

Министерство образования и науки Российской Федерации  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего профессионального образования  
«Владимирский государственный университет  
имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых»

Кафедра эстетики и музыкального образования

**МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ  
ПО ДИСЦИПЛИНЕ «ИСТОРИЯ  
ОТЕЧЕСТВЕННОЙ МУЗЫКИ»  
ДЛЯ БАКАЛАВРОВ**

Составитель  
Г. Н. ВИНОГРАДОВА



Владимир 2013

УДК 78.03 (470+571)

ББК 85.313 (2Р)

М54

Рецензент

Кандидат искусствоведения, доцент

Владимирского государственного университета

имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых

*Л. М. Маньч*

Печатается по решению редакционно-издательского совета ВлГУ

**Методические** рекомендации по дисциплине «История отечественной музыки» для бакалавров / Владим. гос. ун-т им. А. Г. и Н. Г. Столетовых ; сост. Г. Н. Виноградова. – Владимир : Изд-во ВлГУ, 2013. – 24 с.

Даются рекомендации по выбору типа семинарского сообщения и работе над ним. Излагаются планы-конспекты тем для самостоятельного изучения по предмету «История музыки» (раздел «История отечественной музыки», IV семестр). Прилагается примерная тематика выступлений и базовый список литературы.

Предназначено для студентов 2-го курса очной формы обучения специальности 073100.62, направления «Музыкальное искусство» (бакалавриат).

Рекомендовано для формирования профессиональных компетенций в соответствии с ФГОС 3-го поколения.

Библиогр.: 12 назв.

УДК 78.03 (470+571)

ББК 85.313 (2Р)

## Введение

Исполнение музыкальных произведений в первую очередь базируется на правильном прочтении нотного текста и достаточном владении техническими приемами исполнения на инструменте. Но без осознания стилистических особенностей музыкального феномена любое, даже самое технически совершенное исполнение, будет напоминать механическое компьютерное воспроизведение текста. Перед каждым грамотным музыкантом должны постоянно вставать вопросы: что я исполняю? Кто автор этого произведения? В какую эпоху он творил? Каковы стилевые тенденции эпохи и что характерно для стиля данного композитора? Какое содержание, эмоции вложены в обычный нотный текст? Это чрезвычайно важные вопросы, на которые должен ответить исполнитель, если он желает, чтобы коммуникация между ним и слушателями вполне осуществилась и его замысел был адекватно понят и эмоционально воспринят ими.

В выборе интерпретации исполнителю помогают знания в области истории музыки.

Показательно, что первым, кто начал преподавание истории музыки в Петербургской консерватории, был не теоретик музыки, а известный виолончелист, а в 1876 – 1887 гг. ее директор, К. Ю. Давыдов. В 1867 г. в журнале «Русский вестник» появилась также статья Г. А. Лароша «Об историческом изучении музыки», представляющая его первую лекцию по курсу истории музыки, прочитанную в Московской консерватории.

У истоков музыкально-исторического образования стоял и А. Н. Серов – известный русский композитор и музыкальный критик. Страстно доказывал Серов важность изучения истории музыки. «История тут – как и везде – ключ ко всему, ответ на все вопросы... Без знания истории музыки полный музыкальный художник нашего времени немислим», – писал композитор [11, с.1770]. В статье «Об истории музыки как учебном предмете» Серов, в частности, указывает, что для развития музыки имеют значение не только шедевры, но и то, что их подготавливает. Он писал о соотношении музыкального искусства с развитием русской литературы, особо акцентировал необходимость знания истории музыки для исполнителей.

Проблемами истории музыки занимались и такие выдающиеся музыканты, как Н. А. Римский-Корсаков и А. Г. Рубинштейн. Первый составил черновик программы по истории музыки, в которой был указан вид «окончательного экзамена» – «изустное объяснение пройденного». Рубинштейн в 1885 – 1886 гг. организовал Исторические концерты, а в 1887 – 1888 гг. прочел публичный курс лекций по истории фортепианной литературы.

Общие задачи предмета многоплановы: это изучение истории музыкальной культуры (теоретический компонент), расширение профессионального кругозора (познавательный компонент), развитие музыкального вкуса, формирование культурно-эстетических потребностей (практический компонент).

Кроме этих необходимых компетенций самостоятельное изучение дисциплины способствует овладению профессиональными понятиями и терминологией, литературной устной и письменной речью, навыками публичной речи, помогает ориентироваться в специальной литературе в сфере музыкального искусства.

Самостоятельные устные выступления призваны вырабатывать у студентов музыкально-историческое мышление применительно к оценке явлений музыкальной культуры. Музыканты-исполнители должны уметь связывать и сопоставлять различные явления музыкального мира, улавливать стилевые закономерности музыкального языка, смену исторических систем мышления, проявляющихся в различных сферах музыкальной выразительности.

