тему 5.6)</p> |
| 36. | 5.5 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 «Прелюдах», «Мазепе» и других поэмах.</p> <p>Образы Венгрии в музыке Листа: «Венгерские рапсодии», «Легенда о св. Елизавете» (см. также тему 5.6).</p> <p>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> |
| | 5.6 Оратория в творчестве | <p>Интерес романтиков к оратории как синтетическому жанру, не связанному с условностью оперного театра. Расцвет хорового</p> |

| | | |
|---|---|--|
| | западноевропейских композиторов первой половины и середины XIX века | <p>движения; возрождение наследия Баха и Генделя; популярность поздних ораторий Гайдна, наметившего новые горизонты жанра.</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. <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. <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 стилизации музыки прошлого (в отдельных сценах). Предвосхищение стиля французской лирической оперы.</p> <p><u>«Легенда о св. Елизавете» и «Христос» Листа</u> – монументальные фрески с чертами оперы, оратории, симфонической поэмы. Обращение к григорианскому хоралу и старинным народным песням, в том числе религиозным.</p> |
| 6 | 3 курс 6 семестр | |
| | 6.1 Михаил Иванович Глинка как основоположник русской классической композиторской школы мирового уровня | <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 течений западноевропейской культуры. Стремление <i>«связать фугу западную с условиями нашей музыки узами законного брака»</i>. Сочетание классического мастерства, романтической фантазии и красочности с глубоким проникновением в дух и <i>«коренную сущность»</i> (Стасов) народа. Интерес к музыкальным культурам других стран. Глинка как <i>«самый классический, самый строгий и чистый среди композиторов XIX в.»</i> (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</p> |

| | | |
|-----|---|---|
| | | <p>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 целотонового 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> |
| 6.2 | <p>Александр Сергеевич Даргомыжский. Творческий облик</p> | <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 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> |
| 6.3 | <p>Рихард Вагнер и его оперная реформа</p> | <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</p> |

| | | |
|-----|-------------------------------------|---|
| | | <p>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, <i>«торжественной сценической мистерии»</i> <u>«Парсифаль»</u>. Попытка воплотить темы искупления и спасения мира без гибели главного героя и глобальной катастрофы. Новизна образов Парсифаля (дитя 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> |
| 6.4 | Джузеппе Верди. Творческий облик | <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> –</p> |

| | | |
|---|---|--|
| | | <p>Бизе), новаторские приемы драматургии. «Травиата» 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>«Аида» - 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.</p> <p>«Отелло» – 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 «Фальстаф» – наследница традиций оперы-буффа и итальянской комической оперы XIX века и одновременно провозвестница наступающего столетия. Простота, изящество и легкость зрелого мастерства</p> |
| 7 | 4 курс, 7 семестр | |
| | 7.1 Французская музыка второй половины XIX века. Шарль Гуно. Творческий облик | <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 («<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> |

| | | |
|--|--|--|
| | <p>7.2 Жорж Бизе. Творческий облик</p> | <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> |
| | <p>7.3 Национальное музыкальное общество и утверждение новых жанровых приоритетов во французской музыке. Сезар Франк. Творческий облик</p> | <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 протосердечная душа», «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> |
| | <p>7.4 Габриэль Форе: музыкант на рубеже стилистических эпох</p> | <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 неоклассицизма (опера <u>«Пенелопа»</u>). Первооткрыватель камерной миниатюры во французской музыке (<i>«французский Шуман»</i>).</p> <p><u>Реквием</u> – <i>«колыбельная смерти»</i>, сводящая до минимума образы возмездия и сосредоточивающаяся на идеях</p> |

| | | |
|---|--|---|
| | | <p>милосердия и упокоения. Отклонения от канона, влияние камерных жанров, роль песенности в построении формы, «григорианская сладостность» и гармонические новации. Связь с традициями лирической оперы и мейерберовской «эклектики»</p> |
| 7.5. 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> |
| 7.6 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> |
| 7.7 Александр Порфирьевич | | <p>Выдающийся композитор и ученый-химик. Внутреннее единство и художественное совершенство его сравнительно</p> |

| | | |
|------------|---|--|
| | <p>Бородин. Творческий облик</p> | <p>небольшого музыкального наследия. Самобытность стиля в сочетании с 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. 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. «<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> |
| <p>7.8</p> | <p>Модест Петрович Мусоргский. Творческий облик</p> | <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>». 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 («<u>Детская</u>»), подчас симфонический размах («<u>Трепак</u>»).</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 типажей.</p> |

| | | |
|-----|---|---|
| | | <p>Широчайшая панорама событий, скрепленная сквозным проведением нескольких тем. Неприглядная правда истории и попытка нравственной оценки 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 «<i>говором человеческим</i>», 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 <u>Римского-Корсакова</u> в систематизации и популяризации оперного наследия Мусоргского</p> |
| 7.9 | <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.</p> <p>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 («<i>Все во мне, и я во всем</i>»), 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. <u>Симфоническая сюита «Шехеразада»</u> как</p> |

вершина симфонического творчества Римского-Корсакова. Оригинальный сплав жанров симфонии, сюиты и концерта для оркестра.

«Вторая волна» оперного творчества на рубеже XIX и XX веков; освоение новых жанров и образных сфер. Опера-былина «Садко», опера-лубок «Сказка о царе Салтане», «осенняя сказочка» «Кашей бессмертной», одноактные оперы, психологическая драма «Царская невеста». Римский-Корсаков и революционные события 1905 года.

«Сказание о невидимом граде Китеже» – 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 «природу, человеческий гений и нравственное самоотречение во имя человечества» (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.

Новые черты стиля в последней опере Корсакова «Золотой петушок». 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 Эпilogue, 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: «Весь Стравинский вышел из «Золотого петушка»)

| | |
|---|---|
| <p>7.10 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 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».</p> <p>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</p> |
|---|---|

| | | |
|------|---|--|
| | | <p>для России конца XIX века. Своеобразное претворение заимствованного у Моцарта и Бизе контраста «праздник жизни – смертоносное 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> |
| 7.11 | <p>Иоганнес Брамс. Творческий облик</p> | <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 «от элегии к трагедии» (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>7.12 Антон Брукнер. Творческий облик</p> | <p>«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.</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></p> <p>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> |
| 8 | 4 курс, 8 семестр | |
| | <p>8.1 Рихард Штраус. Творческий облик</p> | <p>Один из последних романтиков и одновременно первооткрыватель ряда творческих направлений и тенденций XX века. Композитор огромной творческой продуктивности, дирижер с 65-летним стажем, музыкальный писатель и общественный деятель. Сложность взаимоотношений композитора с фашистским режимом Германии.</p> <p>Первый этап творчества Штрауса – <u>симфонические поэмы</u>. Соединение традиций Листа и Берлиоза, влияние Вагнера. Обращение к сюжетам мировой литературы.</p> |

| | | |
|------|---|--|
| | | <p>Детализированная, но не расшифрованная автором программность. Расширение выразительных возможностей оркестра, использование новых инструментов. «Дон-Жуан» – первая вершина творчества композитора.</p> <p>Жанровое и стилистическое многообразие оперного творчества Штрауса. Влияние литературы рубежа столетий (О. Уайльд, С. Цвейг, Г. фон Гофмансталь). «Саломея» – один из первых образцов музыкального экспрессионизма; развитие вагнеровской лейтмотивной техники и гармонии, подходящей к порогу атональности, широта мелодической кантилены, сохраняющей связи с романтизмом. Дальнейшее усиление экспрессионистических тенденций в «Электре». Резкий поворот в сторону неоклассицизма и чувственности венского вальса в «Кавалере розы». Соединение взаимоисключающих жанров и театральных эстетик в «Ариадне на Наксосе». Обзорная характеристика сочинений 1920-х – 1940-х годов</p> |
| 8.2. | <p>Густав Малер. Творческий облик</p> | <p>Завершитель великой симфонической традиции XIX века, открывший новые перспективы для развития жанра на рубеже тысячелетий. Гениальный дирижер, режиссер и театральный деятель, уделявший творчеству лишь месяцы летнего отпуска. Два основных жанра в наследии Малера – симфония и песня – и их неразрывная взаимосвязь. Опора на интонации народной и городской музыки, смешение «высокого» и «низкого», стилистически несовместимого. Конфликт личности и окружающего мира, романтические темы странничества и пантеистического слияния с природой, идеи воскресения и вечной жизни, трагическая ирония. Переосмысление и дальнейшее расширение масштабов симфонического цикла и формы его отдельных частей. «Драматургия финалов». Программность объявленная и скрытая. Музыка и слово.</p> <p><u>Первая симфония</u>, ее автобиографические мотивы, связи с романом Жан-Поля «Титан» и вокальным циклом «Песни странствующего подмастерья». Тематические арки между первой частью и финалом – смысловым центром цикла, отсутствие медленной части. Трагическая ирония «Траурного марша в манере Калло» – самой необычной части симфонии. Переосмысление сонатной формы под воздействием песенной строфичности и фабульной драматургии; драматургический прием «нескольких попыток» прорыва к заключительному апофеозу.</p> <p><u>«Вокальные симфонии»</u> (№ 2 - 4), их связь с образами «Волшебного рога мальчика», философская символика.</p> <p><u>Центральный период творчества</u>: повышение роли трагического начала, дальнейшее усложнение фактуры, расширение оркестрового состава и камерная дифференциация</p> |

| | | |
|---|--|---|
| | | <p>ткани. <u>«Симфония тысячи участников»</u> (№8) как коренной переворот в представлении о симфонии: не конкретная форма или жанр, но масштабное воплощение общечеловеческой идеи. Синтез жанров симфонии, церковной музыки и драматического действия.</p> <p>Трагический перелом в судьбе Малера и последний период творчества. Тема прощания с жизнью, новые черты стиля. <u>«Песнь о земле»</u> – <i>«симфония в песнях»</i>. Структура цикла, связь с предыдущими симфониями, претворение образов текста. Трактовка «китайской экзотики» и черты экспрессионизма. <u>Девятая и неоконченная Десятая симфонии</u></p> |
| 8.3. Веризм и музыкальная культура. Пьетро Масканьи и Руджеро Леонкавалло | | <p>Общая характеристика пост- и антиромантических движений в европейской культуре. Веризм в литературе и драматургии, его связь с французским натурализмом (Э. Золя). Итальянские композиторы-веристы: преломление опыта Верди, Вагнера, французской лирической оперы, «Кармен» Бизе. Необычайно быстрое распространение музыкального веризма, несмотря на критику; его влияние на композиторов разных национальностей и направлений. Основные черты сюжета, драматургии и музыкального языка веристских опер.</p> <p><u>Пьетро Масканьи</u> и <u>Руджеро Леонкавалло</u> как авторы, завоевавшие небывалую популярность одной-единственной оперой, но так и не сумевшие повторить, тем более развить ошеломляющий успех.</p> <p><u>«Сельская честь»</u> Масканьи – своеобразная энциклопедия музыкального веризма со всеми его достоинствами и недостатками. Остроконфликтный сюжет Джованни Верга из жизни сицилийских крестьян, яркость мелодического языка, наполненного интонациями народных песен, открытая эмоциональность вокальной партии, вплоть до использования крика, большая роль оркестровых и хоровых эпизодов, система лейтмотивов, некоторая рыхлость формы, компенсируемая напряженностью развития.</p> <p><u>«Паяцы»</u> Леонкавалло как произведение намного более опытного драматурга. Параллелизм «жизни» и «театра», система лейтмотивов и реминисценций. Пролог – манифест веристской эстетики</p> |
| 8.4 Джакомо Пуччини. Творческий облик | | <p>Последний классик итальянской оперы, крупнейший представитель веризма, далеко вышедший в своем творчестве за его образные и стилистические рамки. Многообразие сюжетов, почерпнутых как из современной, так и из классической литературы и драматургии, постоянные поиски нового, широта образной палитры. Тонкий психологизм в раскрытии характеров, тщательная проработка деталей.</p> <p><u>«Богема»</u> как первая вершина творчества композитора.</p> |

| | | |
|-----|---|---|
| | | <p>Отступления от стереотипов веристской эстетики, романтическая одухотворенность образов Рудольфа и Мими, гибко разработанная система лейтмотивов и реминисценций, параллельные пласты действия, сквозная драматургия, мастерское построение массовых сцен, как бы передающих эстафету от XIX к XX веку, широкое использование интонаций бытовой музыки и создание импрессионистического ощущения «пленэра».</p> <p><u>«Тоска»</u> – одна из наиболее «театральных» опер Пуччини, оригинально преломляющая традиции историко-героической оперы Верди, «большой» французской оперы и веристской «драмы крика». Дальнейшее развитие лейтмотивной системы и «драматургии пластов», усложнение гармонического языка. Новаторский образ тирана-гедониста Скарпия.</p> <p><u>«Мадам Баттерфляй»</u> как лирико-психологическое переосмысление популярной на рубеже XIX – XX веков «восточной экзотики», дальнейшее обогащение оркестровой и гармонической палитры.</p> <p>Творчество Пуччини в первые десятилетия XX века – освоение новых образных и интонационных сфер, конфликты с критиками и младшими современниками.</p> <p>Последняя опера композитора <u>«Турандот»</u> в общественно-политическом контексте своего времени. Многообразие жанровых и стилистических истоков. Переосмысление сюжета Гоцци и оставшаяся неразрешенной проблема «перерождения» главной героини. Элементы а- и политональности в сочетании с диатоникой и пентатоникой. Использование старинных китайских тем; лирическая линия Калафа и Лю; масштабные массовые сцены и развернутые интермедии трех масок</p> |
| 8.5 | <p>Импрессионизм и музыкальная культура. Клод Дебюсси. Творческий облик. Морис Равель. Творческий облик</p> | <p>Импрессионизм и постимпрессионизм во французской живописи, символизм в литературе и драматургии как эстетические истоки музыкального импрессионизма. Претворение опыта Вагнера, «кучкистов», многообразных традиций французской музыки, впечатлений от «экзотических» музыкальных культур. Влияние музыкального импрессионизма на новую трактовку формы, фактуры, гармонии, оркестра в XX веке.</p> <p><u>Клод Дебюсси</u> – композитор-новатор на грани двух столетий; новое ощущение музыкального времени, влияние на младших современников (Стравинский, композиторы «Шестерки», Мессиан).</p> <p><u>«Послеполуденный отдых фавна»</u> как манифест музыкального импрессионизма. Развитие и обогащение палитры образов и выразительных средств в <u>«Ноктюрнах»</u> для симфонического оркестра. Опера <u>«Пеллеас и Мелизанда»</u> - новый тип</p> |

| | | |
|-----|---|---|
| | | <p>музыкальной драмы. Фортепианная музыка. Эволюция стиля Дебюсси в 1900-е – 1910-е годы. Сочинения для детей, музыкальная мистерия «Мученичество св. Себастьяна», неоклассические тенденции в последних камерных произведениях.</p> <p>Черты импрессионизма и их переосмысление в творчестве <u>Мориса Равеля</u>. Черты романтизма, неоклассицизма, интерес к фольклору, особенно испанскому. Творческие связи с русской музыкой. Блистательное мастерство оркестровки.</p> <p>Вершины первого периода творчества: ф-п пьеса «Игра воды», комическая опера «Испанский час», балет «Дафнис и Хлоя».</p> <p>Участие в первой мировой войне и перелом в образном строе и стилистике. Хореографические поэмы «Вальс» и «Болеро».</p> <p>Переосмысление жанров легкой музыки и элементы кинематографического монтажа в комической опере «Дитя и волшебство»</p> |
| 8.6 | <p>Экспрессионизм и музыкальная культура. Новая венская школа</p> | <p>Общественно-исторические предпосылки для возникновения экспрессионистических тенденций в искусстве. Экспрессионизм и романтизм: черты преемственности и отрицание опыта предшественников. Влияние эстетики и творческих открытий экспрессионистов на искусство XX века.</p> <p><u>Новая венская школа</u> – первое в истории музыки объединение композиторов не только вокруг общего педагога и во имя общих художественных идеалов, но и на основе единой музыкальной теории.</p> <p><u>Арнольд Шёнберг</u> – уникальный тип новатора-фанатика, осознававшего себя пророком всей новой музыки и ни при каких обстоятельствах не поступавшегося собственными убеждениями. Безусловный приоритет этического над эстетическим («<i>вся красота в том, чтобы отказаться от видимости красоты</i>» – Т. Адорно). Разносторонность творческой деятельности (композитор, педагог, художник-экспрессионист, дирижер, музыкальный теоретик и писатель).</p> <p>Эволюция стиля, продиктованная целеустремленными поисками новых универсальных принципов организации формы. Стремление синтезировать опыт Баха, Бетховена, Брамса и Вагнера, освоение достижений старших современников – Р. Штрауса и Малера.</p> <p>Первый, <u>позднеромантический период творчества</u> (секстет «<u>Просветленная ночь</u>», симфоническая поэма «<u>Пеллеас и Мелизанда</u>», кантата «<u>Песни Гурре</u>»). Переход к экспрессионизму, отказ от традиционной тональности и позднеромантических гигантских исполнительских составов (<u>Второй струнный квартет</u>, где впервые появляется вокальная партия, и <u>Камерная симфония</u>).</p> <p><u>Атональный период творчества Шёнберга</u>: исчезновение традиционного тематического материала, миниатюризация форм, предельное обострение выразительных средств. <u>Пять пьес для оркестра</u> как первый образец экспрессионистского симфонизма и первый пример мелодии звуковых красок.</p> |