Музыкальные произведения воспринимаются подготовленным человеком не только как звуковые феномены, но и как документы эпохи. Они дают нам сведения различного характера: исторического, фактологического, философско-мировоззренческого, этического и эмоционального. Из этих отдельных документов, как из мозаики, складывается грандиозная историческая «лента» развития музыкального искусства. Тщательно изучая отдельные факты из истории музыки, мы обнаружим, что они предоставляют нам значительно больше возможностей проникнуть в прошлое и получить больше информации, чем мы могли бы предполагать. Профессиональный анализ музыкального произведения в его историческом контексте помогает познать тайны композиторского мышления, изучить общие процессы, происходившие в искусстве в разные исторические эпохи.

В результате изучения дисциплины студенты должны уметь осмыслить развитие музыкального искусства в историческом контексте, в том

числе в связи с другими видами искусства и литературы, общим развитием гуманитарных знаний, с религиозными, философскими, эстетическими идеями конкретного исторического периода. Вместе с тем, выступающий на семинаре должен анализировать музыкальное произведение в культурно-историческом контексте. Изучение истории музыки способствует овладению обширным репертуаром и его постоянному расширению, соответственно исполнительскому профилю.

## **I. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ К ВЫСТУПЛЕНИЮ НА СЕМИНАРЕ**

Приступая к изучению выбранной темы, необходимо ознакомиться с материалом учебника, нотной записью и звучанием произведений. Также можно использовать видеозаписи выступлений выдающихся исполнителей. На семинаре крупные произведения могут быть представлены наиболее существенными фрагментами звукозаписей.

Из предложенного на семестр списка литературы должны быть проработаны книги и статьи по выбранному вопросу, при этом изложение должно опираться на наиболее полные музыковедческие источники. Студент на семинаре четко формулирует проблематику, которую он хотел бы осветить, ряд положений раскрывает подробно (или делает необходимый анализ произведений), подтверждая сказанное фрагментами звукозаписей или исполнением произведений (отрывков).

На семинар необходимо представить в письменном виде подробный план излагаемого вопроса со списком изученной литературы (включающим не только учебники, но и монографии, статьи в энциклопедиях и сборниках).

Содержание мини-доклада не должно включать только лишь анализ формы выбранного произведения. Главная задача студента – включить произведение или жанр в историко-стилевой контекст, ориентироваться в композиторских школах и направлениях, применять знания в области смежных видов искусств, делать выводы о традиционности или новаторстве выбранных образцов. Если сообщение посвящено творческому облику композитора, то желательно также представлять его не изолированно, а в связи с культурно-историческим процессом. Необходимо обратить внимание на правильность устной речи, которая не должна содержать элементов, не свойственных принятому литературному изложению.

## Типы мини-докладов на семинарских занятиях

Тип сообщения (выступления) на семинаре может быть следующим:

1. Творческий облик одного из композиторов (из тех, которые не изучаются на лекциях).
2. История развития какого-либо жанра в определенную историческую эпоху.
3. Один из жанров в творчестве какого-либо композитора.
4. Обзор отдельного произведения какого-либо жанра, особенно показательного для него или, напротив, новаторского в рамках этого жанра. Обзор должен быть сделан в историческом контексте и не напоминать простой анализ формы произведения.
5. Содержание мини-доклада может носить проблемно-эстетический характер. Например: «Программность в произведениях Балакирева (на примере выбранных произведений)» или «Испанская тема в произведениях русских композиторов XIX в.» (на примере выбранных произведений).
6. Анализ интерпретаций произведений выдающимися исполнителями и связь этих интерпретаций с эстетическими установками эпохи.

## II. ПЛАНЫ-КОНСПЕКТЫ ТЕМ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОГО ИЗУЧЕНИЯ

### IV семестр

#### **Тема 1. Русская музыка от Средневековья до XVIII в.**

*Знаменное пение* – первый письменно зафиксированный вид профессионального музыкального творчества. Время появления знаменного пения на Руси. Гипотеза о его возможном византийском происхождении.

Понятие канонического искусства (анонимность творчества, создание и исполнение произведений в рамках строго фиксированных приемов, устойчивые эстетические правила). Отсутствие музыкальных инструментов в церковной музыке. Одноголосный мужской хор.

Жанры знаменных песнопений, их связь с церковным годом и богослужебной практикой. Теснейшая связь музыки со служебным текстом в знаменных песнопениях.

Знаменная (крюковая) нотация. Происхождение этого названия. Ограниченные возможности знаменной нотации в фиксации параметров звука. Крюки. Попевки. Фиты.

Особенности знаменной мелодики (диапазон, интервальное строение, особенности ритмики). Принцип гласового строения знаменного роспева. Первый этап развития знаменной мелодики – псалмодия.

Усовершенствование системы знаменной нотации. «Киноварные пометы» Ивана Шайдурова. Местные и монастырские школы распевщиков. Федор Крестьянин.

**Знаменное многоголосие.** Особенности многоголосной знаменной партитуры. «Путь» – русский «cantus firmus».

Явление *многораспевности*: демественный, путевой, киевский, болгарский, греческий роспевы.

Особенности *позднего знаменного роспева*. Связь стилистических особенностей знаменного роспева XVI в. с русской лирической неприуроченной песней.

*Колокольные звоны.* Появление колоколов на Руси (988 г.). Местные звоны. Функции звонов.

*Действа* («духовно-надзирательные зрелища») – прототип театральных представлений. Сюжеты.