| | | |
|-----|---|---|
| | | <p>Экспрессионистские монодрамы <u>«Ожидание»</u> и <u>«Счастливая рука»</u>: человек во враждебном мире. Мелодрама <u>«Лунный Пьеро»</u> – важная веха в истории музыки XX века.</p> <p><u>Додекафония</u> как попытка достичь конструктивного единства и логической связи формы в условиях отказа от тональности. Возвращение Шёнберга к большим составам и крупным музыкальным формам в <u>Вариациях для оркестра ор.31</u> – своеобразном посвящении Баху и венским классикам. Додекафонная опера <u>«Моисей и Аарон»</u> как драма идей, философское осмысление неразрешимых противоречий действительности сквозь призму библейского сюжета. Антивоенная тема в творчестве композитора («Ода Наполеону», кантата <u>«Уцелевший из Варшавы»</u>).</p> <p><u>Антон фон Веберн</u> – композитор, дирижер, педагог, музыковед. Органичная творческая эволюция от экспрессионизма к соединению метода додекафонии с полифонической техникой мастеров Возрождения. Веберн как первооткрыватель <i>«нового измерения музыкального времени»</i> (И. Стравинский) и предшественник авангарда 1950-х.</p> <p><u>Альбан Берг</u> – единственный романтик в стане нововенцев; его влияние на композиторов эпохи постмодернизма. Антимилитаристская направленность <u>оперы «Воцек»</u>, сочувствие к «маленькому человеку», острота социальной сатиры в сочетании с экспрессионистскими кошмарными видениями, предчувствиями, болезненными искажениями психики. Соединение принципов атональности и тонального мышления, политональность как средство передачи непрофессионального бытового музицирования. Стройность драматургии, опора на традиционные и новые принципы организации формы в отдельных картинах при безусловном подчинении архитектурной концепции задаче передать <i>«идею оперы, далеко выходящую за пределы единичной судьбы Воцека»</i>. Грандиозный исполнительский состав и камерность решения отдельных сцен. Роль оркестровых интерлюдий. Разнообразие способов вокального и хорового интонирования. Использование серии и принципа палиндрома в неоконченной опере «Лулу». <u>Скрипичный концерт</u> – «лебединая песнь» композитора. Соединение принципов додекафонии и тональности, предвосхищение приема коллажа (цитаты народной мелодии одной из провинций Австрии и хорала из кантаты Баха №60 в авторской гармонизации)</p> |
| 8.7 | Неоклассицизм и музыкальная культура. Игорь | Общественно-исторические и художественные предпосылки для возникновения неоклассицизма; своеобразие его воплощения в музыке (опора не на античные, а прежде всего на барочные прообразы). Принципиальное различие в подходе |

| | |
|--|---|
| <p>Федорович Стравинский. Творческий облик</p> | <p>к музыкальным моделям прошлого в музыке конца XIX и XX века. Различные модификации неоклассицизма у представителей французской «Шестерки», Хиндемита, Бартока, Прокофьева, Шостаковича, итальянских неоклассицистов и т. п. Обобщение различных направлений в творчестве Стравинского, для которого неоклассический период оказался наиболее длительным (более 30 лет) и охватил самые разные исторические модели: от григорианского хора до музыки Чайковского и Бизе.</p> <p><u>Игорь Федорович Стравинский</u> - «законодатель музыкальных мод» XX века, «человек тысячи стилей». Редкая продолжительность и интенсивность творческой деятельности: 60 лет композиторской, более 40 – дирижерской и пианистической, обширное литературное наследие. Многообразие художественных интересов и манер в сочетании с единством стиля.</p> <p><u>Русские балеты</u> «Жар-птица», «Петрушка» и «Весна священная» – вехи стремительной творческой эволюции и одновременно своеобразные тезисы дальнейших творческих поисков. «<u>Весна священная</u>» как одно из этапных произведений мировой музыкальной культуры («<i>Девятая симфония XX века</i>» – С. Дягилев; «<i>гигантский маяк XX века</i>» – А. Казелла). Стихийная мощь и ритуальная архаика, претворение опыта современников и предшественников и дерзкий прорыв в новые музыкальные измерения.</p> <p>Вызревание предпосылок для перехода к неоклассицизму в произведениях, созданных в годы Первой мировой войны («Байка про Лису, Петуха, Кота да Барана», «История солдата»). Балет «<u>Пульчинелла</u>» – первая «дань уважения» музыке прошлого. «Свадебка»: усмирение языческой исступленности «Весны» христианской обрядовостью, минимализация инструментального состава.</p> <p><u>Центральный, неоклассический период творчества.</u> Смена художественного кредо: «<i>Кончилось время, когда я старался обогатить музыку, теперь я хочу строить ее</i>».</p> <p>Опера-оратория «<u>Царь Эдип</u>» – первый неоклассический образец «ритуального театра» Стравинского, где возрастает роль условности и графического начала («<i>геометрия трагедии</i>»).</p> <p>«<u>Симфония псалмов</u>» как одно из наиболее ярких сочинений неоклассического периода, соединившее католическую, протестанскую и православную музыкальные традиции. Один из первых примеров «истаивающего», как бы растворяющегося в вечности финала в музыке XX века.</p> <p>Претворение традиций французской культуры в балете</p> |
|--|---|

| | | |
|---|--|---|
| | | <p>«Аполлон Мусагет» и мелодраме «Персефона». Сотрудничество с Дж. Баланчиным. Переезд в США и творческий кризис на рубеже 1930-х – 1940-х. <u>«Симфония в трех движениях»</u> – одно из немногих отражений событий современности в творчестве Стравинского и возвращение на новой стилевой основе к бурному динамизму русского периода. Предвосхищение нового стилистического поворота в <u>Мессе</u> и кантате «Вавилон». Последнее неоклассическое произведение Стравинского – <u>«Похождения повесы»</u>, где наряду с условными и комедийно-сатирическими моментами возвращается острый драматизм отдельных сцен «Петрушки» или оперы «Соловей».</p> <p><u>Последний период творчества</u> – своеобразное преломление техники додекафонии, усиление роли религиозной тематики, новый интерес к жанрам, связанным со словом. Нетрадиционная трактовка канонического текста Реквиема в последнем крупном сочинении Стравинского – <u>«Заупокойных песнопениях»</u>: сокращение масштабов, введение оркестровых номеров, завершающий сочинение «образ вечности»</p> |
| 8.8 Музыкальная жизнь России на рубеже XIX-XX веков. Александр Николаевич Скрябин. Творческий облик | | <p>Развитие и частичная академизация художественных принципов «кучкистов» и Чайковского в творчестве Глазунова, Лядова, Танеева, Аренского, Ипполитова-Иванова, Вас. Калиникова; деятельность Беляевского кружка. Смена жанровых приоритетов: угасание интереса к опере, тяга к малым оркестровым формам и камерным инструментальным жанрам. Движение за обновление русского культового пения. Расцвет исполнительского искусства. Освоение новейших достижений композиторов Запада и попытки вывести русскую музыку на мировую сцену. Частная опера С. Мамонтова, объединение «Мир искусства» и деятельность Сергея Дягилева, Вечера современной музыки.</p> <p>Крупнейшие творческие фигуры этого периода: Скрябин и Рахманинов как завершители великой романтической традиции XIX века и открыватели новых форм ее развития в XX столетии; Стравинский и Прокофьев как пионеры новых творческих направлений</p> <p><u>Александр Николаевич Скрябин</u>. Философски-религиозные искания и понимание творчества как акта объяснения и изменения мира. Непрерывные поиски новых выразительных средств, прежде всего в области гармонии, ритма, фактуры, при опоре на четкие кристаллические структуры и переосмысленные классические формы. Исполнительская и педагогическая деятельность композитора.</p> <p>Первый период творчества: Скрябин как преемник Шопена, Листа, Вагнера и Чайковского. Рано проявившаяся склонность</p> |

| | | |
|------|--|--|
| | | <p>к идейным обобщениям, к отражению в музыке причудливой жизни духа.</p> <p>Начало зрелости: <u>Третья симфония («Божественная поэма»)</u> и <u>Фортепианная соната №4</u>. Образы чувственного томления, мерцающего вдали и постепенно разгорающегося света, полета к желанной цели, «божественной игры», экстатического наслаждения - и средства их воплощения в музыке. Дальнейшее развитие этой концепции в <u>«Поэме экстаза»</u> и <u>«Прометее»</u>. Окончательная кристаллизация нового гармонического стиля, замена мажорной или минорной тоники «центральным элементом». Скрябин и светомузыка.</p> <p>Поздний период творчества: нереализованный замысел «Мистерии»</p> |
| 8.9 | Сергей Васильевич Рахманинов. Творческий облик | <p>Композитор, дирижер, один из величайших пианистов, оказавших огромное влияние на развитие фортепианного исполнительства.</p> <p>Период становления стиля: опера «Алеко», Первый фортепианный концерт, романсы, прелюдия до-диез минор. Премьера Первой симфонии и первый творческий кризис.</p> <p><u>Второй фортепианный концерт</u> как одно из значительнейших произведений русской музыки, своеобразный портрет России на заре нового столетия. Новые грани стиля в лирико-эпической <u>Второй симфонии</u> и <u>Третьем фортепианном концерте</u>. Оперы начала 1900-х.</p> <p>Хоровая музыка Рахманинова: духовная и светская ветви, их отличительные особенности и взаимосвязь. <u>Литургия Иоанна Златоуста</u> и <u>Всенощная</u> как вершины Нового направления в русской духовной музыке.</p> <p>Вокально-симфоническая поэма <u>«Колокола»</u>: ее связь с поэтикой символизма, русской романтической традицией, новыми стилистическими направлениями в музыке начала XX века. Черты симфонизма и ораториальности.</p> <p>Отъезд за границу и затяжной творческий кризис. Новые черты стиля в произведениях Рахманинова последнего периода. Тема Родины, размышления о судьбе художника, элементы неоклассицизма. Симфонизация вариационной формы в <u>Рапсодии на темы Паганини</u>. Развитие и обновление симфонической концепции композитора в <u>Третьей симфонии</u> и <u>«Симфонических танцах»</u> – последнем произведении Рахманинова, своеобразном итоге его жизненного и творческого пути. Интонации знаменного распева и символика <i>Dies irae</i></p> |
| 8.10 | Музыкальная жизнь России | <p>Кардинальная ломка всего уклада культурной жизни, национализация музыкальных учреждений, создание новых театров, исполнительских коллективов и музыкально-</p> |

| | | |
|--|--|--|
| <p>после Октябрьской революции. Музыка и идеологическая борьба</p> | | <p>просветительских организаций, ставивших своей целью нести культуру в самые широкие массы. Развитие любительского музыкального движения. <u>Массовая песня</u> как первый художественный отклик на события; формирование советской массовой песни. Становление профессиональной музыкальной культуры в республиках СССР при активном участии российских композиторов, исполнителей, педагогов.</p> <p>Поиски методов отражения новой действительности и проблема преемственности по отношению к традициям мировой и русской музыкальной культуры.</p> <p>Четвертая, Пятая и Шестая симфонии <u>Мяскового</u> как отражение противоречивого отношения российской интеллигенции к революции. <u>Шестая симфония</u> – выдающийся художественный документ эпохи. Современная тематика в музыкальном театре и концепция «<u>песенной оперы</u>».</p> <p>Проникновение песенных интонаций в другие жанры. Хоровые фрески А. Давиденко как первые образцы кантатно-ораториального жанра, расцветшего в 1930-е годы.</p> <p>Музыка и идеология. <u>Российская ассоциация пролетарских музыкантов</u> как оплот «пролетарской идеологии», отрицавшей ценность старой народной песни и творчества большинства композиторов-классиков и утверждавшей массовую песню в качестве единственного средства обновления всех жанров.</p> <p>Деятельность <u>Проколла</u>. <u>Ассоциация современной музыки</u> и ее связь с новейшими музыкальными течениями Запада. Распад АСМ и РАПМ и создание <u>Союза советских композиторов</u> как одного из инструментов для утверждения <u>социалистического реализма</u> в музыкальном творчестве.</p> <p>Попытки регулировать творческую деятельность через постановления ЦК ВКП(б) (КПСС) и статьи в его печатных органах (см. также темы 8.11 и 8.12).</p> <p>Великая Отечественная война и ее отражение в композиторском творчестве; тема борьбы за мир как одна из важнейших для советской музыки послевоенных лет</p> |
| <p>8.11 Сергей Сергеевич Прокофьев. Творческий облик</p> | | <p>Композитор, пианист, дирижер. Сложная судьба художника, изменения в стиле которого диктовались не только органической художественной эволюцией, но и идеологическим давлением.</p> <p>Ранний Прокофьев – победоносный музыкальный «варвар», утверждающий новое звукоощущение и ниспровергающий каноны, не подрывая глубинных основ классической традиции.</p> <p><u>Первый фортепианный концерт</u> как квинтэссенция основных компонентов стиля, определенных самим композитором (<i>классичность, новаторство, лирика, токкатность, скерцозность</i>). «Скифская» тематика в творчестве Прокофьева</p> |

| | | |
|------|--|---|
| | | <p>и оригинальная трактовка неоклассицизма в <u>Первой симфонии</u>. Прокофьев как один из крупнейших мастеров музыкального театра в XX веке. Вторая редакция <u>оперы «Игрок»</u> – своеобразный итог поисков композитора в этом жанре в 1910-е – 1920-е годы и яркое выражение его оперной эстетики, сформировавшейся под воздействием Вс. Мейерхольда.</p> <p>Зарубежный период творчества и непрекращающиеся связи с Россией. Оперы <u>«Любовь к трем апельсинам»</u> и <u>«Огненный ангел»</u>, балет <u>«Стальной скок»</u> и кантата <u>«Семеро их»</u>. <u>Третья симфония</u> как пример создания на материале музыки оперы («Огненный ангел») автономного художественного произведения, не уступающего первоисточнику по цельности, масштабности и напряженному драматизму.</p> <p>Возвращение в СССР: расширение жанрового и образного диапазона, начало работы в кино и драматическом театре, опыты в сфере массовой песни, создание музыки для детей (симфоническая сказка <u>«Петя и волк»</u>). Стремление отразить образы советской действительности и революционную тематику (Кантата к 20-летию Октября, <u>«Здравица»</u>).</p> <p>Концепция <u>новой простоты</u> (<i>«выражаясь ново, выразаться просто»</i>) как попытка удовлетворить требования идеологов соцреализма, не поступаясь критериями профессионального мастерства. Близость прокофьевской «новой простоты» поискам его коллег на Западе и блестящие плоды этого периода: балет <u>«Ромео и Джульетта»</u>, оперы <u>«Семен Котко»</u> и <u>«Дуэнья»</u>.</p> <p>Музыка и кинематограф. <u>Кантата «Александр Невский»</u> как пример плодотворного взаимодействия «серьезной» и «прикладной» музыки.</p> <p>Творчество Прокофьева в период Великой Отечественной войны и первые послевоенные годы: опера-эпопея <u>«Война и мир»</u>, <u>«Повесть о настоящем человеке»</u>, <u>Пятая</u> и <u>Шестая симфонии</u>, балеты <u>«Золушка»</u> и <u>«Сказ о каменном цветке»</u>.</p> <p>Постановление ЦК ВКП(б) 1948 года – сокрушительный удар для композитора, зачисленного в стан «формалистов». Рецидив тяжелой болезни. Попытки найти творческий выход в музыке для детей и обращении к образам детства (сюита <u>«Зимний костер»</u>, оратория <u>«На страже мира»</u>, <u>Седьмая симфония</u>); сотрудничество с М. Ростроповичем. Кончина композитора в один день со Сталиным</p> |
| 8.11 | <p>Дмитрий Дмитриевич Шостакович. Творческий облик</p> | <p>Первый выдающийся композитор, получивший образование в советскую эпоху и отразивший в своем творчестве едва ли не все аспекты современной ему действительности.</p> <p><u>Первая симфония</u> – блистательный дебют композитора, принесший ему мировую известность, утверждение</p> |

характерных для музыки Шостаковича образных сфер, стремление к философским обобщениям.

Экспериментальные опусы второй половины 1920-х – начала 1930-х годов (одночастные симфонии с хором № 2 и №3, балеты «Болт» и «Золотой век»), интенсивная работа в кино и драматическом театре. Опера «Нос» как итог этих поисков и своеобразное предвосхищение открытий послевоенного авангарда. Новое слово в русском музыкальном театре: преломление опыта Мейерхольда («Ревизор»), кинематографа, впечатлений от «Воццека» Берга и «Прыжка через тень» Кшенека, творчества обэриутов; соединение приемов сонористики, сверхмногоголосия, параллельного действия с утрированными оборотами бытовых песен и танцев, а также элементами джаза. Предвосхищение полистилистики 1970-х, приемов коллажа и аллюзий в Первом фортепианном концерте. «Катерина Измайлова» – первая вершина и первая трагическая веха на творческом пути композитора. Статья «Сумбур вместо музыки» в газете «Правда» и две редакции произведения. Поляризация образов, которая станет характерной для зрелого творчества Шостаковича: карикатурно заостренным порождением «*темного царства*» противостоит трагическая обреченность подлинного чувства (сам композитор определил жанр произведения как «*трагедию-сатиру*»). Переосмысление сюжета Лескова с целью показать Катерину как «*сложную, цельную, трагическую натуру*», любящую женщину. Внесение элементов ораториальности в последнюю картину, где впервые появляется образ «*страдающего народа*» и дается оценка событий как бы со стороны или с позиций автора. Претворение опыта Мусоргского, Чайковского, Берга. Обогащение языка композитора открытой лирикой, элементами русской песенности и романса.

Повторная атака газеты «Правда» (статья о балете «Светлый ручей») и усиление идеологического прессинга, заставившее Шостаковича отменить премьеру Четвертой симфонии. Триумфальная премьера Пятой симфонии и признание композитора одним из классиков советской музыки. Новизна драматургии и образного строя при опоре на традицию XIX века; первый в творчестве Шостаковича пример «перерождения» образов, сближения полюсов конфликта вплоть до взаимообмена.