### **Примерные темы мини-докладов на семинарских занятиях**

1. Жанры песнопений знаменного роспева (обзор) или характеристика одного из жанров песнопений знаменного роспева.
2. Знаменный роспев и древнерусская иконопись – виды средневекового канонического искусства.
3. «Виватные» канты в русской музыке XVII – XVIII вв.
4. «Покаянные» партесные концерты XVII в.
5. Специфика искусства русских колокольных звонов.
6. Обзор древнерусских «действ» как первых профессиональных театральных представлений.

### **Тема 2. Русская музыка XVIII в.**

XVIII в. – эпоха интенсивного развития русской музыкальной культуры. Появление в России новых музыкальных жанров (опера, симфоническая и камерная инструментальная музыка, ранняя бытовая песня – романс).

Реформы Петра I. Образование Российской империи. Подъем культуры и просвещения. Светские школы. Открытие Академии наук и Мос-

ковского университета. Дальнейшее культурное сближение России со странами Западной Европы. М. В. Ломоносов и его реформа в области стихосложения.

Формирование русской композиторской школы в последней трети XVIII в. Художественные направления классицизма, сентиментализма, реализма и отражение их в музыке.

Музыкальный быт. Музыкальные инструменты в быту. Возрастающее значение музыки в Петровскую эпоху. Ассамблеи, концерты в Петербурге. Военная музыка. Расцвет хорового искусства, любительское музицирование.

Музыкальный театр. «Школьный» театр («школьная» драма), связанная с традициями древнерусских духовных «действ». «Рождественская драма» Дмитрия Ростовского (Туптало) – первая русская опера с опорой на жанры предшествующей древнерусской традиции.

Итальянская оперная труппа в России. Выдающиеся иностранные музыканты и их деятельность в России (Ф. Арайя, Б. Галуппи, Т. Траэтта, Дж. Паизиелло, Дж. Чимароза, Дж. Сарти). Утверждение в России жанра оперы-*seria*, проникновение французской и итальянской комической оперы. 1755 г. – дата рождения русского оперного театра (опера Ф. Арайи «Цефал и Прокрис» на оригинальный русский текст А. П. Сумарокова).

Крепостные театры. Общедоступные оперные театры.

**Опера** – центральный жанр в русской профессиональной музыке последней трети XVIII в. Ведущая роль русских литераторов в создании национального оперного жанра (Я.Б. Княжнин, А.О. Аблесимов, И.А. Крылов). Бытовые сюжеты, демократическая и критическая направленность – характерные черты оперы XVIII в. Композиционные особенности. Фольклорная основа музыки.

Образец народно-бытовой комической оперы – «Мельник – колдун, обманщик и сват» композитора М.М. Соколовского и драматурга А.О. Аблесимова. Использование песен из сборника В.Ф. Трутовского: лирической, плясовой, городской и др. Увертюра к опере чешского композитора Ванжуры.

Творчество оперного композитора XVIII в. *В.А. Пашкевича* (ок.1742 – 1797). Разнообразная музыкальная деятельность Пашкевича. Наиболее значительные оперы: бытовые комические «Несчастье от кареты» и «Как поживешь, так и прослывешь», комическая опера с элементами пародии на оперу-*seria* «Скупой», сказочная – «Февей».



Творчество *Е.И. Фомина* (1761 – 1800). Народно-бытовая одноактная опера «Ямщики на подставе» на текст Львова – продолжение традиции песенной драматургии. Увертюра к опере – яркий пример раннего жанрового симфонизма. Черты «хоровой оперы». Высшее достижение Фомина – мелодрама «Орфей». Ее краткая характеристика. Значение мелодрамы для дальнейшего развития русской музыки.

### ***Камерные вокальные жанры XVIII в.***

Собирание фольклора. Песенные сборники М.Д. Чулкова, В.Ф. Трутовского, Н.А. Львова и И. Прача, Кирши Данилова.

Завершение традиции канта. Тяготение к индивидуальной выразительности в этом жанре.

Сентиментализм в русской вокальной лирике. Жанр «*российской песни*», предшествующий русскому романсу. Сборник Г.Н. Теплова (1717 – 1779) «Между делом безделье». Вокальное творчество Ф.М. Дубянского и О.А. Козловского.

Черты нового жанра романса в вокальных миниатюрах этих композиторов.

### ***Инструментальная музыка XVIII в.***

Концертная жизнь. Придворный оркестр. Крепостные оркестры, их репертуар. Дворянские салоны и поместья как очаги музыкальной культуры.

Вариации на народные темы как характерный жанр инструментальной музыки. Вариации В.Ф. Трутовского как наиболее ранний образец этого жанра. Скрипичная музыка И.Е. Хандошкина. Клавирное и ансамблевое творчество Д.С. Бортнянского. Лирические бытовые танцевальные миниатюры О.А. Козловского.

### ***Духовный хоровой концерт (классический)***

Продолжение профессиональной традиции хорового пения в XVIII в. *Новый тип духовного концерта*, получивший название «*классический хоровой концерт*». Развитие светской театральной хоровой музыки.