Обращение композитора к камерным жанрам и переосмысление барочных интонаций в Квинтете. Творчество Шостаковича в период Великой Отечественной войны; восприятие слушателями всего мира Седьмой симфонии как символа борьбы с нацизмом. Претворение интонаций

| | | |
|-------|--|--|
| | | <p>еврейской музыки в Трио памяти И. Соллертинского, Первом скрипичном концерте, <u>вокальном цикле «Из еврейской народной поэзии»</u>.</p> <p>Постановление 1948 года и обращение Шостаковича к кантатно-ораториальному жанру («Песнь о лесах», «Над Родиной нашей солнце сияет») и хоровой музыке (Десять поэм на стихи русских революционных поэтов). Фортепианный цикл 24 прелюдии и фуги и <u>Десятая симфония</u> как энциклопедия зрелого стиля композитора. Появление авторской монограммы DСSH и черты автобиографичности в некоторых произведениях конца 1940-х – 1950-х. Программные симфонии рубежа 1950-х – 1960-х (№ 11 и 12), оперетта «Москва-Черемушки».</p> <p>Шостакович и «шестидесятники»: творческое сотрудничество с Евг. Евтушенко (<u>Тринадцатая симфония</u>, вокально-симфоническая поэма «<u>Казнь Степана Разина</u>»), частичное использование элементов 12-тоновой техники; мощное духовное влияние Шостаковича на младших современников.</p> <p>Смыкание камерной и симфонической линий творчества в <u>Четырнадцатой симфонии</u>; ее преемственная связь с вокальными циклами Мусоргского и «Песнью о земле» Малера. Особенности драматургии, построения цикла, музыкального языка.</p> <p>Последние сочинения Шостаковича: Пятнадцатая симфония, квартеты № 14 и 15, вокальные циклы на стихи Микеланджело и М. Цветаевой, Альтовая соната</p> |
| № п/п | Наименование раздела дисциплины | Содержание раздела |
| | 1 курс, 1 семестр | |
| 1 | 1.1 Музыкальная культура первобытного общества | <p>Синкретизм первобытного искусства, отсутствие разделения на исполнителей и публику. Роль музыки в жизни общества. Параллельное формирование речи и музыкальных звуков из нерасчлененного звукового потока. Два основных типа первобытного интонирования: контрастно-регистровое, связанное с возбужденным эмоциональным состоянием и, соответственно, интенсивным расходом дыхания (клича, призывы, плачи), и узкообъемное вариантное повторение остинатных ритмомелодических формул (трудовые песни, хороводы, заклинания). Возможность объединения двух типов и их претворение в профессиональной музыке позднейших эпох.</p> <p>Первичность коллективного музицирования, обусловленная постепенным формированием индивидуального сознания в рамках «первобытного стада». Первобытное многоголосие</p> |

| | | |
|--|--|---|
| | | <p>Пение в унисон как результат длительной эволюции музыкального сознания.</p> <p>Формирование звукорядов и ладового соподчинения устоя/неустоя; влияние на этот процесс текста, танца, а также музыкальных инструментов, наделенных стабильными звукорядами.</p> <p>Музыкальные инструменты, их возникновение и эволюция в связи с основными занятиями членов первобытного общества и техническим прогрессом.</p> |
| 1.2 Музыкальная культура древнего мира. | | <p>Переход от каменного к бронзовому, а затем железному веку и формирование рабовладельческих империй. Возникновение праздного досуга. Образование первых культурных центров при дворцах правителей и их приближенных, а также при храмах. Появление музыкантов-профессионалов и первых музыкальных династий. Двойственность положения певцов и поэтов в обществе.</p> <p>Возникновение музыкальной теории, тесно связанной с космогонией и магией чисел. Первые попытки нотной записи. Хейрономия как первый способ дирижирования. Мистерии – ритуальные театрализованные действия в честь богов; их связь с первобытными обрядами и синтетическими музыкальными жанрами последующих эпох. Расширение арсенала музыкальных инструментов; первое документальное свидетельство существования чисто инструментальной музыки.</p> <p>Общие черты и индивидуальные особенности музыкальных культур Древнего Египта, Месопотамии, Древней Иудеи, Китая.</p> <p>Античная Греция как связующее звено между древним и новым миром. Взаимоотношения музыки с философией и этикой, характеристика трех основных жанров синкретического искусства – эпоса, лирики и драмы. Античная музыкальная теория и ее связь с практикой.</p> |
| 1.3 Музыкальная культура средних веков. 1.3.1 Раннее средневековье. Формирование христианской музыкальной традиции. | | <p>Христианство и музыкальная культура. Античность – средневековье – Возрождение: преемственность культурных эпох и их взаимосвязь по принципу отрицания. Первые христианские общины, монастыри, превращение христианства в государственную религию. Формирование основных христианских служб – официия и мессы; понятия проприя и ординария. Истоки и основные жанры григорианского хора.. Гимны, секвенции и тропы как основные области проявления композиторской инициативы в церковной музыке до возникновения многоголосия. Развитие античных традиций и их коренное переосмысление в музыкальной теории раннего средневековья, от Боэция до Гвидо Аретинского</p> |

| | | |
|--|---|--|
| | <p>1.3.2 Музыкальная культура Византии и Древней Руси</p> | <p>Разделение Западной и Восточной Римской империи, а затем и двух христианских церквей. Общие истоки православной и католической службы и их различия. Гимн как основополагающий жанр византийской церковной музыки. Ключевые фигуры византийской музыкальной традиции: Роман Сладкопевец, Иоанн Дамаскин, Иоанн Кукузель. Октоих. Обновление и расширение ладово-интонационной основы церковных песнопений в эпоху калофонии. «Пересаживание» византийской церковной музыки на российскую почву и формирование самобытной музыкальной культуры Древней Руси (конец X – середина XVII в.). Знаменный распев, его виды и жанры. Новые тенденции на рубеже XVI – XVII веков. Первые проявления авторского начала в творчестве братьев Роговых, Федора Крестьянина, Маркела Безбородого, Ивана Носа и Ивана Лукошко. Болгарский, киевский и греческий распевы.</p> |
| | <p>1.3.3 Готический стиль в музыке. Становление многоголосия. Ars antiqua</p> | <p>Своеобразие преломления художественных стилей эпохи в истории музыки. Готика как первый музыкально-исторический стиль и его основные признаки. Становление многоголосия в западноевропейской церковной музыке, органум и кондукт. Клаузула и ее роль в формировании мотета – основного музыкального жанра XIII века. Искусство трубадуров, труверов и миннезингеров. Понятие Ars antiqua, преемственность и различие между двумя его периодами – XII и XIII веками. Ваганты и голиарды, литургическая драма. Адам де ля Аль – единственный крупный композитор XIII века.</p> |
| | <p>1.3.4 Ars nova во Франции и Италии</p> | <p>Понятие Ars nova, его исторические и стилистические рамки. Относительность представлений о прогрессе в истории музыки. Различие между французским Ars nova и современным ему итальянским, которое в истории музыки фигурирует под названием Trecento. Взаимообогащение и взаимовлияние двух национальных ветвей музыки XIV в. в ходе их исторического развития. Изоритмия. Крупнейшие музыканты XIV в. – Филипп де Витри, Гийом де Машо, Франческо Ландини. Месса Гийома де Машо – первая композиторская месса.</p> |
| | <p>1.3.5 Музыкальная культура Западной Европы на рубеже XIV – XV веков.</p> | <p>Маньеризм (Ars subtilior) как логическое завершение готики Ars nova. Формирование предпосылок для возникновения нидерландской полифонической школы. Соединение достижений итальянского и французского Ars nova в творчестве Иоханнеса Чикониа и рождение кантиленного мотета. Своеобразие развития английской музыкальной культуры в IX – XIV веках, ее влияние на музыкальную культуру</p> |

| | | |
|--|--|---|
| | | континентальной Европы. «Летний канон» как первый образец шестиголосия. Джон Данстейбл и его роль в утверждении нового типа тематизма и фактуры в европейской музыке. Теноровая месса |
| 1.3.6 Нидерландская полифоническая школа: три первых поколения | | Первый общеевропейский музыкальный стиль, развивающийся по принципу последовательного обогащения и усложнения техники письма. Выделение четырех поколений нидерландцев в труде Р. Г. Кизеветтера. Ведущие музыкальные жанры – месса, мотет, шансон, их соотношение и взаимодействие в творчестве мастеров разных поколений. Крупнейшие представители бургундской (франко-фламандской) школы – Гийом Дюфаи и Жиль Беншуа. Поиски новых принципов организации формы в творчестве Окегема и Обрехта. Стремление связать музыку со словом и утверждение сквозной имитационности в творчестве Жоскена де Пре. Мотетная форма. Хенрик Изак как основоположник немецкой композиторской школы |
| 1.4 Музыкальная культура нового времени. 1.4.1. Эпоха Возрождения и музыка. Значение Реформации для истории музыки. Елизаветинская эпоха в Англии | | Относительность границ между стилистическими эпохами готики и Возрождения. Важнейшие проявления Ренессанса в западноевропейской музыкальной культуре первой половины - середины XVI в. Возникновение нотопечатания, новое в музыкальном образовании. Стремительный подъем светского искусства: шансон Жанекена, новый итальянский мадригал. Проникновение элементов гомофонии в полифонические жанры и появление первых образцов гомофонного письма. Утверждение самостоятельных инструментальных жанров. Секуляризация церковной музыки в творчестве мастеров венецианской школы; многохорность и концертирующий стиль как предвестники барокко. Реформация в Германии, Англии и Нидерландах. Лютеранский хорал и его истоки. Творчество крупнейших английских мастеров первой половины – середины XVI в. – Тая, Тавернера и Таллиса и его связь с переворотами в религиозном сознании общества. Расцвет театра, светской музыки и любительского музицирования в Елизаветинскую эпоху, творчество английских вёрджинелистов и мадригалистов; маска. Уильям Бёрд |
| 1.4.2 Искусство высокого Возрождения. Полифония строгого стиля и постепенное вызревание новых | | Контрреформация в Италии, Испании и Южной Германии и ее отражение в композиторском творчестве этих стран. Расцвет полифонии строгого стиля и утверждение мажорного трезвучия как символа триединства Бога. Творчество Палестрины, Томаса Луиса де Виктории и Орландо Лассо. Новая трактовка аккордовой вертикали в произведениях Джезуальдо ди Веноза,. Предвосхищение характерных черт стиля барокко в произведениях Джованни Габриели |

| | | |
|-------|--|---|
| | стилистических тенденций. | |
| 1.4.3 | Переход от Возрождения к барокко | <p>Барокко в музыке. Рождение новых жанров и перестройка жанровой иерархии. Теория аффектов. Монодия и basso continuo Усиление индивидуального начала в музыке и выдвижение солистов-виртуозов – певцов и инструменталистов. Формирование тональности и основ барочного оркестра.</p> <p>Музыка и театр. Мадригальная комедия. Флорентийская камерата и ее роль в становлении оперы. Возникновение оратории и ее постепенное превращение в чисто музыкальный жанр. «Эвридики» Пери и Каччини, «Представление о душе и теле» Эмилио де Кавальери.</p> <p>Воздействие stile rappresentativo на инструментальную музыку. Джироламо Фрескобальди – «отец» клавирной и органной музыки барокко</p> |
| 1.4.4 | Клаудио Монтеверди. Творческий облик | <p>Первый великий композитор нового времени, во многом предопределивший судьбу оперы как ведущего музыкального жанра барокко. Традиция и новаторство. Роль Монтеверди в утверждении критерия «музыкальной правды» и категории музыкального стиля.</p> <p>«Орфей» – первая полнометражная опера в истории музыки, своеобразная энциклопедия музыкальных жанров и форм переломной эпохи, предвосхищение музыкальных и драматургических идей будущего.</p> <p>«Театрализация» мадригала. «Вечерня деве Марии» как пример новой трактовки религиозной тематики в музыке барокко.</p> <p>«Коронация Поппеи» – первая историческая музыкальная драма</p> |
| 1.4.5 | Развитие оперы, оратории и кантаты в XVII в. | <p>Характеристика римской и венецианской оперных школ. Формирование неаполитанской школы в конце XVII в. Творчество Алессандро Скарлатти. Жан Баттист Люлли – создатель жанра французской лирической трагедии. Борьба и взаимодействие «итальянского» и «французского» стилей в музыке барокко.</p> <p>Две ветви оратории в итальянской музыке: итальянская как более близкая к опере и, соответственно, более «популярная» и латинская как более «серьезный», высокий жанр. Джакомо Кариссими - крупнейший мастер латинской оратории на ветхозаветные сюжеты («Иевфай»). Творческая личность Алессандро Страделлы и его итальянская оратория «Св. Иоанн Креститель».</p> <p>Развитие кантаты – от упражнений для сольного пения до камерной разновидности оперы или оратории</p> |

| | | |
|-------|--|--|
| 1.4.6 | Основные жанры и формы инструментальной музыки барокко | <p>Становление высокохудожественной инструментальной музыки в эпоху барокко. Основные вехи ее эволюции: XVII век – период формирования ключевых музыкальных жанров и форм; первая половина XVIII – время их кристаллизации, активного взаимодействия и переосмысления.</p> <p>Три основных типа цикла сонаты и концерта: <i>da chiesa</i>, <i>da camera</i> и трехчастный, который в эпоху барокко употребляется также в оперных увертюрах (неаполитанских «симфониях») и мотетах (хоровых концертах). Возможность взаимозамены частей в различных типах цикла и расширения циклических схем.</p> <p>Трио-соната и соната для солирующего инструмента с <i>basso continuo</i>; рождение клавирной сонаты в начале XVIII века. <i>Concerto grosso</i> и сольный концерт. Основные музыкальные формы эпохи. Формообразующая роль программности.</p> <p>Франсуа Куперен и французская сюита в первые десятилетия XVIII века. Арканджело Корелли и Антонио Вивальди: выдающиеся композиторы, скрипачи, дирижеры. Их ключевые сочинения – <i>Concerti grossi op.6</i> и «Времена года» как художественные ориентиры и «жанровые стандарты» для современников и потомков</p> |
| 1.4.7 | Музыка Германии и Англии в XVII в. | <p>Религиозные и гражданские войны и их отрицательное воздействие на культуру обеих стран. Сложившееся в послевоенный период стремление «догнать» наиболее передовые музыкальные державы, соединяя лучшие черты «итальянского» и «французского» стилей.</p> <p>Михаэль Преториус и «три великих SCH» как апостолы немецкого барокко. Генрих Шютц – величайший немецкий композитор XVII в., ученик Джованни Габриели и Монтеверди. Его вклад в развитие немецкой оратории, кантаты, пассионов.</p> <p>Две ветви немецкого органного искусства: северная, идущая от нидерландца Свелинка (крупнейшие представители Шейдт, Рейнкен и Букстехуде), и южная – от итальянца Фрескобальди (крупнейшие представители Фробергер и Пахельбель).</p> <p>Обрыв поступательного развития английской музыки в годы буржуазной революции и диктатуры Кромвеля. Новые тенденции в музыкальной жизни эпохи Реставрации.</p> <p>Возникновение публичных концертов и попытки создать национальную оперу.</p> <p>Генри Пёрселл – крупнейший английский композитор эпохи барокко. Его связь с национальной традицией и передовыми музыкальными веяниями своего времени. Оригинальное соединение и преломление этих влияний в одах, кантатах, опере «Дидона и Эней» и «полуоперах» Пёрселла.</p> |
| 1.4.8 | Новые | Музыка и общественное сознание в эпоху исторического |

| | | |
|---|--|---|
| | <p>тенденции в русском искусстве второй половины XVII – начала XVIII века. Петровская эпоха. Становление хорового концерта и канта</p> | <p>перелома от Древней Руси к новой Российской империи. Воссоединение Украины с Россией, возвращение Смоленска и реформы Никона как стимулы для освоения достижений европейского барокко. Раскол русской православной церкви. Возникновение строчного и партесного многоголосия, а также первых внецерковных жанров русской профессиональной музыки – псалм и кантов. «Музыкальная грамматика» Николая Дилецкого и ее роль в воспитании первой школы русских церковных композиторов. Хоровой концерт. Отличительные черты музыки русского барокко XVII – начала XVIII века. Петровская эпоха и ее роль в истории отечественной музыки. Василий Титов – крупнейший русский композитор этого периода – и его Концерт на Полтавскую победу как одна из вершин русского барокко.</p> |
| 2 | 1 курс, 2 семестр | |
| | 2.1 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. 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». «Ацис и Галатя» – первый шедевр Генделя в жанре английской оратории (первоначальное название – «маска»). 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. «Израиль в Египте» – первая масштабная народная музыкальная драма, в которой хоровые номера – композиционный стержень. Уникальность драматургического решения: все события происходят в первой части², вторая же основана на Торжественной песне Моисея и Мириам. Провал последних опер Генделя. Создание органных концертов и Concerti grossi op. 6. Отъезд в Ирландию в связи с постановкой «Мессии» и серией благотворительных концертов. Возвращение в Англию, премьера «Самсона». «Иуда Маккавей» и долгожданное признание. «Музыка для</p> |

²В 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).

| | | |
|--|--|---|
| | | <p>королевского фейерверка». Последняя оратория Генделя «Иевфай» и наступление слепоты. Последние годы жизни композитора – героическое преодоление недуга: концерты, редактирование ранее созданных произведений</p> |
| | <p>2.2 Иоганн Себастьян Бах</p> | <p>Творческий путь композитора: факты и мифы. 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: Лüneбург, Веймар, Арнштадт, Любек, Мюльхаузен. Органные и клавирные сочинения, первые кантаты. Служба в Веймаре и Кёгене – дальнейшее расширение жанровой и стилистической палитры.</p> <p>Переезд в Лейпциг и интенсивная работа в области церковной музыки.</p> <p>«Страсти по Иоанну» – первое крупное сочинение лейпцигского периода. Новаторское переосмысление смешанной формы немецких пассионов.</p> <p>«Страсти по Матфею» – 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. Месса си минор – своеобразный итог жизненного и творческого пути Баха. Проблемы композиционной целостности сочинения и его предназначения</p> |
| | <p>2.3 Эпоха Просвещения и музыка.</p> | <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>Жан Филип Рамо – 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>Джованни Баттиста Перголези 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 Stabat mater – очередной радикальный шаг на пути «обмирщения» церковной музыки; противоречивое восприятие этого шедевра современниками и потомками</p> |

| | | |
|--|--|---|
| | <p>2.4 Музыка эпохи предклассицизма . Становление симфонии</p> | <p>Постепенная стилизация 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. Становление симфонии 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 мангеймской школы в формировании четырехчастного симфонического цикла и классического оркестрового состава</p> |
| | <p>2.5 Основные направления в развитии музыкального театра XVIII века.</p> | <p>Активное взаимодействие жанров и стилей. Ж.-Ж. Руссо как основоположник французской комической оперы, жанра мелодрамы, один из основоположников жанра романса и зачинатель «войны буффонов». Вклад Карло Гольдони в расширение образного диапазона и углубление содержания оперы buffa, понятие <i>dramma giocoso</i>. Никколо Пиччини и его «Добрая дочка». Новые тенденции в драматургии оперы <i>seria</i>, частично связанные с освоением французского опыта (Йомелли, Траэтта), «Нина, или безумная от любви» Паизиелло как первый образец оперы <i>semiseria</i>. Балетмейстеры-реформаторы Анджолини и Новер. Кристоф Виллибальд Глюк и его оперная реформа. «Орфей и Эвридика» как первая реформаторская опера Глюка; особенности драматургии и музыкального языка. Сравнение двух редакций – венской и парижской. Краткая характеристика последующих реформаторских опер композитора – «Альцесты», «Ифигении в Авлиде» и «Ифигении в Тавриде». Новая трактовка оперной увертюры – первый шаг к ее выделению в самостоятельный концертный жанр в творчестве романтиков</p> |
| | <p>2.6 Новые тенденции в русской музыке второй половины XVIII века.</p> | <p>Становление национальной композиторской школы 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. Березовский и Бортнянский как крупнейшие мастера нового типа хорового концерта. Самобытное освоение опыта итальянцев и французов в музыкальном театре. 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> |

| | | |
|---|---|---|
| 3 | 2 курс 3 семестр | |
| | <p>3.1 Музыка венского классицизма. Йозеф Гайдн</p> | <p>Венская классическая школа как своеобразный итог развития западноевропейской профессиональной музыки, кульминация эпохи Просвещения и одновременно его кризисная точка (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>Йозеф Гайдн. Основные вехи жизненного и творческого пути. Симфонии Гайдна, их роль в выработке универсальной симфонической концепции венского классицизма.</p> <p>Окончательное установление состава классического (малого) симфонического оркестра.</p> <p>Прощальная симфония – 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>Симфония № 103, предпоследняя из Лондонских, как одна из бесспорных вершин зрелого классицизма.</p> <p>Утверждение классического струнного квартета и фортепианной сонаты. Соната Es-dur как пример психологически углубленной камерной музыки, богатства и разнообразия образов, необычности построения формы.</p> <p>Выдающийся вклад Гайдна в развитие жанра оратории. Претворение опыта Генделя и открытие новых путей. «Семь слов Спасителя на кресте» - первый художественно убедительный пример создания вокально-симфонического опуса на основе программного инструментального.</p> <p>«Сотворение мира» – 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> |
| | <p>3.2 Музыка венского классицизма. Вольфганг Амадей Моцарт</p> | <p>Основные вехи жизненного и творческого пути. Моцарт как один из величайших оперных драматургов всех времен и народов. Освоение и переосмысление традиций <i>seria</i>, <i>buffa</i> и зингшпиля. Оперы на либретто Лоренцо да Понте.</p> <p>«Свадьба Фигаро» как пример создания оперы на сюжет новейшей пьесы, к тому же запрещенной в Австрии.</p> <p>Изменения в драматургии и сюжете первоисточника при сохранении главной идеи: слуги нравственнее и умнее господ.</p> <p>Новаторское переосмысление жанра оперы-<i>buffa</i>. Новизна образа Керубино, исполненного воистину романтического</p> |

| | | |
|-----|---------------------|---|
| | | <p>томления и порыва в неизвестность.</p> <p>«Дон-Жуан» – «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 слоге; самая развернутая речитативно-монологическая сцена сквозного развития в музыке XVIII века (Таино у Храма Мудрости).</p> <p>Последние симфонии Моцарта, написанные до создания «Лондонских» и даже «Парижских» Гайдна. Симфония №40, g-moll, продолжая лирико-драматическую линию «Прощальной», вносит в этот жанр черты романтической исповедальности, предвосхищая Шуберта, Чайковского, Брамса. Последняя, 41-я симфония («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. Реквием – 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> |
| 3.3 | Великая Французская | Итог века Просвещения и одновременно крах его идеалов. Утверждение критерия массовости и общедоступности |

| | | |
|-----|---|---|
| | революция и ее роль в истории музыки | искусства 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. Революционная песня (Са ира, Карманьола, Марсельеза), хоровые жанры, марши, апофеозы и агитационные спектакли. «Опера спасения», ее жанровые истоки и особенности драматургии, значение для последующего развития музыкального театра. Крупнейшие композиторы эпохи – Госсек, Мегюль, Лесюэр, Керубини. Создание первой консерватории нового типа и первых современных учебников музыки |
| 26. | 4.18. Людвиг ван Бетховен (начало). Фортепианная соната – лаборатория бетховенского стиля | 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. Фортепианные сонаты как лаборатория бетховенского стиля. Развитие опыта Ф. Э. Баха, Гайдна, Моцарта, Глюка, Клементи. 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. |
| 4 | 2 курс, 4 семестр | |
| | 4.1. Людвиг ван Бетховен (окончание). | 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. Расширение масштабов цикла и классического состава оркестра в Третьей, «Героической» симфонии. Первая попытка монотематического объединения симфонического цикла и его сквозного развития в Пятой симфонии. Шестая, «Пасторальная» симфония и ее роль в становлении лирико-жанрового программного симфонизма романтиков. Дальнейшее переосмысление симфонического цикла: 5 частей, из которых три последние идут attacca. Возведение симфонии в ранг «светской мессы», призванной сплотить человечество в едином порыве к Свободе, Равенству, Братству. Девятая симфония – рубежная вершина в развитии |

| | | |
|---|--|---|
| | | <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 опере «Фиделио».</p> <p>Симфонизация оперной драматургии, черты ораториальности.</p> <p>Влияние единственной оперы Бетховена на последующее развитие музыкального театра.</p> <p>Увертюры Бетховена и их роль в эволюции программного симфонизма.</p> <p>Missa solemnis как яркий образец позднего творчества Бетховена (наряду с Девятой симфонией). Обновление гармонического языка и приемов формообразования.</p> <p>Интерпретация канонического жанра как личного послания автора всему человечеству («от сердца к сердцам»).</p> <p>Относительно свободная трактовка канонического текста, подхваченная последующими поколениями</p> |
| 4.2 Романтизм в музыке. Общая характеристика | | <p>Происхождение понятия романтизм, общественно-исторические и художественные предпосылки для возникновения нового мироощущения и стиля эпохи.</p> <p>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> |
| 4.3 Становление немецкой национальной оперы. Карл Мария фон Вебер | | <p>Зингшпиль как жанровая основа для формирования немецкой национальной оперы. Преломление достижений Глюка, Моцарта и Бетховена, принципиальная новизна сюжетов и образного строя. Эрнст Теодор Амадей Гофман – один из первых универсальных романтических гениев и автор первой немецкой романтической оперы «Ундина».</p> <p>Карл Мария фон Вебер. Творческий облик композитора, его вклад в развитие романтического оркестра, дирижерского искусства и музыкальной критики. Образы народного быта, природы, романтической фантастики в опере «Волшебный стрелок». 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» сюжета: искупление греха чистой любовью. Дьявол на оперной сцене. Дальнейшее</p> |

| | | |
|--|---|--|
| | | <p>усиление роли оркестра (лейтмотив Самьея, Сцена в Волчьей долине).</p> <p>«Эврианта» – первая немецкая музыкальная драма сквозного развития.</p> <p>Новые грани романтической фантастики в последней опере Вебера «Оберон»: воздушный мир эльфов, водная стихия, рыцарские подвиги, дальние странствия, восточная экзотика.</p> <p>Увертюры Вебера – очередной шаг к превращению увертюры в самостоятельный концертный жанр и одновременно новый этап в симфоническом обобщении сценического действия</p> |
| | <p>4.4 Становление итальянского романтизма и движение Рисорджименто. Джоакино Россини, Винченцо Беллини и Гаэтано Доницетти. Никколо Паганини как новый тип романтического исполнителя-виртуоза</p> | <p>Рисорджименто – общенациональное движение за возрождение и объединение Италии и его роль в формировании эстетики итальянского романтизма. Исчерпание художественного потенциала опер <i>seria</i> и <i>buffa</i> и поиски новых решений.</p> <p>Джоакино Россини – великий музыкант на рубеже двух историко-стилистических эпох. Отражение идей Рисорджименто в операх «Танкред» и «Итальянка в Алжире».</p> <p>«Севильский цирюльник» – 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». «Вильгельм Телль» – прототип «большой французской оперы», важная веха в становлении народно-героической музыкальной драмы романтиков. Увертюра к «Вильгельму Теллю» как пример симфонического обобщения сюжета без использования музыкального материала оперы. Новаторские черты оркестровки и формы.</p> <p>Дальнейшее развитие итальянской романтической оперы в творчестве Винченцо Беллини и Гаэтано Доницетти.</p> <p>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 «Норма» как яркий пример раскрытия личной драмы на фоне религиозного и общественно-исторического конфликта. Дальнейшее развитие открытий Россини в области комической оперы в «Любовном напитке» Доницетти.</p> <p>Никколо Паганини – 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>4.5 Становление «большой» французской оперы. Джакомо</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»</p> |

| | | |
|---|---|---|
| | Мейербер | <p>на композиторов разных национальностей и художественных направлений.</p> <p>Творческий облик Джакомо Мейербера и его роль в возвышении понятия «эkleктика» до авторского стиля, открытии ряда гармонических, оркестровых и драматургических приемов, подхваченных и развитых композиторами ближайших поколений. Опера «Гугеноты» как наивысшее творческое достижение Мейербера и классический образец жанра</p> |
| | 4.6 Фредерик Шопен. Творческий облик | <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 миниатюрах, насыщая простейшие бытовые и салонные жанры глубоким психологическим содержанием, а нередко и героико-драматическим пафосом.</p> <p>Баллада №3 и Соната b-moll как примеры индивидуального решения более крупных форм в связи со скрытой программностью и с учетом опыта романтической миниатюры</p> |
| | | |
| 5 | 3 курс, 5 семестр | |
| | 5.1 Франц Шуберт. Творческий облик | <p>Первый великий австрийский композитор-романтик, младший современник Бетховена, ориентированный 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>Песня 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 «Прекрасная мельничиха» и «Зимний путь» как «романы в песнях». Сравнительная характеристика их музыкальной драматургии и образного строя.</p> <p>Использование песенных тем в и форм инструментальных циклах. Фортепианная фантазия «Скиталец» как одно из первых воплощений в музыке романтической темы странничества и прообраз симфонических поэм Листа.</p> <p>«Неоконченная симфония» как один из совершеннейших образцов лирико-драматического симфонизма романтиков. Попытка приблизиться к бетховенской монументальности в «большой» До-мажорной симфонии, приведшая к созданию симфонической концепции нового типа, основанной на</p> |

| | | |
|--|--|--|
| | | <p>соединении эпического и лирико-жанрового начала. Особенности формы, обусловленные новым образным строем: песенная вариантность и «божественные длинноты» (Шуман). Духовная музыка Шуберта и отражение в ней своеобразных религиозных представлений композитора. Месса №6, Es-dur – «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> |
| | <p>5.2 Феликс Мендельсон-Бартольди. Творческий облик</p> | <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. «Песни без слов» – высокохудожественные романтические миниатюры, адресованные самым широким слоям любителей музыки. Скрипичный концерт как один из первых и лучших образцов романтического концерта. Оратории (см. тему 5.6)</p> <p>Поиск новых путей развития симфонизма в постбетховенскую эпоху. Мендельсон как один из основоположников романтической симфонии с чертами монотематизма и программной концертной увертюры</p> |
| | <p>5.3 Роберт Шуман. Творческий облик</p> | <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 – десятилетие фортепианных программных миниатюр, отражающих изменчивость жизни духа и калейдоскоп внешних впечатлений. Фортепианные циклы как сюиты сквозного строения и новаторские принципы их композиционного объединения (на примере «Карнавала»). Поиск звуковых символов, наделенных скрытым смыслом, обогащение вариационной техники, новые типы темы-эскиза и пьесы-фрагмента; многослойность фортепианной фактуры.</p> <p>1840-й – год песен. Дальнейшее развитие находок Шуберта: дифференциация вокальной интонации, возрастающая роль фортепианного сопровождения, раскрывающего нюансы</p> |

| | | |
|------------|---|--|
| | | <p>подтекста, а подчас вступающего в противоречие с текстом Вокальный цикл «Любовь поэта» - новый этап в развитии «романа в песнях».</p> <p>Обращение к крупным формам 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>Последние годы жизни Шумана: переезд в Дюссельдорф, встреча с Брамсом, последняя критическая статья, болезнь, попытка самоубийства, угасание в клинике для душевнобольных</p> |
| | <p>5.4 Гектор Берлиоз. Творческий облик</p> | <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>«Фантастическая симфония» – 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 «Реквиеме» – 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 (об ораториях см. тему 5.6)</p> |
| <p>36.</p> | <p>5.5 Ференц Лист. Творческий облик</p> | <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».</p> <p>Противоречивые оценки его композиторского творчества современниками и потомками; конфликт между веймарской и лейпцигской школами.</p> <p>Новый тип программности 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>Фортепианная музыка Листа: от транскрипций произведений самых разных жанров до «Годов странствий» и Сонаты h-moll. Монотематизм как средство объединения формы и способ раскрытия жизненных противоречий.</p> |

| | | |
|---|--|---|
| | | <p>Создание жанра симфонической поэмы, его особенности и многообразие его трактовок в творчестве Листа. Своеобразное развитие бетховенской концепции героической личности в «Прелюдах», «Мазепе» и других поэмах.</p> <p>Образы Венгрии в музыке Листа: «Венгерские рапсодии», «Легенда о св. Елизавете» (см. также тему 5.6).</p> <p>Противоречивое отношение к композитору на его родине.</p> <p>Несбывшиеся надежды Листа реформировать католическую церковную музыку и его сложные отношения с церковью.</p> <p>Позднее творчество 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>5.6 Оратория в творчестве западноевропейских композиторов первой половины и середины XIX века</p> | <p>Интерес романтиков к оратории как синтетическому жанру, не связанному с условностью оперного театра. Расцвет хорового движения; возрождение наследия Баха и Генделя; популярность поздних ораторий Гайдна, наметившего новые горизонты жанра.</p> <p>Оратории Мендельсона «Павел» и «Илия»: попытка утвердить идеалы Баха и Генделя в условиях нового времени и соединить их с романтической красочностью звучания, возрастанием роли лирического начала. Светская оратория Шумана «Рай и Пери» – пример музыкальной драмы сквозного развития и отражение интереса романтиков к экзотике дальних стран; сочетание типично романтических черт с традиционным для оратории морально-назидательным сюжетом. Драматическая легенда Берлиоза «Осуждение Фауста» как продолжение его поисков в симфоническом жанре, оперном театре, Реквиеме.</p> <p>«Детство Христа» – лирико-драматическое прочтение евангельской темы и одна из первых попыток стилизации музыки прошлого (в отдельных сценах). Предвосхищение стиля французской лирической оперы.</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> |
| 6 | 3 курс 6 семестр | |
| | <p>6.1 Михаил Иванович Глинка как основоположник русской классической композиторской школы мирового уровня</p> | <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 течений западноевропейской культуры. Стремление «связать фугу западную с условиями нашей музыки узами законного брака». Сочетание классического мастерства, романтической фантазии и</p> |

| | | |
|--|---|---|
| | | <p>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 русского классического романса. Основные жанры камерной вокальной лирики в творчестве Глинки; гармония музыки и текста.</p> <p>Опера «Жизнь за царя» («Иван Сусанин») – 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>«Руслан и Людмила» – 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 целотонового лада) для характеристики добра и зла, фантастических образов и реальности.</p> <p>Увертюры-фантазии 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> |
| | <p>6.2 Александр Сергеевич Даргомыжский. Творческий облик</p> | <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 классик русского романса. Выработка естественной декламационной мелодии, «интонационный реализм», новые жанры – песни-сценки, лирические монологи, песни социального содержания.</p> <p>Народно-бытовая психологическая музыкальная драма «Русалка», ее истоки и новаторские черты.</p> <p>«Каменный гость» – первая музыкальная драма сквозного развития, написанная на неизменный текст драматического произведения.</p> <p>Даргомыжский и «кучкисты»</p> |

| | |
|--|--|
| <p>6.3 Рихард Вагнер и его оперная реформа</p> | <p>Путь композитора к оперной реформе и предпосылки для ее осуществления. Вагнер как музыкальный писатель и реформатор дирижерского искусства.</p> <p>Опера-баллада «Летучий голландец» – первый шаг к оперной реформе: осовременивание мифологических образов, лейтмотивные характеристики, идеи искупления и стремления к смерти.</p> <p>Укрупнение масштабов драмы в «Тангейзере».</p> <p>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>«Лоэнгрин» 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>«Тристан и Изольда» – грандиозная вокально-симфоническая поэма о всепоглощающей силе страсти. Усложнение музыкального языка, драматургии, гармонии.</p> <p>«Кольцо нибелунга» – 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 «Мейстерзингеры» в творчестве Вагнера («выраженное в ярких сценах торжество молодости, жизни, стремящихся вперед сил» - 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, «торжественной сценической мистерии» «Парсифаль».</p> <p>Попытка воплотить темы искупления и спасения мира без гибели главного героя и глобальной катастрофы. Новизна образов Парсифаля (дитя 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>6.4 Джузеппе Верди. Творческий облик</p> | <p>Один из величайших оперных драматургов. Выражение идеалов Рисорджименто в ранних операх «маэстро итальянской революции» 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 («живое, мощное</p> |

| | | |
|---|---|---|
| | | <p>произведение, сотворенное из золота, грязи, желчи и крови» – Бизе), новаторские приемы драматургии. «Травиата» 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>«Аида» - итог многолетних поисков и одновременно открытие новых выразительных сфер (усиление роли сквозного действия, «египетский» колорит, претворение опыта старых итальянских мастеров).</p> <p>Реквием: 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. Верди и Вагнер в восприятии современников. Возвращение Верди к оперному творчеству после долгого молчания.</p> <p>«Отелло» – 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 «Фальстаф» – наследница традиций оперы-буффа и итальянской комической оперы XIX века и одновременно провозвестница наступающего столетия. Простота, изящество и легкость зрелого мастерства</p> |
| 7 | 4 курс, 7 семестр | |
| | 7.1 Французская музыка второй половины XIX века. Шарль Гуно. Творческий облик | <p>Кризис «большой» французской оперы и поиски новых путей в музыкальном театре. Лирическая опера 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>Шарль Гуно – основоположник лирической оперы, «поэт человеческой нежности» (Сен-Санс), оказавший влияние на многих современников и композиторов последующих эпох. Главенство мелодического начала и открытая эмоциональность («Искусство – это сердце, способное мыслить»), стремление воплотить в музыке конкретный характер в меняющихся обстоятельствах; интерес к деталям, придающий опере черты камерности.</p> <p>«Фауст» 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> |
| | 7.2 Жорж Бизе. Творческий облик | <p>Крупнейший французский композитор второй половины XIX века. Его путь к опере «Кармен», отразившей в себе «музыкальные стремления целой эпохи» (Чайковский). Переосмысление первоисточника Мериме, приблизившее</p> |