*Д.С. Бортнянский* (1751 – 1825) – крупнейший русский композитор XVIII в. Стиль композитора как образец русского классицизма. Разнооб-

разное творческое наследие (духовные концерты, клавирные сонаты, инструментальные ансамбли, оперы, романсы). Хоровая духовная музыка – важнейшая область его творчества. Д.С. Бортнянский наряду с *М.С. Березовским* – создатель нового типа хорового концерта с опорой на достижения оперной и инструментальной музыки. Черты жанра классического хорового концерта.

Краткая характеристика творчества *М.С.Березовского* (1745 – 1777). Краткие биографические сведения. Итальянский период творчества. Хоровые концерты.

Хоровое творчество С.А. Дегтярева.

### **Примерные темы мини-докладов на семинарских занятиях**

1. Творческий облик Д.С. Бортнянского.
2. Хоровые сочинения Д.С. Бортнянского (на выбор).
3. Творческий облик М.С. Березовского.
4. Хоровые сочинения М.С. Березовского (на выбор).
5. Одна из опер В.А. Пашкевича, Е.И. Фомина (на выбор).
6. Русское клавирное искусство конца XVIII начала XIX в. (в частности, произведения для клавира Д.С. Бортнянского).
7. Творчество И.Е. Хандошкина.
8. Скрипичная музыка И.Е. Хандошкина.
9. Русская гитарная музыка второй половины XVIII – начала XIX в.
10. Дегтярев С.А. Оратория «Минин и Пожарский».

### **Тема 3. Симфоническое творчество М. И. Глинки**

Симфонические произведения: «Испанские увертюры», «Камаринская», «Вальс-фантазия», музыка к трагедии «Князь Холмский». Хронология основных произведений. Жанры, особенности формы. Типы симфонизма.

*Симфоническая увертюра «Камаринская»* («Скерцо на тему русской плясовой песни») – первый самобытный образец жанрового симфонизма. Время и история ее создания. *Понятие жанрового симфонизма*. Характеристика тем «Камаринской». Выявление общности этих тем на основе ладово-мелодического строения и общих для них типологических ритмиче-

ских черт, имеющих фольклорное происхождение. *Форма* двойных вариаций, группировка вариаций, тональный план. *Методы развития*: оркестровые вариации на неизменную мелодию, варианты изменения тем, полифоническое обогащение фактуры, перегармонизация. Претворение традиций хорового и инструментального народного музицирования. Традиции «Камаринской» в русской музыке.

*Испанские увертюры «Ночь в Мадриде» и «Арагонская хота»* («Блестящее каприччио на тему Арагонской хоты»). Время и история создания. Особенности претворения народных испанских тем. Состав оркестра, «испанский» колорит оркестровки. Образный, темповый и тематический контраст медленного вступления и экспозиции в «Арагонской хоте». Сочетание сонатной формы и вариаций. Особенности развития тем в разработочном разделе. Объединение тем в коде. «Ночь в Мадриде» и традиции европейского романтизма.

*«Вальс-фантазия»* – первое в русской музыке произведение лирико-психологического симфонизма. История создания. Краткая характеристика формы и выразительных средств.

### **Примерные темы мини-докладов на семинарских занятиях**

1. М.И. Глинка. Испанская увертюра № 1 «Ночь в Мадриде».
2. М.И. Глинка. Музыка к трагедии «Князь Холмский».
3. Симфонические произведения М.И. Глинки и традиции драматического симфонизма в русской музыке.
4. «Вальс-фантазия» М.И. Глинки и традиции русской лирико-драматической симфонии.

### **Тема 4. Оперное творчество М.И. Глинки**

Оперы Глинки, положившие начало двум разновидностям этого жанра в России: героико-историческому и эпическому. Оперы Глинки и их связь с традициями знаменного роспева, классического хорового концерта и песенной оперы XVIII в.

*Опера «Жизнь за царя»* – первая классическая русская опера. Сущность определения жанра Глинкой («отечественная героико-трагическая опера»). Современное определение жанра: народная музыкальная драма. Сю-

жет и его источники. История создания и постановки. Особенности: черты ораториальности. Значение хоровых сцен. Трактовка главного действующего лица как типа. Черты трагедии (идея самопожертвования, гибель положительного главного героя и наступающий в Эпilogue катарсис).

Трактовка образа народа; особая роль народно-массовых сцен (примеры). Использование лучших достижений западноевропейской оперной музыки: Г.Ф. Генделя (монументальность письма), К.В. Глюка (драматические приемы, идея подвига), В.А. Моцарта (индивидуализация характеристик, мастерство ансамблевого письма), К.М. Вебера (лейтмотивы, увертюра, связанная с оперой).

Вокальный стиль оперы. Творческое преломление стиля бельканто в партии Антонидаы. Создание нового типа речитатива: ариозного речитатива. Ярко выраженный русский стиль мелодики (ее связь с народной крестьянской песней, знаменным распевом, кантом и романсом).

Драматургия оперы. Сочетание свойств конфликтной и эпической драматургии.

Симфонизация оперы. Одоевский о роли мотива хора «Славься». Важнейшие темы, характеризующие Сусанина и поляков. Конфликт, выраженный через противопоставление русской и польской музыки. Важнейшие узлы драмы, в которых происходит развитие и трагическое разрешение конфликта. Значение увертюры, антрактов, танцевальной музыки второго акта. Развитость и новизна оперных форм.