| | | |
|---|--|--|
| | | 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. |
| 7.3 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>Сезар Франк – «великая простосердечная душа», «святой от музыки» (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>Симфония ре минор – 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> |
| 7.4 Габриэль Форе: 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 неоклассицизма (опера «Пенелопа»).</p> <p>Первооткрыватель камерной миниатюры во французской музыке («французский Шуман»).</p> <p>Реквием – «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> |
| 7.5. Музыкальная жизнь России в середине XIX | | Конец 1850-х – 1860-е годы – новый период в истории русской музыки. Коренные сдвиги в укладе музыкальной жизни, обусловленные кардинальными общественно-политическими |

| | | |
|------------|---|---|
| | <p>века. «Могучая кучка» в контексте своего времени</p> | <p>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 «Могучей кучки» 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> |
| <p>7.6</p> | <p>Милий Алексеевич Балакирев. Творческий облик</p> | <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 «Исламей» – 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 «Тамара»)</p> |
| <p>7.7</p> | <p>Александр Порфирьевич Бородин. Творческий облик</p> | <p>Выдающийся композитор и ученый-химик. Внутреннее единство и художественное совершенство его сравнительно небольшого музыкального наследия. Самобытность стиля в сочетании с 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. Соединение черт национального героического эпоса и исторической народно-музыкальной драмы в опере «Князь Игорь». Расширение традиционных для русской вокальной лирики образных сфер в романах Бородина. Его квартеты – первые шедевры русской камерно-инструментальной музыки. «Богатырская симфония» как шедевр русского героико-эпического и картинно-жанрового симфонизма. Красочность и самобытность музыкального языка в сочетании с лаконизмом и</p> |

| | | |
|-----|--|--|
| | | стройностью формы |
| 7.8 | Модест Петрович Мусоргский. Творческий облик | <p>Самый дерзновенный новатор в русской музыке XIX века; его влияние на мировую музыкальную культуру. Особая любовь «ко всему народному и крестьянскому», проявившаяся уже в раннем детстве, трагические зигзаги судьбы. Перелом в мировоззрении на рубеже 1860-х, стремление «создать живого человека в живой музыке», показать «жизненное явление или тип в форме им присущей, не бывшей до того ни у кого из художников». Неоконченные оперы «Салаambo» и «Женитьба» – первая попытка «изучить и постигнуть все изгибы человеческой речи». Вокальные миниатюры 1860-х – галерея характеров и сцен из народной жизни, своеобразная подготовка к созданию широкомасштабных народных музыкальных драм.</p> <p>Вокальные циклы Мусоргского: богатство психологических оттенков, чуткость к мельчайшим изгибам разговорной интонации. Утонченность и острая характерность миниатюры («Детская»), подчас симфонический размах («Трепак»). «Картинки с выставки» – 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>«Борис Годунов» – 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 «прошлое в настоящем».</p> <p>Неразрывное сплетение личной драмы преступного царя и трагедии народа, глубина психологических характеристик и небывалая доселе дифференциация народных типажей. Широчайшая панорама событий, скрепленная сквозным проведением нескольких тем. Неприглядная правда истории и попытка нравственной оценки событий (Пимен, Юродивый, хоры за кулисами). Судьба оперы и ее различные редакции.</p> <p>«Хованщина» – «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 «говором человеческим», возросшая роль песенного начала и закругленных музыкальных номеров. Мощная лирическая струя (образ Марфы). Проблема религиозного фанатизма и человеческого сострадания (Досифей, Марфа, Сусанна). Роль Римского-Корсакова в систематизации и популяризации оперного наследия Мусоргского</p> |
| 7.9 | Николай | Композитор, дирижер, выдающийся педагог, воспитавший |

| | |
|--|--|
| <p>Андреевич Римский- Корсаков. Творческий облик</p> | <p>более 200 композиторов, музыковедов, дирижеров; музыкальный писатель, музыкально-общественный деятель, редактор произведений Глинки, Даргомыжского, Бородина и Мусоргского.</p> <p>Эволюция стиля композитора на протяжении четырех с лишним десятилетий творческой деятельности. Первый период творчества, отмеченный непосредственным влиянием Балакирева (две симфонии, симфоническая картина «Садко» и др.). Народная музыкальная драма «Псковитянка» как наиболее яркое выражение «кучкистской» эстетики в оперном творчестве Корсакова; формирование индивидуальных черт стиля и драматургии.</p> <p>Начало педагогической деятельности в Петербургской консерватории. Кардинальный пересмотр собственной композиционной техники, первый творческий кризис.</p> <p>Сборники русских народных песен, увлечение древнеславянской мифологией и поэзией народных обрядов как стимул для создания собственного типа национальной оперы-сказки, 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 («Все во мне, и я во всем»), 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 – «Снегурочка».</p> <p>Оркестровые сочинения 1880-х: отказ от детально разработанных программ, стремление к обобщенной передаче содержания и, соответственно, к закругленности и стройности композиции. Симфоническая сюита «Шехеразада» как вершина симфонического творчества Римского-Корсакова.</p> <p>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 «Садко», опера-лубок «Сказка о царе Салтане», «осенняя сказочка» «Кащей бессмертный», одноактные оперы, психологическая драма «Царская невеста». Римский-Корсаков и революционные события 1905 года.</p> <p>«Сказание о невидимом граде Китеже» – 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 «природу, человеческий гений и нравственное самоотречение во имя человечества» (И. Лапшин). Литературные истоки и</p> |
|--|--|

| | | |
|--|---|---|
| | | <p>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 «Золотой петушок». 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 Эпilogue, 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: «Весь Стравинский вышел из «Золотого петушка»)</p> |
| | <p>7.10 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 профессионального консерваторского образования для творчества Чайковского.</p> <p>Становление симфонической концепции. Понимание жанра как «самой лирической из всех музыкальных форм» исповеди художника. Скрытая программность и ее влияние на трактовку классических форм и композиционных принципов. Первая симфония – 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».</p> <p>Симфоническая фантазия «Ромео и Джульетта»: формирование основных образных сфер и принципов трагедийной драматургии. Индивидуальное преломление бетховенской темы борьбы с Судьбой в Четвертой симфонии.</p> <p>Нетрадиционное строение цикла и его объединение лейтмотивом Фатума, новаторская трактовка жанра скерцо, принципиальное различие использования народных тем в</p> |

| | | |
|------|----------------------------------|---|
| | | <p>финалах Второй и Четвертой симфоний.</p> <p>Путь композитора к своему первому оперному шедевру – «Евгению Онегину». Понимание оперы как «наиболее общедоступной из всех родов музыки», формирование идеала «интимной, но сильной драмы». Сознательное нарушение канонов жанра и минимизация внешнего действия в «лирических сценах»; успех оперы «снизу», ее мгновенное превращение в «общее интонационное достояние» (Асафьев). Переработка пушкинского первоисточника, выдвигание 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>Последний период творчества Чайковского: мировое признание, создание величайших произведений, нарастающее чувство трагического одиночества и разочарования.</p> <p>Пятая симфония как дальнейшее развитие трагедийной концепции Четвертой по пути психологического углубления и повышения роли субъективно-лирического начала.</p> <p>«Пиковая дама» – вершина оперного творчества Чайковского и один из шедевров мировой музыкальной драматургии.</p> <p>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 дыхание рока», многозначность и внутренняя взаимосвязь основных лейтмотивов. Стилизация музыки прошлого и бытового музицирования</p> <p>Шестая симфония – последнее сочинение Чайковского и первая симфония с медленным трагическим финалом. Проблема автобиографичности. Новое в трактовке цикла и его отдельных частей</p> |
| 7.11 | Иоганнес Брамс. Творческий облик | <p>Новатор в облике наиболее последовательного продолжателя классических традиций во второй половине XIX в.; адепт «чистой музыки», одинаково свободно владевший монументальными и популярными 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.</p> <p>Исполнительская (выдающийся пианист и дирижер) и редакторская деятельность Брамса.</p> <p>Изменение жанрового состава и образного строя музыки в различные периоды творчества. «Немецкий реквием» – своеобразный итог юношеского периода «бури и натиска» и первое зрелое сочинение композитора, где усиливается</p> |

| | | |
|------|--|---|
| | | <p>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 варианностью. Использование масштабных контрастно-составных форм, завершаемых монументальными фугами. Центральный период творчества – четыре симфонии. 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. Четвертая симфония – обобщение опыта трех предыдущих и возвращение на новом витке к трагической концепции Первой. Развитие «от элегии к трагедии» (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. Поздний период творчества Брамса – возвращение к камерности. Фортепианные миниатюры нового типа (интермеццо) и обработки народных песен</p> |
| 7.12 | <p>Антон Брукнер. Творческий облик</p> | <p>«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. Мессы Брукнера: традиции и новаторство. Песенный тематизм, позднеромантическая гармония, опора на простейшие и самоочевидные музыкальные символы. Роль оркестра и симфонизация формы. Центральный жанр творчества композитора – симфонии. Единство образного и композиционного решения цикла при индивидуальном своеобразии каждого из них. Третья симфония – 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. Многогранность и сложность тонального плана при четкости основных граней формы. Адажио как лирический центр цикла; финал – венец</p> |

| | | |
|---|--|--|
| | | <p>всей композиции. Контрапунктическое мастерство, полиритмия, соединение образно контрастных пластов (полька и хорал) в побочной партии финала</p> <p>Te Deum - 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> |
| 8 | 4 курс, 8 семестр | |
| | 8.1 Рихард Штраус. Творческий облик | <p>Один из последних романтиков и одновременно первооткрыватель ряда творческих направлений и тенденций XX века. Композитор огромной творческой продуктивности, дирижер с 65-летним стажем, музыкальный писатель и общественный деятель. Сложность взаимоотношений композитора с фашистским режимом Германии.</p> <p>Первый этап творчества Штрауса – симфонические поэмы. Соединение традиций Листа и Берлиоза, влияние Вагнера. Обращение к сюжетам мировой литературы.</p> <p>Детализированная, но не расшифрованная автором программность. Расширение выразительных возможностей оркестра, использование новых инструментов. «Дон-Жуан» – первая вершина творчества композитора.</p> <p>Жанровое и стилистическое многообразие оперного творчества Штрауса. Влияние литературы рубежа столетий (О. Уайльд, С. Цвейг, Г. фон Гофмансталь). «Саломея» – один из первых образцов музыкального экспрессионизма; развитие вагнеровской лейтмотивной техники и гармонии, подходящей к порогу атональности, широта мелодической кантилены, сохраняющей связи с романтизмом. Дальнейшее усиление экспрессионистических тенденций в «Электре». Резкий поворот в сторону неоклассицизма и чувственности венского вальса в «Кавалере розы». Соединение взаимоисключающих жанров и театральных эстетик в «Ариадне на Накосе».</p> <p>Обзорная характеристика сочинений 1920-х – 1940-х годов</p> |
| | 8.2. Густав Малер. Творческий облик | <p>Завершитель великой симфонической традиции XIX века, открывший новые перспективы для развития жанра на рубеже тысячелетий. Гениальный дирижер, режиссер и театральный деятель, уделявший творчеству лишь месяцы летнего отпуска.</p> <p>Два основных жанра в наследии Малера – симфония и песня – и их неразрывная взаимосвязь. Опора на интонации народной и городской музыки, смешение «высокого» и «низкого», стилистически несовместимого. Конфликт личности и окружающего мира, романтические темы странничества и пантеистического слияния с природой, идеи воскресения и вечной жизни, трагическая ирония. Переосмысление и дальнейшее расширение масштабов симфонического цикла и формы его отдельных частей. «Драматургия финалов».</p> <p>Программность объявленная и скрытая. Музыка и слово.</p> |

| | | |
|---|--|---|
| | | <p>Первая симфония, ее автобиографические мотивы, связи с романом Жан-Поля «Титан» и вокальным циклом «Песни странствующего подмастерья». Тематические арки между первой частью и финалом – смысловым центром цикла, отсутствие медленной части. Трагическая ирония «Траурного марша в манере Калло» – самой необычной части симфонии. Переосмысление сонатной формы под воздействием песенной строфичности и фабульной драматургии; драматургический прием «нескольких попыток» прорыва к заключительному апофеозу.</p> <p>«Вокальные симфонии» (№ 2 - 4), их связь с образами «Волшебного рога мальчика», философская символика. Центральный период творчества: повышение роли трагического начала, дальнейшее усложнение фактуры, расширение оркестрового состава и камерная дифференциация ткани. «Симфония тысячи участников» (№8) как коренной переворот в представлении о симфонии: не конкретная форма или жанр, но масштабное воплощение общечеловеческой идеи. Синтез жанров симфонии, церковной музыки и драматического действия.</p> <p>Трагический перелом в судьбе Малера и последний период творчества. Тема прощания с жизнью, новые черты стиля. «Песнь о земле» – «симфония в песнях». Структура цикла, связь с предыдущими симфониями, претворение образов текста. Трактовка «китайской экзотики» и черты экспрессионизма. Девятая и неоконченная Десятая симфонии</p> |
| 8.3. Веризм и музыкальная культура. Пьетро Масканьи и Руджеро Леонкавалло | | <p>Общая характеристика пост- и антиромантических движений в европейской культуре. Веризм в литературе и драматургии, его связь с французским натурализмом (Э. Золя). Итальянские композиторы-веристы: преломление опыта Верди, Вагнера, французской лирической оперы, «Кармен» Бизе. Необычайно быстрое распространение музыкального веризма, несмотря на критику; его влияние на композиторов разных национальностей и направлений. Основные черты сюжета, драматургии и музыкального языка веристских опер.</p> <p>Пьетро Масканьи и Руджеро Леонкавалло как авторы, завоевавшие небывалую популярность одной-единственной оперой, но так и не сумевшие повторить, тем более развить ошеломляющий успех.</p> <p>«Сельская честь» Масканьи – своеобразная энциклопедия музыкального веризма со всеми его достоинствами и недостатками. Остроконфликтный сюжет Джованни Верга из жизни сицилийских крестьян, яркость мелодического языка, наполненного интонациями народных песен, открытая эмоциональность вокальной партии, вплоть до использования крика, большая роль оркестровых и хоровых эпизодов, система лейтмотивов, некоторая рыхлость формы, компенсируемая напряженностью развития.</p> <p>«Паяцы» Леонкавалло как произведение намного более опытного драматурга. Параллелизм «жизни» и «театра»,</p> |

| | | |
|-----|--|---|
| | | система лейтмотивов и реминисценций. Пролог – манифест веристской эстетики |
| 8.4 | Джакомо Пуччини. Творческий облик | <p>Последний классик итальянской оперы, крупнейший представитель веризма, далеко вышедший в своем творчестве за его образные и стилистические рамки. Многообразие сюжетов, почерпнутых как из современной, так и из классической литературы и драматургии, постоянные поиски нового, широта образной палитры. Тонкий психологизм в раскрытии характеров, тщательная проработка деталей. «Богема» как первая вершина творчества композитора. Отступления от стереотипов веристской эстетики, романтическая одухотворенность образов Рудольфа и Мими, гибко разработанная система лейтмотивов и реминисценций, параллельные пласты действия, сквозная драматургия, мастерское построение массовых сцен, как бы передающих эстафету от XIX к XX веку, широкое использование интонаций бытовой музыки и создание импрессионистического ощущения «пленэра».</p> <p>«Тоска» – одна из наиболее «театральных» опер Пуччини, оригинально преломляющая традиции историко-героической оперы Верди, «большой» французской оперы и веристской «драмы крика». Дальнейшее развитие лейтмотивной системы и «драматургии пластов», усложнение гармонического языка. Новаторский образ тирана-гедониста Скарпия.</p> <p>«Мадам Баттерфляй» как лирико-психологическое переосмысление популярной на рубеже XIX – XX веков «восточной экзотики», дальнейшее обогащение оркестровой и гармонической палитры.</p> <p>Творчество Пуччини в первые десятилетия XX века – освоение новых образных и интонационных сфер, конфликты с критиками и младшими современниками.</p> <p>Последняя опера композитора «Турандот» в общественно-политическом контексте своего времени. Многообразие жанровых и стилистических истоков. Переосмысление сюжета Гоцци и оставшаяся неразрешенной проблема «перерождения» главной героини. Элементы а- и политональности в сочетании с диатоникой и пентатоникой. Использование старинных китайских тем; лирическая линия Калафа и Лю; масштабные массовые сцены и развернутые интермедии трех масок</p> |
| 8.5 | Импрессионизм и музыкальная культура. Клод Дебюсси. Творческий облик. Морис Равель. Творческий облик | <p>Импрессионизм и постимпрессионизм во французской живописи, символизм в литературе и драматургии как эстетические истоки музыкального импрессионизма.</p> <p>Претворение опыта Вагнера, «кучкистов», многообразных традиций французской музыки, впечатлений от «экзотических» музыкальных культур. Влияние музыкального импрессионизма на новую трактовку формы, фактуры, гармонии, оркестра в XX веке.</p> <p>Клод Дебюсси – композитор-новатор на грани двух столетий; новое ощущение музыкального времени, влияние на младших современников (Стравинский, композиторы «Шестерки»,</p> |