Партия Ивана Сусанина. Ее нетрадиционное построение в четвертом действии в сцене в лесу. Анализ Арии и Речитатива Сусанина из четвертого действия.

Отзывы об опере «Жизнь за царя» (В.Ф. Одоевский, А.Н. Серов, Г. Берлиоз).

*Опера «Руслан и Людмила».* Содержание поэмы Пушкина «Руслан и Людмила» в сравнении с сюжетом оперы. «Руслан и Людмила» – образец оперы с ярко выраженной эпической драматургией. Содержание понятия «эпического» в опере.

Интонационная идея оперы: мотив Баяна из интродукции «Дела давно минувших дней». Интонационная основа этого мотива. Претворение в опере архаичного фольклора. Лейтмотивы.

Арии (и их разновидности) – обобщающие портретные характеристики героев. Претворение разных стилей в сольных номерах оперы. Музыкальная сущность каждого из претворенных стилей.

Драматургическая роль выбранных Глинкой музыкальных форм: рондообразность в построении массовых сцен, широкое применение вариационных форм, имеющее принципиальное значение в данной опере, сонатная и контрастно-составная формы в сольных номерах.

Значение симфонических эпизодов: увертюры, антрактов, танцевальных сюит из второго и третьего действий, Марша Черномора. Увертюра – образец программного симфонизма. Её значение для развития русского симфонизма в целом.

Особые оркестровые ладовые и гармонические приемы в фантастических эпизодах. «Марш Черномора» из третьего действия – жанрово-фантастический симфонический эпизод. Его форма, гармонические средства, оркестровка.

### **Примерные темы мини-докладов на семинарских занятиях**

1. Особенности жанра оперы М.И. Глинки «Жизнь за царя».
2. Партия Сусанина в опере Глинки «Жизнь за царя». Трактовка оперных форм.
3. Интонационная идея оперы Глинки «Руслан и Людмила».
4. Ансамбли в опере Глинки «Жизнь за царя».
5. Претворение различных музыкальных стилей в опере Глинки «Руслан и Людмила».
6. Симфонические фрагменты из опер Глинки. Их классификация и характеристика.
7. Дополнительно: Хоровые сочинения М.И. Глинки.

### ***Тема 5. Русская музыка 40 – 70-х гг. XIX в. (обзор)***

#### ***Обзор событий музыкальной жизни 40 – 70-х гг. XIX в.***

Демократические устремления композиторов послеглинкинского времени. Продолжение классических традиций в музыке А.С. Даргомыжского. Проблема музыкально-речевой выразительности – одна из важнейших эстетических проблем. «Натуральная школа» в литературе и проблема реализма в музыке.

Музыкально-общественная жизнь: создание консерваторий, Русского музыкального общества, Русского хорового общества. Формирование «но-

вой русской школы» композиторов («Могучей кучки») (начало 1860-х гг. XIX в.). Полемика между представителями «новой русской школы» и консерваторий (в частности, с А.Г. Рубинштейном) о путях развития национальной музыкальной культуры и принципах музыкального образования.

Русская мысль о музыке: статьи В.Ф. Одоевского об опере «Руслан и Людмила» М. Глинки, о творчестве Г. Берлиоза. 40-е гг. XIX в. – начало критической деятельности В.В. Стасова. Работы А.Н. Серова «Спонтини и его музыка» и «Русалка» Даргомыжского – изложение основных принципов теории оперы как музыкальной драмы.

### *Сочинения периода 40-50-х гг. XIX в.*

#### **Опера 40-50-х гг.:**

А.А. Алябьев: опера «Аммалат-Бек» (1847).

А.Н. Верстовский: оперы «Чурова долина, или Сон наяву» (1844) и «Громобой» (1857).

А.С. Даргомыжский: опера «Эсмеральда» (1847), опера-балет «Торжество Вакха» (1848).

А.Г. Рубинштейн: оперы «Дмитрий Донской» (1852), «Сибирские охотники» (1854).

А.С. Даргомыжский: опера «Русалка» (1856) (см. монографическую тему «Творчество А.С. Даргомыжского»).

### *Симфонические произведения 40-50-х гг. XIX в.*

М.И. Глинка: «Камаринская», «Испанские увертюры» («Арагонская хота» и «Ночь в Мадриде»), «Вальс-фантазия».

50-е гг. XIX в. – рождение камерно-вокального жанра музыкальной сатиры (пародии). Творчество А.С. Даргомыжского и журнал «Искра». Продолжение традиций пародийного жанра в «Райке» М.П. Мусоргского.

### *Сочинения конца 60-х-70-е гг. XIX в.*

Воздействие литературного реализма на музыкальное искусство. Усиление романтических тенденций с начала 70-х гг. Синтез русских и европейских стилевых тенденций в творчестве крупных композиторов.