| | | |
|-----|---|---|
| | | <p>Мессиян).</p> <p>«Послеполуденный отдых фавна» как манифест музыкального импрессионизма. Развитие и обогащение палитры образов и выразительных средств в «Ноктюрнах» для симфонического оркестра. Опера «Пеллеас и Мелизанда» - новый тип музыкальной драмы. Фортепианная музыка. Эволюция стиля Дебюсси в 1900-е – 1910-е годы. Сочинения для детей, музыкальная мистерия «Мученичество св. Себастьяна», неоклассические тенденции в последних камерных произведениях.</p> <p>Черты импрессионизма и их переосмысление в творчестве Мориса Равеля. Черты романтизма, неоклассицизма, интерес к фольклору, особенно испанскому. Творческие связи с русской музыкой. Блистательное мастерство оркестровки.</p> <p>Вершины первого периода творчества: ф-п пьеса «Игра воды», комическая опера «Испанский час», балет «Дафнис и Хлоя». Участие в первой мировой войне и перелом в образном строе и стилистике. Хореографические поэмы «Вальс» и «Болеро». Переосмысление жанров легкой музыки и элементы кинематографического монтажа в комической опере «Дитя и волшебство»</p> |
| 8.6 | <p>Экспрессионизм и музыкальная культура. Новая венская школа</p> | <p>Общественно-исторические предпосылки для возникновения экспрессионистических тенденций в искусстве.</p> <p>Экспрессионизм и романтизм: черты преемственности и отрицание опыта предшественников. Влияние эстетики и творческих открытий экспрессионистов на искусство XX века.</p> <p>Новая венская школа – первое в истории музыки объединение композиторов не только вокруг общего педагога и во имя общих художественных идеалов, но и на основе единой музыкальной теории.</p> <p>Арнольд Шёнберг – уникальный тип новатора-фанатика, осознававшего себя пророком всей новой музыки и ни при каких обстоятельствах не поступавшегося собственными убеждениями. Безусловный приоритет этического над эстетическим («вся красота в том, чтобы отказаться от видимости красоты» – Т. Адорно). Разносторонность творческой деятельности (композитор, педагог, художник-экспрессионист, дирижер, музыкальный теоретик и писатель).</p> <p>Эволюция стиля, продиктованная целеустремленными поисками новых универсальных принципов организации формы. Стремление синтезировать опыт Баха, Бетховена, Брамса и Вагнера, освоение достижений старших современников – Р. Штрауса и Малера.</p> <p>Первый, позднеромантический период творчества (секстет «Просветленная ночь», симфоническая поэма «Пеллеас и Мелизанда», кантата «Песни Гурре»). Переход к экспрессионизму, отказ от традиционной тональности и позднеромантических гигантских исполнительских составов (Второй струнный квартет, где впервые появляется вокальная партия, и Камерная симфония).</p> |

| | | |
|-----|---|---|
| | | <p>Атональный период творчества Шёнберга: исчезновение традиционного тематического материала, миниатюризация форм, предельное обострение выразительных средств. Пять пьес для оркестра как первый образец экспрессионистского симфонизма и первый пример мелодии звуковых красок. Экспрессионистские монодрамы «Ожидание» и «Счастливая рука»: человек во враждебном мире. Мелодрама «Лунный Пьеро» – важная веха в истории музыки XX века.</p> <p>Додекафония как попытка достичь конструктивного единства и логической связи формы в условиях отказа от тональности. Возвращение Шёнберга к большим составам и крупным музыкальным формам в Вариациях для оркестра ор.31 – своеобразном посвящении Баху и венским классикам.</p> <p>Додекафонная опера «Моисей и Аарон» как драма идей, философское осмысление неразрешимых противоречий действительности сквозь призму библейского сюжета.</p> <p>Антивоенная тема в творчестве композитора («Ода Наполеону», кантата «Уцелевший из Варшавы»).</p> <p>Антон фон Веберн – композитор, дирижер, педагог, музыковед. Органичная творческая эволюция от экспрессионизма к соединению метода додекафонии с полифонической техникой мастеров Возрождения. Веберн как первооткрыватель «нового измерения музыкального времени» (И. Стравинский) и предшественник авангарда 1950-х.</p> <p>Альбан Берг – единственный романтик в стане нововенцев; его влияние на композиторов эпохи постмодернизма. Антимилитаристская направленность оперы «Воцтек», сочувствие к «маленькому человеку», острота социальной сатиры в сочетании с экспрессионистскими кошмарными видениями, предчувствиями, болезненными искажениями психики. Соединение принципов атональности и тонального мышления, политональность как средство передачи непрофессионального бытового музицирования. Стройность драматургии, опора на традиционные и новые принципы организации формы в отдельных картинах при безусловном подчинении архитектурной концепции задаче передать «идею оперы, далеко выходящую за пределы единичной судьбы Воцтека». Грандиозный исполнительский состав и камерность решения отдельных сцен. Роль оркестровых интерлюдий. Разнообразие способов вокального и хорового интонирования. Использование серии и принципа палиндрома в неоконченной опере «Лулу». Скрипичный концерт – «лебединая песнь» композитора. Соединение принципов додекафонии и тональности, предвосхищение приема коллажа (цитаты народной мелодии одной из провинций Австрии и хорала из кантаты Баха №60 в авторской гармонизации)</p> |
| 8.7 | Неоклассицизм и музыкальная культура. Игорь | Общественно-исторические и художественные предпосылки для возникновения неоклассицизма; своеобразие его воплощения в музыке (опора не на античные, а прежде всего на барочные прообразы). Принципиальное различие в подходе |

| | |
|--|---|
| <p>Федорович Стравинский. Творческий облик</p> | <p>к музыкальным моделям прошлого в музыке конца XIX и XX века. Различные модификации неоклассицизма у представителей французской «Шестерки», Хиндемита, Бартока, Прокофьева, Шостаковича, итальянских неоклассицистов и т. п. Обобщение различных направлений в творчестве Стравинского, для которого неоклассический период оказался наиболее длительным (более 30 лет) и охватил самые разные исторические модели: от григорианского хора до музыки Чайковского и Бизе.</p> <p>Игорь Федорович Стравинский - «законодатель музыкальных мод» XX века, «человек тысячи стилей». Редкая продолжительность и интенсивность творческой деятельности: 60 лет композиторской, более 40 – дирижерской и пианистической, обширное литературное наследие. Многообразие художественных интересов и манер в сочетании с единством стиля.</p> <p>Русские балеты «Жар-птица», «Петрушка» и «Весна священная» – вехи стремительной творческой эволюции и одновременно своеобразные тезисы дальнейших творческих поисков. «Весна священная» как одно из этапных произведений мировой музыкальной культуры («Девятая симфония XX века» – С. Дягилев; «гигантский маяк XX века» – А. Казелла). Стихийная мощь и ритуальная архаика, претворение опыта современников и предшественников и дерзкий прорыв в новые музыкальные измерения.</p> <p>Вызревание предпосылок для перехода к неоклассицизму в произведениях, созданных в годы Первой мировой войны («Байка про Лису, Петуха, Кота да Барана», «История солдата»). Балет «Пульчинелла» – первая «дань уважения» музыке прошлого. «Свадебка»: усмирение языческой исступленности «Весны» христианской обрядовостью, минимализация инструментального состава.</p> <p>Центральный, неоклассический период творчества. Смена художественного кредо: «Кончилось время, когда я старался обогатить музыку, теперь я хочу строить ее».</p> <p>Опера-оратория «Царь Эдип» – первый неоклассический образец «ритуального театра» Стравинского, где возрастает роль условности и графического начала («геометрия трагедии»).</p> <p>«Симфония псалмов» как одно из наиболее ярких сочинений неоклассического периода, соединившее католическую, протестанскую и православную музыкальные традиции. Один из первых примеров «истаивающего», как бы растворяющегося в вечности финала в музыке XX века.</p> <p>Претворение традиций французской культуры в балете «Аполлон Мусагет» и мелодраме «Персефона». Сотрудничество с Дж. Баланчиным. Переезд в США и творческий кризис на рубеже 1930-х – 1940-х. «Симфония в трех движениях» – одно из немногих отражений событий современности в творчестве Стравинского и возвращение на</p> |
|--|---|

| | | |
|--|--|--|
| | | <p>новой стилевой основе к бурному динамизму русского периода. Предвосхищение нового стилистического поворота в Мессе и кантате «Вавилон». Последнее неоклассическое произведение Стравинского – «Похождения повесы», где наряду с условными и комедийно-сатирическими моментами возвращается острый драматизм отдельных сцен «Петрушки» или оперы «Соловей».</p> <p>Последний период творчества – своеобразное преломление техники додекафонии, усиление роли религиозной тематики, новый интерес к жанрам, связанным со словом.</p> <p>Нетрадиционная трактовка канонического текста Реквиема в последнем крупном сочинении Стравинского – «Заупокойных песнопениях»: сокращение масштабов, введение оркестровых номеров, завершающий сочинение «образ вечности»</p> |
| <p>8.8 Музыкальная жизнь России на рубеже XIX-XX веков. Александр Николаевич Скрябин. Творческий облик</p> | | <p>Развитие и частичная академизация художественных принципов «кучкистов» и Чайковского в творчестве Глазунова, Лядова, Танеева, Аренского, Ипполитова-Иванова, Вас. Калиникова; деятельность Беляевского кружка. Смена жанровых приоритетов: угасание интереса к опере, тяга к малым оркестровым формам и камерным инструментальным жанрам. Движение за обновление русского культового пения. Расцвет исполнительского искусства. Освоение новейших достижений композиторов Запада и попытки вывести русскую музыку на мировую сцену. Частная опера С. Мамонтова, объединение «Мир искусства» и деятельность Сергея Дягилева, Вечера современной музыки.</p> <p>Крупнейшие творческие фигуры этого периода: Скрябин и Рахманинов как завершители великой романтической традиции XIX века и открыватели новых форм ее развития в XX столетии; Стравинский и Прокофьев как пионеры новых творческих направлений</p> <p>Александр Николаевич Скрябин. Философски-религиозные искания и понимание творчества как акта объяснения и изменения мира. Непрерывные поиски новых выразительных средств, прежде всего в области гармонии, ритма, фактуры, при опоре на четкие кристаллические структуры и переосмысленные классические формы. Исполнительская и педагогическая деятельность композитора.</p> <p>Первый период творчества: Скрябин как преемник Шопена, Листа, Вагнера и Чайковского. Рано проявившаяся склонность к идейным обобщениям, к отражению в музыке причудливой жизни духа.</p> <p>Начало зрелости: Третья симфония («Божественная поэма») и Фортепианная соната №4. Образы чувственного томления, мерцающего вдали и постепенно разгорающегося света, полета к желанной цели, «божественной игры», экстатического наслаждения - и средства их воплощения в музыке. Дальнейшее развитие этой концепции в «Поэме экстаза» и «Прометее». Окончательная кристаллизация нового гармонического стиля, замена мажорной или минорной тоники</p> |

| | | |
|------|--|---|
| | | <p>«центральным элементом». Скрябин и светомузыка.</p> <p>Поздний период творчества: нереализованный замысел «Мистерии»</p> |
| 8.9 | Сергей Васильевич Рахманинов. Творческий облик | <p>Композитор, дирижер, один из величайших пианистов, оказавших огромное влияние на развитие фортепианного исполнительства.</p> <p>Период становления стиля: опера «Алеко», Первый фортепианный концерт, романсы, прелюдия до-диез минор. Премьера Первой симфонии и первый творческий кризис.</p> <p>Второй фортепианный концерт как одно из значительнейших произведений русской музыки, своеобразный портрет России на заре нового столетия. Новые грани стиля в лирико-эпической Второй симфонии и Третьем фортепианном концерте. Оперы начала 1900-х.</p> <p>Хоровая музыка Рахманинова: духовная и светская ветви, их отличительные особенности и взаимосвязь. Литургия Иоанна Златоуста и Всенощная как вершины Нового направления в русской духовной музыке.</p> <p>Вокально-симфоническая поэма «Колокола»: ее связь с поэтикой символизма, русской романтической традицией, новыми стилистическими направлениями в музыке начала XX века. Черты симфонизма и ораториальности.</p> <p>Отъезд за границу и затяжной творческий кризис. Новые черты стиля в произведениях Рахманинова последнего периода. Тема Родины, размышления о судьбе художника, элементы неоклассицизма. Симфонизация вариационной формы в Рапсодии на темы Паганини. Развитие и обновление симфонической концепции композитора в Третьей симфонии и «Симфонических танцах» – последнем произведении Рахманинова, своеобразном итоге его жизненного и творческого пути. Интонации знаменного распева и символика <i>Dies irae</i></p> |
| 8.10 | Музыкальная жизнь России после Октябрьской революции. Музыка и идеологическая борьба | <p>Кардинальная ломка всего уклада культурной жизни, национализация музыкальных учреждений, создание новых театров, исполнительских коллективов и музыкально-просветительских организаций, ставивших своей целью нести культуру в самые широкие массы. Развитие любительского музыкального движения. Массовая песня как первый художественный отклик на события; формирование советской массовой песни. Становление профессиональной музыкальной культуры в республиках СССР при активном участии российских композиторов, исполнителей, педагогов.</p> <p>Поиски методов отражения новой действительности и проблема преемственности по отношению к традициям мировой и русской музыкальной культуры.</p> <p>Четвертая, Пятая и Шестая симфонии Мясковского как отражение противоречивого отношения российской интеллигенции к революции. Шестая симфония – выдающийся художественный документ эпохи. Современная тематика в музыкальном театре и концепция «песенной оперы».</p> |

| | | |
|------|--|--|
| | | <p>Проникновение песенных интонаций в другие жанры. Хоровые фрески А. Давиденко как первые образцы кантатно-ораториального жанра, расцветшего в 1930-е годы.</p> <p>Музыка и идеология. Российская ассоциация пролетарских музыкантов как оплот «пролетарской идеологии», отрицавшей ценность старой народной песни и творчества большинства композиторов-классиков и утверждавшей массовую песню в качестве единственного средства обновления всех жанров.</p> <p>Деятельность Проколла. Ассоциация современной музыки и ее связь с новейшими музыкальными течениями Запада. Распад АСМ и РАПМ и создание Союза советских композиторов как одного из инструментов для утверждения социалистического реализма в музыкальном творчестве.</p> <p>Попытки регулировать творческую деятельность через постановления ЦК ВКП(б) (КПСС) и статьи в его печатных органах (см. также темы 8.11 и 8.12).</p> <p>Великая Отечественная война и ее отражение в композиторском творчестве; тема борьбы за мир как одна из важнейших для советской музыки послевоенных лет</p> |
| 8.11 | Сергей Сергеевич Прокофьев. Творческий облик | <p>Композитор, пианист, дирижер. Сложная судьба художника, изменения в стиле которого диктовались не только органической художественной эволюцией, но и идеологическим давлением.</p> <p>Ранний Прокофьев – победоносный музыкальный «варвар», утверждающий новое звукоощущение и ниспровергающий каноны, не подрывая глубинных основ классической традиции.</p> <p>Первый фортепианный концерт как квинтэссенция основных компонентов стиля, определенных самим композитором (классичность, новаторство, лирика, токкатность, скерцозность). «Скифская» тематика в творчестве Прокофьева и оригинальная трактовка неоклассицизма в Первой симфонии.</p> <p>Прокофьев как один из крупнейших мастеров музыкального театра в XX веке. Вторая редакция оперы «Игрок» – своеобразный итог поисков композитора в этом жанре в 1910-е – 1920-е годы и яркое выражение его оперной эстетики, сформировавшейся под воздействием Вс. Мейерхольда.</p> <p>Зарубежный период творчества и непрекращающиеся связи с Россией. Оперы «Любовь к трем апельсинам» и «Огненный ангел», балет «Стальной скок» и кантата «Семеро их». Третья симфония как пример создания на материале музыки оперы («Огненный ангел») автономного художественного произведения, не уступающего первоисточнику по цельности, масштабности и напряженному драматизму.</p> <p>Возвращение в СССР: расширение жанрового и образного диапазона, начало работы в кино и драматическом театре, опыты в сфере массовой песни, создание музыки для детей (симфоническая сказка «Петя и волк»). Стремление отразить образы советской действительности и революционную тематику (Кантата к 20-летию Октября, «Здравица»).</p> <p>Концепция новой простоты («выражаясь ново, выражаться</p> |

| | | |
|--|---|---|
| | | <p>просто») как попытка удовлетворить требования идеологов соцреализма, не поступаясь критериями профессионального мастерства. Близость прокофьевской «новой простоты» поискам его коллег на Западе и блестящие плоды этого периода: балет «Ромео и Джульетта», оперы «Семен Котко» и «Дуэнья».</p> <p>Музыка и кинематограф. Кантата «Александр Невский» как пример плодотворного взаимодействия «серьезной» и «прикладной» музыки.</p> <p>Творчество Прокофьева в период Великой Отечественной войны и первые послевоенные годы: опера-эпопея «Война и мир», «Повесть о настоящем человеке», Пятая и Шестая симфонии, балеты «Золушка» и «Сказ о каменном цветке».</p> <p>Постановление ЦК ВКП(б) 1948 года – сокрушительный удар для композитора, зачисленного в стан «формалистов». Рецидив тяжелой болезни. Попытки найти творческий выход в музыке для детей и обращении к образам детства (сюита «Зимний костер», оратория «На страже мира», Седьмая симфония); сотрудничество с М. Ростроповичем. Кончина композитора в один день со Сталиным</p> |
| | <p>8.11 Дмитрий Дмитриевич Шостакович. Творческий облик</p> | <p>Первый выдающийся композитор, получивший образование в советскую эпоху и отразивший в своем творчестве едва ли не все аспекты современной ему действительности.</p> <p>Первая симфония – блистательный дебют композитора, принесший ему мировую известность, утверждение характерных для музыки Шостаковича образных сфер, стремление к философским обобщениям.</p> <p>Экспериментальные опусы второй половины 1920-х – начала 1930-х годов (одночастные симфонии с хором № 2 и №3, балеты «Болт» и «Золотой век»), интенсивная работа в кино и драматическом театре. Опера «Нос» как итог этих поисков и своеобразное предвосхищение открытий послевоенного авангарда. Новое слово в русском музыкальном театре: преломление опыта Мейерхольда («Ревизор»), кинематографа, впечатлений от «Воццека» Берга и «Прыжка через тень» Кшенека, творчества обэриутов; соединение приемов сонористики, сверхмногоголосия, параллельного действия с утрированными оборотами бытовых песен и танцев, а также элементами джаза. Предвосхищение полистилистики 1970-х, приемов коллажа и аллюзий в Первом фортепианном концерте.</p> <p>«Катерина Измайлова» – первая вершина и первая трагическая веха на творческом пути композитора. Статья «Сумбур вместо музыки» в газете «Правда» и две редакции произведения. Поляризация образов, которая станет характерной для зрелого творчества Шостаковича: карикатурно заостренным порождениям «темного царства» противостоит трагическая обреченность подлинного чувства (сам композитор определил жанр произведения как «трагедию-сатиру»). Переосмысление сюжета Лескова с целью показать Катерину как «сложную, цельную, трагическую натуру», любящую женщину. Внесение</p> |

элементов ораториальности в последнюю картину, где впервые появляется образ «страдающего народа» и дается оценка событий как бы со стороны или с позиций автора. Претворение опыта Мусоргского, Чайковского, Берга. Обогащение языка композитора открытой лирикой, элементами русской песенности и романса.