Тематика музыки. «Гоголевская традиция» в литературе и музыке: быт, социальная тема в вокальном творчестве А.С. Даргомыжского, А.А. Алябьева, отчасти А.Л. Гурилева. Пушкинская тема: романсы Даргомыжского на пушкинские тексты (первая половина 40-х гг.), его опера-балет «Торжество Вакха», опера «Русалка». Лермонтовская тема: романсы-монологи А.Л. Гурилева и А.С. Даргомыжского на слова М.Ю. Лермонтова. Опера «Демон» А.Г. Рубинштейна (1871).

Поиски в области музыкально-речевой выразительности. А.Г. Рубинштейн «Шесть басен И. Крылова». Достижения А.С. Даргомыжского в области синтеза музыки и слова в романсах-сценках и операх. Дальнейшее развитие идеи музыкально-речевого синтеза Даргомыжского у композиторов «Могучей кучки».

Связи русской музыкальной культуры с западноевропейским музыкальным искусством: гастрольи Ф. Листа, Р. Шумана, Г. Берлиоза в России. Влияние жанра программной симфонической поэмы, открытой Листом, на творчество М.А. Балакирева, Н.А. Римского-Корсакова, П.И. Чайковского.

*Проблема национального* в русской музыке XIX в. и в музыкальной критике.

А.Н. Серов о понятии «народного». Новое в отражении жизни народа в искусстве 60-х гг. XIX в. – воплощение облика крестьянства в произведениях М.П. Мусоргского, Н.А. Римского-Корсакова, А.П. Бородина. Фольклор и профессиональное музыкальное творчество (40 – 50-е гг. и 60 – 70-е гг.).

Жанровое и тематическое разнообразие произведений 60-70-х гг. Расширение жанровых рамок оперы. Историческая, жанровая, лирико-бытовая разновидности оперного жанра.

Разновидности *камерно-вокального жанра* в 40-70-х гг. XIX в.

Появление в русской музыке *циклической симфонии и одночастной симфонической поэмы*. 70-е гг. XIX в. – начало классического этапа в жанре инструментального концерта.

### ***Оперы 60-70-х гг. (обзор)***

- Оперное творчество А.Н. Серова: «Юдифь» (1863), «Рогнеда» (1865) и бытовая драма «Вражья сила» (начата в 1867 г.).
- Неоконченная опера М.П. Мусоргского «Саламбо».
- Опера-фарс А.П. Бородина «Богатыри» (1867) и подготовка в ней эпической драматургии оперы «Князь Игорь».

- Эпическая опера «Князь Игорь» Бородина (поставлена в 1890 г.).
- Оперы, в которых воплощено речевое интонирование: неоконченная опера М.П. Мусоргского «Женитьба» на текст Н.В. Гоголя (1868). Опера А.С. Даргомыжского «Каменный гость» на полный текст трагедии А.С. Пушкина (1872).
- Вершины в развитии исторического жанра в европейской музыке: «Борис Годунов» (1869 – 1874) и «Хованщина» (1872 – 1880) М.П. Мусоргского. Историческая опера-драма «Псковитянка» Н.А. Римского-Корсакова (1873, II ред. 1892).
- Лирические оперы А.Г. Рубинштейна «Фераморс» (1863) и «Демон» (1875).
- Лирико-фантастическая опера Н.А. Римского-Корсакова «Маянская ночь» (1880).
- Лирико-комедийные оперы М.П. Мусоргского «Сорочинская ярмарка» (завершена Ц.А. Кюи в 1917 г.) и П.И. Чайковского «Кузнец Вакула» (1874).
- Лирическая опера П.И. Чайковского «Евгений Онегин» (1878).
- Историческая драма П.И. Чайковского «Орлеанская дева» (1879).

### ***Симфоническая музыка 60-70-х гг.***

#### *1. Жанр симфонической поэмы. Две ее разновидности:*

- жанрово-картинная («Садко» Н.А. Римского-Корсакова. 1867 г., окончательная редакция 1892);
- драматическая («Фатум», «Ромео и Джульетта» (I ред. 1869), «Буря» (1873), «Франческа да Римини» (1876) П.И. Чайковского).

*2. Жанр циклической симфонии:* симфония А.Г. Рубинштейна «Океан» (1851), I симфония А.П. Бородина (1869). I – IV симфонии П.И. Чайковского (с 1866 г. по 1877 г.).

### **Примерные темы мини-докладов на семинарских занятиях**

1. Симфонические и театральные сочинения А.А. Алябьева.
2. Опера из опубликованного выше списка (кроме опер П.И. Чайковского).
3. Одно симфоническое произведение из опубликованного выше списка (кроме сочинений П.И. Чайковского).



4. Русское струнное трио первой половины XIX в.
5. Творческий облик А.Н. Верстовского.
6. Ранний русский романс.
7. А.Н. Серов. Опера «Вражья сила» – образец бытовой драмы.

## **Тема 6. Творчество А.С. Даргомыжского, А.Г. Рубинштейна**

### ***А.С. Даргомыжский (1813 – 1869)***

А.С. Даргомыжский – один из создателей русской классической музыкальной школы. Последователь М.И. Глинки. Создатель новых жанров в области оперы и камерной музыки. Основные произведения Даргомыжского. Тяготение композитора к социальной тематике и психологизму, драматическим сюжетам и образам. Театральный дар, психологическая наблюдательность. Связь музыки Даргомыжского с жанром городской песни.