Повторная атака газеты «Правда» (статья о балете «Светлый ручей») и усиление идеологического прессинга, заставившее Шостаковича отменить премьеру Четвертой симфонии. Триумфальная премьера Пятой симфонии и признание композитора одним из классиков советской музыки. Новизна драматургии и образного строя при опоре на традицию XIX века; первый в творчестве Шостаковича пример «перерождения» образов, сближения полюсов конфликта вплоть до взаимообмена.

Обращение композитора к камерным жанрам и переосмысление барочных интонаций в Квинтете. Творчество Шостаковича в период Великой Отечественной войны; восприятие слушателями всего мира Седьмой симфонии как символа борьбы с нацизмом. Претворение интонаций еврейской музыки в Трио памяти И. Соллертинского, Первом скрипичном концерте, вокальном цикле «Из еврейской народной поэзии».

Постановление 1948 года и обращение Шостаковича к кантатно-ораториальному жанру («Песнь о лесах», «Над Родиной нашей солнце сияет») и хоровой музыке (Десять поэм на стихи русских революционных поэтов). Фортепианный цикл 24 прелюдии и фуги и Десятая симфония как энциклопедия зрелого стиля композитора. Появление авторской монограммы DSCN и черты автобиографичности в некоторых произведениях конца 1940-х – 1950-х. Программные симфонии рубежа 1950-х – 1960-х (№ 11 и 12), оперетта «Москва-Черемушки».

Шостакович и «шестидесятники»: творческое сотрудничество с Евг. Евтушенко (Тринадцатая симфония, вокально-симфоническая поэма «Казнь Степана Разина»), частичное использование элементов 12-тоновой техники; мощное духовное влияние Шостаковича на младших современников.

Смыкание камерной и симфонической линий творчества в Четырнадцатой симфонии; ее преемственная связь с вокальными циклами Мусоргского и «Песнью о земле» Малера. Особенности драматургии, построения цикла, музыкального языка.

Последние сочинения Шостаковича: Пятнадцатая симфония, квартеты № 14 и 15, вокальные циклы на стихи Микеланджело и М. Цветаевой, Альтовая соната

5. ПЕРЕЧЕНЬ УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОГО ОБЕСПЕЧЕНИЯ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ ОБУЧАЮЩИХСЯ

5.1. Содержание и формы самостоятельной работы, обучающихся в процессе освоения дисциплины (модуля), структурированное по темам (разделам).

| № п/п | Наименование раздела дисциплины | Кол-во часов на СРС | Содержание и формы СРС | КОД формируемой компетенции |
|-------|---------------------------------|---------------------|---|--------------------------------|
| 1. | 1 курс, 1 семестр | 27,6 | прослушивание изучаемых произведений, чтение основной и дополнительной литературы, самостоятельный целостный анализ произведения изучаемой эпохи из собственного репертуара (осуществление проверяется на экзамене), подготовка к письменным тестам и экзаменам, повторение пройденного на лекции, участие в бонусной программе | УК 1, УК 5, ОПК 1, ОПК 4 ОПК 6 |
| 2. | 1 курс, 2 семестр | 32 | прослушивание изучаемых произведений, чтение основной и дополнительной литературы, самостоятельный целостный анализ произведения изучаемой эпохи из собственного репертуара (осуществление проверяется на экзамене), подготовка к письменным тестам и экзаменам, повторение пройденного на лекции, участие в бонусной программе | УК 1, УК 5, ОПК 1, ОПК 4 |
| 3. | 2 курс, 3 семестр | 27,6 | прослушивание изучаемых произведений, | УК 1, УК 5, ОПК 1, ОПК |

| | | | | |
|----|-------------------|------|--|---------------------------------|
| | | | <p>чтение основной и дополнительной литературы, самостоятельный целостный анализ произведения изучаемой эпохи из собственного репертуара (осуществление проверяется на экзамене), подготовка к письменным тестам и экзаменам, повторение пройденного на лекции, участие в бонусной программе</p> | 4, ОПК 6 |
| 4. | 2 курс, 4 семестр | 32 | <p>прослушивание изучаемых произведений, чтение основной и дополнительной литературы, самостоятельный целостный анализ произведения изучаемой эпохи из собственного репертуара (осуществление проверяется на экзамене), подготовка к письменным тестам и экзаменам, повторение пройденного на лекции, участие в бонусной программе</p> | УК 1, УК 5, ОПК 1, ОПК 4, ОПК 6 |
| 5. | 3 курс, 5 семестр | 27,6 | <p>прослушивание изучаемых произведений, чтение основной и дополнительной литературы, самостоятельный целостный анализ произведения изучаемой эпохи из собственного репертуара (осуществление проверяется на экзамене), подготовка к письменным тестам и экзаменам, повторение</p> | УК 1, УК 5, ОПК 1, ОПК 4, ОПК 6 |

| | | | | |
|----|-------------------|------|---|---------------------------------|
| | | | пройденного на лекции, участие в бонусной программе | |
| 6. | 3 курс, 6 семестр | 32 | прослушивание изучаемых произведений, чтение основной и дополнительной литературы, самостоятельный целостный анализ произведения изучаемой эпохи из собственного репертуара (осуществление проверяется на экзамене), подготовка к письменным тестам и экзаменам, повторение пройденного на лекции, участие в бонусной программе | УК 1, УК 5, ОПК 1, ОПК 4, ОПК 6 |
| 7. | 4 курс, 7 семестр | 55,2 | прослушивание изучаемых произведений, чтение основной и дополнительной литературы, самостоятельный целостный анализ произведения изучаемой эпохи из собственного репертуара (осуществление проверяется на экзамене), подготовка к письменным тестам и экзаменам, повторение пройденного на лекции, участие в бонусной программе | УК 1, УК 5, ОПК 1, ОПК 4 |
| 8. | 4 курс, 8 семестр | 32 | прослушивание изучаемых произведений, чтение основной и дополнительной литературы, самостоятельный целостный анализ произведения изучаемой эпохи из собственного репертуара | УК 1, УК 5, ОПК 1, ОПК 4, ОПК 6 |

| | | | | |
|--|--|--|---|--|
| | | | (осуществление проверяется на экзамене), подготовка к письменным тестам и экзаменам, повторение пройденного на лекции, участие в бонусной программе | |
|--|--|--|---|--|

5.2. Образовательные технологии

В соответствии с требованиями ФГОС ВО по направлению подготовки реализация компетентного подхода должна предусматривать широкое использование в учебном процессе активных и интерактивных форм проведения занятий (деловых и ролевых игр, разбор конкретных ситуаций, психологические и иные тренинги) в сочетании с внеаудиторной работой с целью формирования и развития профессиональных навыков обучающихся. В рамках учебных курсов должны быть предусмотрены встречи с представителями российских и зарубежных компаний, государственных и общественных организаций, мастер-классы экспертов и специалистов.

5.3. Методы и средства организации и реализации образовательного процесса:

а) методы и средства, направленные на теоретическую подготовку:

- лекция;
- семинар;
- практические занятия (индивидуальные и групповые, в том числе мелкогрупповые занятия по исполнительским дисциплинам и дисциплинам в области теории и истории музыки),
- самостоятельная работа студентов;
- коллоквиум;
- консультация

При реализации дисциплины применяются следующие виды учебной работы:

Лекция. Используются различные типы лекций: вводную, мотивационную (способствующую проявлению интереса к осваиваемой дисциплине), подготовительную (готовящую студента к более сложному материалу), интегрирующую (дающую общий теоретический анализ предшествующего материала), установочную (направляющая студентов к источникам информации для дальнейшей самостоятельной работы), междисциплинарную. Содержание и структура лекционного материала направлены на формирование у обучающихся соответствующих компетенций и соотносится с выбранными преподавателем методами контроля.

Самостоятельная работа обучающихся. Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть дисциплины, выражаемую в зачетных единицах и выполняемую обучающимся в соответствии с заданиями преподавателя.

Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем. Самостоятельная работа может выполняться обучающимся в аудиториях, библиотеке, компьютерных классах, а также в домашних условиях. Самостоятельная работа обучающихся подкрепляется учебно-методическим и информационным обеспечением, включающим учебники, учебно-методические пособия, конспекты лекций, аудио и видео материалами и т.д.

Консультация. Проводится перед экзаменами с целью обобщить изученное в течение семестра, расставить акценты на наиболее существенных проблемах, развить способенк обобщениям и сопоставлениям, а также наметить план ответов на вопросы экзаменационных билетов.

Перечень учебно-методического обеспечения для самостоятельной работы обучающихся по дисциплине (модулю)

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

Методические материалы в виде электронных ресурсов находятся в открытом доступе на кафедре ИТМ и рассылаются студентам в течение семестров.

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 (модуля), описываются в отдельном документе «**Оценочные средства дисциплины**».

7. ПЕРЕЧЕНЬ ОСНОВНОЙ И ДОПОЛНИТЕЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

7.1. Основная литература:

| № п/п | Авторы /составители | Наименование (заглавие) | Издательство, год |
|-------|------------------------|--|------------------------|
| 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 |
| 4 | | История зарубежной музыки. Вып. 6. Начало и середина XX века. | СПб., Композитор, 1999 |
| 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. | История русской музыки. Т. 1: От древнейших времен до середины | М., Музыка, 1990 |

| № п/п | Авторы /составители | Наименование (заглавие) | Издательство, год |
|-------|--|--|---|
| | Кандинский А. | XIX века | |
| 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. М., 1983 | История западноевропейской музыки до 1789 года. Т. 2 | М., Музыка, 1983 |
| 12 | Ред. Е. И. Гордина, И. В. Коженова, Г. В. Крауклис, Е. М. Царева, Т. Э. Цытович. | Музыка Австрии и Германии XIX века. 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 |

Дополнительная литература:

1. Аберт Г. В. А. Моцарт. Ч. 1, кн. 1, 2; ч. II, кн. 1, 2. М., Музыка, 1978 – 1985
2. Акопян Л. Феномен Шостаковича: опыт феноменологии творчества. СПб., Композитор, 2004
3. Акопян Л. Музыка XX века: энциклопедический словарь. М., Практика, 2010.
4. Алфеевская Г. История отечественной музыки XX века: С.С. Прокофьев, Д.Д. Шостакович, Г.В. Свиридов, А.Г. Шнитке, Р.К. Щедрин. М., Музыка, 2009,
5. Альшванг А. Людвиг ван Бетховен. М., Музыка, 1977
6. Альшванг А. Произведения К. Дебюсси и М. Равеля. М., Музыка, 1963
7. Амброс А. Роберт Шуман. М., Музыка 1988
8. Античная музыкальная эстетика. М., Музыка, 1960
9. Арнольд Шенберг: вчера, сегодня, завтра. Материалы международной конференции. М., Московская консерватория, 2002.
10. Асафьев Б. Глинка. М., Музгиз, 1950
11. Асафьев Б. Книга о Стравинском. Л., Музыка, 1977
12. Асафьев Б. Николай Андреевич Римский-Корсаков. М. – Л., Музгиз, 1944
13. Асафьев Б. Русская музыка. XIX и начало XX века. Л., Музыка, 1979
14. Балакирев М. Воспоминания и письма. Л., Музгиз, 1962
15. Балакирев М.А. Исследования, статьи. Л., Музгиз, 1961
16. Балакирев М.А. Летопись жизни и творчества. Л., Музыка, 1967

17. Барсова И. Симфонии Густава Малера. М., Сов. композитор, 1975
18. Беккер П. Симфония от Бетховена до Малера. Л., муз сектор Госиздата, 1926
19. Белецкий И. Антон Брукнер. Л., 1979
20. Белецкий И. Антонио Вивальди. Л., Сов. композитор 1975
21. Берберова Н. Чайковский. История одинокой жизни. Спб., Композитор, 1997
22. Берлиоз Г. Мемуары. М., Гос. муз. издательство, 1967
23. Бёрни Ч. Музыкальные путешествия. Дневник путешествия 1770 г. по Франции и Италии. Л., Сов. композитор, 1961
24. Бёрни Ч. Музыкальные путешествия. Дневник путешествия 1772 г. по Бельгии, Австрии, Чехии, Германии и Голландии. М. – Л., Музыка, 1967
25. Бизе Ж. Письма. М., Музыка, 1988
26. Браиловский М. Оратория в творчестве зарубежных композиторов. Л., Музыка, 1973
27. Бронфин Е. Джоакино Россини. Жизнь и творчество в материалах и документах. М., Музыка, 1973
28. Бронфин Е. Джоакино Россини. Л., Сов. композитор, 1986
29. Бронфин Е. Монтеверди. Л., Музыка, 1970
30. Брук М. Бизе. М., Музгиз, 1938
31. Брянцева В. Сергей Васильевич Рахманинов. М., Сов. композитор, 1976
32. Булычева А. Сады Армиды: Музыкальный театр французского Барокко. М., Музыка, 2004
33. Вагнер Р. Избранные работы. М., Искусство, 1978
34. Вагнер Р. Кольцо нибелунга. М.: Издательство ЭКСМО-Пресс; СПб.: Terra Fantastica, 2001
35. Вагнер, Р. Моя жизнь: в 2 т. М.: АСТ, Астрель, 2003.
36. Валькова В. Б. С. В. Рахманинов: Летопись жизни и творчества. Ч. 1: 1873–1899. Тамбов, Издательство Першина Р. В., 2017
37. Валькова В. Б. С. В. Рахманинов и русская музыкальная культура его времени.. Тамбов, Издательство Першина Р. В., 2016.
38. Васина – Гроссман В. Романтическая песня XIX века. М., Музыка, 1966
39. Васина-Гроссман В. Русский классический романс XIX века. М., Музгиз, 1956
40. Вебер К. М. Жизнь музыканта. – Советская музыка, 1935, № 7-8, 10
41. Веберн А. Лекции о музыке. Письма. М., Сов. композитор, 1975
42. Верди Дж. Избранные письма. М., Музгиз, 1959
43. Вершинина И. Ранние балеты Стравинского. М., Музыка, 1967
44. Владышевская Т. Древнерусская певческая культура и история. М., Научно-изд. центр «Московская консерватория», 2012
45. Владышевская Т. История русской музыки. В 3-х вып. Вып.1: Учебное пособие для вузов. М., Научно-изд. центр «Московская консерватория», 2009
46. Власова Н. Творчество Арнольда Шенберга. М., Научно-изд. центр «Московская консерватория», 2007
47. Ворбс, Г. Феликс Мендельсон-Бартольди. М., Музыка, 1966
48. Воспоминания о Рахманинове. В 2-х т. Изд. 5-е, доп. – Москва: Музыка, 1988.
49. Вспоминая Бетховена. Биографические заметки Франца Вегелера и Фердинанда Риса. М., Музыка, 2001
50. Вульфийус П. Франц Шуберт. М., Музыка, 1983
51. Гаал Д. Лист. М., Музыка, 1986
52. Ганзбург Гр. Песенный театр Роберта Шумана. М., Композитор, 12021. 148 стр.
53. Галь Г. Брамс, Вагнер, Верди. Три мастера, три мира. М., Музыка, 1986
54. Гейрингер К. Иоганнес Брамс. М., Музыка, 1965

55. Генрих Шютц. Сборник статей. М., Музыка, 1985
56. Герасимова-Персидская Н. Партесный концерт в истории музыкальной культуры. М., Музыка, 1983
57. Гливинский Г. Позднее творчество Стравинского Л., Композитор, 1995
58. Глинка, М. И. Литературное наследие: В 2-х т. М., Л., Гос. музыкальное издательство, 1952.
59. Гольдшмидт Г. Франц Шуберт. М., Музыка, 1968
60. Гордеева Е. Композиторы «Могучей кучки». М., Музыка, 1986
61. Грасбергер Ф. Иоганнес Брамс. М., Музыка, 1980
62. Григорианский хорал // Сб. науч. трудов Моск. Консерватории. М., Научно-изд. центр «Московская консерватория», 1998
63. Григорьев, В. Антонио Вивальди. М., Музыка, 1994
64. Грубер Р. История музыкальной культуры. Т. 1., ч. 1-2, М. – Л., Музгиз, 1941; т. 2, ч. 1-2, М., Музгиз, 1953-1959
65. Гуно Ш. Воспоминания артиста. М., Музгиз, 1962
66. Д.Д. Шостакович: pro et contra. Д.Д. Шостакович в оценках современников, композиторов, публицистов, исследователей, писателей: Антология. Сост., вступ. ст., коммент. Л.О. Акопяна. СПб., Композитор, 2016.
67. Данько Л. Комическая опера в XX веке: Очерки. Л., Сов. композитор, 1986
68. Данько Л. Сергей Сергеевич Прокофьев. Л., Сов. композитор, 1983
69. Дебюсси и музыка XX века. Л., Сов. композитор, 1983
70. Дебюсси К. Избранные письма. Л., Сов. композитор, 1986
71. Джон Элиот Гардинер. Музыка в небесном граде. Портрет Иоганна Себастьяна Баха. Москва, Rosebud publishing, 2019
72. Дилецкий Н. Идеа грамматики мусикийской. – Памятники русского музыкального искусства. Вып. 7. М., Музыка, 1979
73. Дни и годы П. И. Чайковского. Летопись жизни и творчества. М. – Л., Музгиз, 1940
74. Доброхотов Б. Евстигней Фомин. М., Музыка, 1968
75. Документы жизни и деятельности И. С. Баха. М., Музыка, 1980
76. Донати-Петтени Дж. Гаэтано Доницетти. Л., Сов. композитор, 1980
77. Друскин М. Вагнер. М., Музыка, 1963
78. Друскин М. Игорь Стравинский. Л. – М., Сов. композитор, 1974
79. Друскин М. Иоганн Себастьян Бах. М., Музыка, 1982
80. Дубравская Т. Русская книга о Палестрине. М., Музыка, 2002
81. Евдокимова Ю. История полифонии. Вып. 1: Многоголосие средневековья, X – XIV вв. М., Музыка, 1983. Вып. 2-а: Музыка эпохи Возрождения, XV в. М., Музыка, 1989
82. Ефимова Н. И. Раннехристианское пение в Западной Европе VIII-X столетий. М., Музыка, 1998.
83. Житомирский Д. Роберт Шуман. М., Музыка, 1964
84. Захарова О. Риторика и западноевропейская музыка XVII – первой половины XVIII в.: принципы, приемы. М., Музыка, Музыка, 1983
85. Зейфас Н. Concerto grosso в творчестве Генделя. М., Музыка, 1980
86. Зорина А. Александр Порфирьевич Бородин. М., Музыка, 1988
87. И. Ф. Стравинский. Статьи и материалы. М., Сов. композитор, 1973
88. Ивашкевич Я. Шопен. М., Гос. муз. изд., 1963
89. История русской музыки. В 10 томах. М., Музыка, 1983 – 2005
90. История современной отечественной музыки. В 3-х вып. М., Композитор, 1995 - 2001

91. Йозеф Гайдн (1732 – 1809): 200 лет со дня смерти. М., Научно-изд. центр «Московская консерватория», 2009
92. Кандинский А. И. Статьи о русской музыке. М., Научно-изд. центр «Московская консерватория», 2010
93. Кандинский А., Петров Д., Степанова И. История русской музыки. Вып. 2, кн. 1. М., Научно-изд. центр «Московская консерватория», 2009
94. Келдыш Т. Джакомо Пуччини. Л., Музыка, 1968
95. Келдыш Ю. Рахманинов и его время. М., Музыка, 1973
96. Кёнигсберг А. «Кольцо нибелунга». М., Сов. композитор, 1959
97. Кёнигсберг А. Карл Мария Вебер. Л., Музыка, 1981
98. Кёнигсберг А. Оперы Вагнера «Летучий голландец», «Тангейзер», «Лоэнгрин». Л., Музыка, 1967
99. Кириллина Л. Бетховен: Жизнь и творчество. В 2-х томах. М., Классика -XXI, 2009
100. Кириллина Л. Классический стиль в музыке XVIII — начала XIX веков: Самосознание эпохи и музыкальная практика. М., Музыка, 1996
101. Кириллина Л. Оратории Генделя: Учебное пособие. М., Научно-изд. центр «Московская консерватория», 2008
102. Кириллина Л. В. Гендель. М, «Молодая гвардия», 2017
103. Климовицкий А. О творческом процессе Бетховена. Л., Музыка, 1979
104. Климовицкий А. Проблемы музыкального романтизма. Л., Сов. композитор, 1987
105. Ковалев А. Б. История и теория богослужебного пения. Учебное пособие. М., 2012
106. Конен В. Клаудио Монтеверди. М., Музыка, 1971
107. Конен В. Пёрселл и опера. М., Музыка, 1978
108. Конен В. Театр и симфония. М., Музыка, 1975
109. Коннов В. П., Томашевский И. В. Антон Брукнер: очерки жизни и творчества. М., Музыка, 2021. 224 с.
110. Краузе Э. Рихард Штраус. М., Сов. композитор, 1961
111. Крауклис Г. Симфонические поэмы Р. Штрауса. М., Музыка, 1970
112. Крауклис Г. Симфонические поэмы Ф. Листа. М., Музыка, 1974
113. Крауклис, Г. Романтический программный симфонизм. Проблемы, художественные достижения, влияние на музыку XX века. М., Научно-изд. центр «Московская консерватория», 2007
114. Кремлев Ю. Йозеф Гайдн. М., Музыка, 1972
115. Кремлев Ю. Клод Дебюсси. М., Музыка, 1965
116. Кречмар Г. История оперы. Л., муз сектор Госиздата, 1925
117. Кривицкая Е. Дебюсси. Энигма. Сб. статей. М., Композитор, 2021. 248 стр.
118. Крунтяева Т. Винченцо Беллини. Л., Сов. композитор, 1984
119. Крунтяева Т. Итальянская комическая опера XVIII века. Л., 1981
120. Кузнецов К., Ямпольский И. Арканджело Корелли. М., Музгиз, 1953
121. Кунин И. Н.А. Римский-Корсаков. М., Музыка, 1988
122. Курт Э. Романтическая гармония и ее кризис в «Тристане» Вагнера. М., Музыка, 1975
123. Курцман А. Феликс Мендельсон. М., Музыка, 1967
124. Кюрегян Т.С., Москва Ю.В., Холопов Ю.Н. Григорианский хорал. М., Научно-изд. центр «Московская консерватория», 2008

125. Левашев Е. М., Тетерина Н. И. Историзм художественного мышления М.П. Мусоргского. М., Памятники исторической мысли 2011
126. Левашёва О. Михаил Иванович Глинка. Т. 1-2. М., Музыка, 1987 – 88
127. Левашёва О. Пуччини и его современники. М., Музыка, 1980
128. Левик Б. В. Рихард Вагнер. Изд. 2-е. М., Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2011.
129. Летопись жизни и творчества А. Н. Скрябина. М., Музыка, 1985
130. Лист Ф. Избранные статьи. М., Музгиз, 1959
131. Лист Ф. Фридерик Шопен. М., Музгиз, 1956
132. Лобанова М. Западноевропейское музыкальное барокко: проблемы эстетики и поэтики. М., Музыка, 1994
133. 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.
134. Луцкер П., Сусидко И. Моцарт и его время. М., Классика -XXI, 2008
135. М. П. Мусоргский в воспоминаниях современников. М., Музыка, 1989
136. Мазель Л. Исследования о Шопене. М., Музыка, 1971
137. Малер Г. Письма, воспоминания. М., Музыка, 1968
138. Малышева Т.Ф. Очерки по истории западноевропейской оперы: немецкая опера XIX века: учебно-методическое пособие. Спб., Лань, 2015
139. Мартынов И. Морис Равель. М., Музыка, 1979
140. Мейер К. Шостакович. Жизнь. Творчество. Время. Спб., Композитор, 1998
141. Мейлих Е. Феликс Мендельсон-Бартольди. Л., Музыка, 1973
142. Милка А., Шабалина Т. Занимательная бахиана. Вып 1 – 2. Спб, Композитор 2001
143. Мильштейн Я. Ференц Лист. Т. 1-2. М., Музыка, 1971
144. Музыка Французской революции XVIII в. Бетховен. М., Музыка, 1967
145. Музыка XX века. Ч. 1 – 2, кн. 1 – 5. М., Музыка, 1976 – 87
146. Музыкальная культура древнего мира. Л., Музгиз, 1937
147. Музыкальная эстетика Германии XIX века. Т. 1 – 2. М., Музыка, 1981 – 82
148. Музыкальная эстетика западноевропейского средневековья и Возрождения. М., Музыка, 1966
149. Музыкальная эстетика Западной Европы XVII – XVIII вв. М., Музыка, 1971
150. Музыкальная эстетика России XI – XVIII вв. М., Музыка, 1974
151. Музыкальная эстетика стран Востока. М., Музыка, 1967
152. Музыкальная эстетика Франции XIX века. М., Музыка, 1974
153. Мусоргский и Римский-Корсаков: две грани великого содружества: сб. статей и материалов. Спб, Лань, 2016.
154. Мусоргский М. Литературное наследие. Кн. 1-2. М., Музыка, 1971 – 72
155. Мусоргский М. Письма. М., Музыка, 1984
156. Нестьев И. Жизнь Прокофьева. М., Музыка, 1973
157. Новак Л. Йозеф Гайдн. М., Музыка, 1973
158. Орджоникидзе Г. Оперы Верди на сюжеты Шекспира. М., Музыка, 1967
159. Орлов Г. Симфонии Шостаковича. Л., Сов. композитор, 1961
160. Орлова Е. Очерки о русских композиторах XIX – начала XX века. М., Музыка, 1982
161. Орлова Е. Петр Ильич Чайковский. М., Музыка, 1980

162. От барокко к романтизму: Музыкальные эпохи и стили. Вып. 1 - 3. М., Научно-изд. центр «Московская консерватория», 2010 – 2013
163. Охалова И. В. Жизнь великих композиторов. Джузеппе Верди. М., Музыка, 2020 96 с.
164. Пекелис М. А. С. Даргомыжский и его окружение. Т. 1-3. М., Музыка, 1966 – 83
165. Письма А. П. Бородина. Полное собрание. Т. 1-4. М. – Л., Музгиз, 1927 – 50
166. Письма Бетховена 1812 – 1816. М., Музыка, 1977
167. Письма Бетховена 1817 – 1822. М., Музыка, 1986
168. Письма Д. Д. Шостаковича к Б. Тищенко. СПб., Композитор, 1997
169. Письма к другу: Письма Д. Д. Шостаковича к И. Д. Гликману. М. – СПб., Композитор, 1993
170. Прокофьев С. Автобиография. М., Сов. композитор, 1982
171. Прокофьев С. Материалы, документы, воспоминания. М., Сов. композитор, 1961
172. Прокофьев С. С. и Мясковский Н. Я. Переписка. М., Сов. композитор, 1977
173. Пуччини Дж. Письма. Л., Музыка, 1971
174. Равель в зеркале своих писем. Л., Сов. композитор, 1988
175. Рахманинов С. Литературное наследие. Т. 1 – 3. М., Сов. композитор, 1978 – 80
176. Римский-Корсаков А. Н. А. Римский-Корсаков. Жизнь и творчество. Вып 1-5. М., Музгиз, 1933 – 46
177. Римский-Корсаков Н. Летопись моей музыкальной жизни. М., Музыка, 1982
178. Римский-Корсаков Н. Полное собрание сочинений. Литературные произведения и переписка. Т. 1-8. М., Музыка, 1955 – 80
179. Роллан Р. Музыкально-историческое наследие. В 8-ми вып. М., Музыка, 1988 - 1990
180. Россини Дж. Избранные письма, высказывания, воспоминания. Л., Музыка, 1968
181. Рубцова В. Александр Николаевич Скрябин. М., Музыка, 1989
182. Рыцарев С. Кристоф Виллибальд Глюк. М., Музыка, 1987
183. Рыцарева М. Композитор Дмитрий Бортнянский. Л., Сов. композитор, 1979
184. Рыцарева М. Максим Березовский: Жизнь и творчество композитора. Изд. 2-е, пересмотренное и дополненное. СПб., Композитор, 2013
185. Сабанеев Л. Воспоминания о А. Н. Скрябине. М., муз. сектор Госиздата, 1925.
186. Сабина М. Шостакович-симфонист. М., Сов. композитор, 1976
187. Савенко С. И. История русской музыки XX столетия: От Скрябина до Шнитке. М., Музыка, 2022. 232 с.
188. Савенко С. Мир Стравинского. М., Композитор, 2001
189. Сапонов М. Менестрели. М., Музыка, 1996
190. Сапонов М. Шедевры Баха по-русски. М., Музыка, 2005
191. Серов А. Н. Статьи о музыке. Вып. 1 – 7. М., Музыка, 1985 – 91
192. Сигитов С. Габриель Форе. М., Сов. композитор, 1982
193. Симакова Н. Вокальные жанры эпохи Возрождения. М., Музыка, 1985

194. Скребков С. Русская хоровая музыка XVII – начала XVIII в. Очерки. М., Музыка, 1969
195. Скрябин А. Письма. М., Музыка, 1965
196. Слонимский С. Симфонии Прокофьева. М. – Л., Музыка, 1964
197. Соколов А. Музыкальная композиция XX века: диалектика творчества. М., 1992
198. Соколова О. Сергей Васильевич Рахманинов. М., 1987
199. Соллертинский И. Арнольд Шёнберг. Л., 1934
200. Соллертинский И. Густав Малер. Л., 1932
201. Соллертинский И. Джакомо Мейербер. М., Музгиз, 1962
202. Соллертинский И. Исторические этюды. Л., Сов. композитор, 1963
203. Соловцов А. Фридерик Шопен. М., Музгиз, 1960
204. Соловцова Л. Джузеппе Верди. М., Музыка, 1986
205. Сохор А. Александр Порфирьевич Бородин. М. – Л., Музыка, 1965
206. Стасов В. Лист, Шуман и Берлиоз в России. – Избранные сочинения. Т. 3. М., Искусство, 1952
207. Стасов В. Статьи о музыке. Вып. 4. М., Музыка, 1978
208. Статьи и рецензии композиторов Франции. Конец XIX – начало XX века. Л., Музыка, 1972
209. Стендаль. Жизнь Россини. – Собрание сочинений, т. 8. М., Академия, 1959
210. Стербини Ч. «Севильский цирюльник» Дж. Россини. М., Музыка, 1988
211. Стравинский И. Диалоги. Воспоминания, размышления, комментарии. Л., Музыка, 1971
212. Стравинский И. Переписка с русскими корреспондентами. Материалы к биографии. Т.1 – 2. М., Композитор, 1998 – 2000
213. Стравинский И. Хроника моей жизни. Л., Музыка, 1963
214. Стравинский – публицист и собеседник. М., Музыка, 1988
215. Ступель А. Морис Равель. Л., Музыка, 1975
216. Ступель А. Рихард Штраус. Л., Музыка, 1972
217. Тараканов М. Музыкальный театр Альбана Берга. М., Музыка, 1976
218. Тараканов М. Стиль симфоний Прокофьева. М., Музыка, 1968
219. Тароцци Дж. Верди. М., Музыка, 1984
220. Торадзе Г. Руджеро Леонкавалло и его опера «Паяцы». М., Музыка, 1960
221. Туманина Н. Чайковский. Путь к мастерству. М., Музыка, 1962
222. Тьерсо Ж. Песни и празднества Французской революции. М., Музгиз, 1933
223. Уэстреп Дж. Генри Пёрселл. Л., Музыка, 1980
224. Федосеев И. Оперы Г. Ф. Генделя и Королевская Академия музыки в Лондоне (1720-1728). СПб, Композитор, 1996
225. Феликс Мендельсон-Бартольди (1809 – 1847): 200 лет со дня рождения. М., Научно-изд. центр «Московская консерватория», 2009
226. Фишман Н. Этюды и очерки по бетховениане. М., Музыка, 1982
227. Фрид Э. Модест Петрович Мусоргский. Л., Музыка, 1987
228. Хохлов Ю. Песни Шуберта. М., Музыка, 1987
229. Хохлов Ю. Франц Шуберт. Жизнь и творчество в материалах и документах. М., Музыка, 1978
230. Хохловкина А. Берлиоз. М., Музыка, 1966
231. Хохловкина А. Жорж Бизе. М., Музгиз, 1954
232. Хохловкина А. Западноевропейская опера. М., Музгиз, 1962

233. Царева Е. Иоганнес Брамс. М., Музыка, 1986
234. Цуккерман В. Соната си минор Ф. Листа. М., Музыка, 1984
235. Чайковский П. Дневники. М., Музыка, 1981
236. Чайковский П. Музыкально-критические статьи. Л., Музыка, 1986
237. Чёрная Е. Моцарт и австрийский музыкальный театр. М., Музгиз, 1963
238. Чигарева Е. Оперы Моцарта в контексте культуры его времени. М., Научно-изд. центр «Московская консерватория», 2009
239. Швейцер А. Иоганн Себастьян Бах. М., Классика – XXI, 2002
240. Шенберг, А. Стиль и мысль: статьи и материалы. М., Композитор, 2006
241. Шопен Ф. Письма. Т. 1-2. М., Музыка, 1982 – 84
242. Штейнгард В. Генрих Шютц. Очерк жизни и творчества. М., Музыка, 1980
243. Шуман Р. О музыке и музыкантах. Т. 1-2. М., 1975 – 79
244. Шуман Р. Письма. Т. 1-2. М., Музыка, 1970 – 82
245. Эйнштейн А. Моцарт. Личность. Творчество. М., Музыка, 1977
246. Ямпольский И. Никколо Паганини. М., Музыка, 1968
247. Яроцинский С. Дебюсси, импрессионизм и символизм. М., Музыка, 1978

7. ПЕРЕЧЕНЬ РЕСУРСОВ ИНФОРМАЦИОННО-ТЕЛЕКОММУНИКАЦИОННОЙ СЕТИ "ИНТЕРНЕТ"

Современные профессиональные базы данных

- Национальная электронная библиотека (НЭБ) <https://xn--90ax2c.xn--p1ai/>
- Университетская информационная система РОССИЯ <https://uisrussia.msu.ru/>
- <http://www.philosophy.ru/>
- <http://www.psychology-online.net/>
- Электронная библиотека «Научное наследие России» (раздел «Музыка. Музыкаведение») <http://e-heritage.ru/unicollections/list.html?id=42033952>
- Научная электронная библиотека «КиберЛенинка» <https://cyberleninka.ru/>
- Портал Московской консерватории «Российский музыкант 2.0» <http://rmusician.ru/>
- <https://www.belcanto.ru>
- <https://en.wikipedia.org>

Информационные справочные системы

- Единое окно доступа к информационным системам. Раздел «Музыка. Музыкаведение» http://window.edu.ru/catalog/?p_rubr=2.2.80.1.8
- Научная электронная библиотека Elibrary <https://www.elibrary.ru/defaultx.asp>

8. ПЕРЕЧЕНЬ ИНФОРМАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ, используемых при осуществлении образовательного процесса по дисциплине (модулю), включая перечень программного обеспечения и информационных справочных систем

В процессе лекционных и практических занятий используется следующее программное обеспечение:

В процессе лекционных и практических занятий используется следующее программное обеспечение:

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

9. ОПИСАНИЕ МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЙ БАЗЫ, необходимой для осуществления образовательного процесса по дисциплине (модулю)

| Вид учебной работы | Тип аудитории с описанием материально-технического обеспечения |
|--------------------|---|
| Лекция | Аудитории для проведения занятий, оборудованные стационарным или переносным мультимедийным комплексом для показа видеозаписей, музыкальным инструментом (фортепиано), столами, стульями |

ЛИСТ РЕГИСТРАЦИИ ИЗМЕНЕНИЙ

| Дата внесения изменений | Краткое описание изменений, внесенных в РПД |
|-------------------------|---|
| 2019 | <i>Актуализированы списки литературы, обновлен перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»</i> |
| 2020 | <i>Актуализированы списки литературы, обновлен перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»</i> |
| 2021 | <i>Актуализированы списки литературы, обновлен перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»</i> |
| 2022 | <i>Актуализированы списки литературы, обновлен перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»</i> |
| | |
| | |
| | |
| | |
| | |
| | |
| | |