Эстетические взгляды Даргомыжского. Поиски новых выразительных средств (воспроизведение речевых интонаций, усиление роли речитатива, звукоизобразительные приемы).

Жизненный и творческий путь А.С. Даргомыжского. Сотрудничество композитора в сатирических журналах «Искра» и «Будильник». Дружба с Глинкой и «кучкистами».

### ***Оперное творчество Даргомыжского***

Оперная эстетика (оценка западноевропейской драмы, отношение к традиционным оперным формам, постановка задач оперного искусства, задача выразительного пения). Краткая характеристика раннего оперного творчества Даргомыжского.

*Опера «Русалка»* – лирико-психологическая бытовая драма. Истоки этого жанра. История создания и сценическая судьба. Завершение композитором неоконченной драмы А.С. Пушкина, трактовка пушкинского сюжета и характеристик главных действующих лиц. Бытовая трактовка народных хоровых сцен (хоры из первого и второго действий). Некоторое значение фантастики.

Сосредоточение конфликта в первом действии и обусловленная этим необычная архитектоника оперы. Приемы индивидуальных характеристик

главных действующих лиц. Речевые характеристики. Оперные формы, использующиеся для создания образов (роль речитатива, небольших ариозо, диалогических сцен). Развитие образа Наташи на протяжении оперы и связанное с этим музыкальное решение ее портрета. Образ Мельника. Обобщение через жанр как средство его характеристики.

Роль конфликтных психологических сцен (из первого и третьего действий). Особый драматизм сцены Мельника и Князя у старой мельницы из третьего действия. Анализ сцены (вторая картина третьего действия).

«*Каменный гость*» – камерная речитативная лирико-психологическая опера на полный прозаический текст «маленькой трагедии» А.С. Пушкина. Речитатив как основная оперная форма в «Каменном госте». Преобладание сцен сквозного развития. Вставные номера (две песни Лауры). Оценка оперы «Каменный гость» композиторами «Могучей кучки».

Значение «Русалки» и «Каменного гостя» в истории русской музыки.

### ***Камерное вокальное творчество Даргомыжского***

Романсы и ансамбли. Отражение в произведениях эстетических взглядов Даргомыжского. Разнообразие тематики. Поэты, к текстам которых обращался Даргомыжский. Традиционные и новые жанровые разновидности романса. Русская песня, лирический романс, элегия, баллада, испанский романс, восточный романс, драматический монолог, комическая песня, драматическая песня, фантазия. Значение традиций городского музыкального быта для вокальной лирики Даргомыжского.

Особенности трактовки формы. Роль речевой интонации (в том числе, характеристической) и речитатива.

Значение вокального творчества композитора в истории русской музыки.

### ***А.Г. Рубинштейн (1829 – 1894)***

Один из видных композиторов 60 – 80-х гг. XIX в. Исполнительская, композиторская и просветительская деятельность Рубинштейна. Ф. Лист и А.Г. Рубинштейн. Литературная деятельность композитора: «Автобиографические рассказы», «Короб мыслей», «Разговор о музыке» («Музыка и ее мастера»). Эволюция взглядов Рубинштейна на русскую композиторскую школу. Рубинштейн и Русское музыкальное общество (РМО).

Огромное и многожанровое творческое наследие композитора. Роль композитора в процессе формирования русской классической музыки XIX в. Связи творчества Рубинштейна со стилистическими особенностями московской школы. Мелодика бытового городского романса и «музыка Востока» у Рубинштейна. Использование цыганского и украинского фольклора. Русский фольклор в творчестве композитора (цитирование в инструментальной музыке).

*Оперное творчество.* Важнейшее место опер А.Г. Рубинштейна в его творческом наследии. Широкий охват жанров. Лирические оперы Рубинштейна («Фераморс», 1862; «Демон», 1871). Особенности жанровой трактовки «Демона» по поэме М.Ю. Лермонтова. Драматургия. Композиция. Соотношение вокальной и оркестровой партий.

Духовные оперы и оратории А.Г. Рубинштейна. Оратория «Потерянный рай».

*Инструментальное творчество.* Циклические симфонии Рубинштейна. Эволюция тематизма, особенности формы. Симфония № 2 «Океан». Фортепианные концерты. Концерт № 3 G dur для фортепиано с оркестром. Концертные пьесы, их жанровая определенность. Трактовка программности.

*Вокальная музыка.* Обширная текстовая база. Поиски в области декламационно-речитативного преломления текста («Баллада», сл. Тургенева). Особенности мелодики в лирических романсах. Рубинштейн – предшественник Даргомыжского в жанре сатирической вокальной сценки (цикл «Шесть басен И. Крылова»). Ориентальная тематика («Двенадцать персидских песен» на слова Мирзы Шафи).

### **Примерные темы мини-докладов на семинарских занятиях**

1. Сборники русских народных песен в обработке композиторов XIX в. (М.А. Балакирева, Н.А. Римского-Корсакова, А.А. Алябьева).

2. Опера «Каменный гость» А.С. Даргомыжского как образец музыкально-речевой выразительности.

3. Творчество А.Н. Серова и проблемы музыкальной драмы в творчестве русских композиторов XIX в.

4. А.Н. Серов – музыкальный критик. Работы Серова о русской опере.

5. Ф. Лист и русские композиторы.

6. Фортепианное творчество А.Г. Рубинштейна и западноевропейский романтизм.
7. Одно из симфонических произведений А.Г. Рубинштейна.
8. Оперное творчество А.Г. Рубинштейна (обзор).
9. Особенности жанра лирической оперы на примере оперы «Демон» А.Г.Рубинштейна.

### **Тема 7. Оперное творчество М. П. Мусоргского**

М.П. Мусоргский – выдающийся оперный драматург и композитор. Работа М.П. Мусоргского над оперой «Саламбо» по роману Г. Флобера и использование материала этого незавершенного произведения в опере «Борис Годунов». Неоконченная опера «Женитьба» на прозаический текст комедии Н.В. Гоголя. Система лейтмотивов. Вокальная декламация.

**Опера «Борис Годунов».** Редакции 1869 и 1872 г. Опера и трагедия А.С. Пушкина. Особенности языка трагедии и претворение его в опере. Литературное «сотворчество» Мусоргского. Жанр оперы. Особенности драматургии.

Особая роль народных сцен. Понимание Мусоргским массово-народного образа. Приемы индивидуализации персонажей из народа. Прием «характеристики через жанр». Особое значение образа Юродивого.

Партия царя Бориса. Роль монологов. Особенности их ариозно-декламационного строения. Раскрытие образа в сценах сквозного развития. Тональная и гармоническая характеристика образа.

Решение оперного финала.

**Опера «Хованщина».** Определение жанра Мусоргским. Современные определения жанра «Хованщины», сочетающие признаки эпопеи, хроники, трагедии и лирико-психологической драмы.

Работа композитора над либретто: источники, претворение исторических событий, хронологические вольности.

Особенности фабулы. Наличие нескольких драматургических линий. Хоровые сцены, характеризующие разные группы героев. Стилизация и цитирование в опере.

Сущность «песенного» стиля оперы.

Лейтмотивы в опере «Хованщина».

Неоконченная комическая **опера «Сорочинская ярмарка»** по повести Н.В. Гоголя. Мусоргский о задачах в области речитатива в бытовой

опере. Локальный колорит и связанный с этим большой удельный вес фольклорных источников в опере. Клавир и партитура В.Я. Шебалина в редакции П.А. Ламма.

### **Примерные темы мини-докладов на семинарских занятиях**

1. Музыкально-речевая выразительность в опере Мусоргского «Борис Годунов».
2. Особенности жанра музыкальной драмы на примере оперы «Борис Годунов» Мусоргского.
3. Образ Марфы в опере Мусоргского «Хованщина».
4. Хоровые фрагменты из оперы Мусоргского «Хованщина».

### **Тема 8. Симфоническое творчество композиторов «Могучей кучки»**

#### ***Симфоническое творчество М.А. Балакирева***

- Увертюра на тему испанского марша.
- Увертюра на темы трех русских народных песен (1858) – образцы жанрового симфонизма.
- Музыка к трагедии Шекспира «Король Лир» (1859 – 1861). Увертюра из нее (1859) – единственный в творчестве Балакирева образец драматического симфонизма. Использование метода монотематизма в этой увертюре.

#### ***Жанр романтической симфонической поэмы у Балакирева***

- Симфоническая картина «1000 лет» (1864) – во второй редакции «Русь». Поэмная форма.
- Увертюра на темы трех чешских песен (1867) («Чешская увертюра»).
- Симфоническая поэма «Тамара». Особенности оркестровки и стилизация народных кавказских напевов в симфонической поэме «Тамара».

#### ***Симфонии М.А. Балакирева***

- Первая симфония М.А. Балакирева (вторая половина 90-х гг.) – образец эпического симфонизма.

- Вторая симфония (1908). Черты сюиты в ней. «Сюита для оркестра», завершенная Ляпуновым.

### ***Симфоническое творчество М.П. Мусоргского***

Фантазия «Ночь на Лысой горе» (вероятно, по драме Менгдена «Ведьма»). Особенности вариационной формы сочинения. Две редакции фантазии: М. Мусоргского и Н. Римского-Корсакова.

Симфонические фрагменты из опер.

### ***Симфоническое творчество Н.А. Римского-Корсакова***

*Сочинения первого периода творчества:*

- Первая симфония (1865);
- Увертюра на русские темы (1866);
- Музыкальная картина «Садко»;
- Фантазия на сербские темы (обе – 1867);
- Симфоническая сюита (вторая симфония) «Антар» (1868);
- «Сказка» (1880);
- Симфониетта a moll (1884).

Особенности жанрового симфонизма Н.А. Римского-Корсакова. Способы развития тематизма, программность, роль оркестра.

*Сочинения Н.А. Римского - Корсакова для оркестра конца 80-х гг. XIX в.:*

- Испанское каприччио (1887);
- Концертная увертюра «Светлый праздник» (1888);
- Симфоническая сюита «Шехеразада» (1888).

Симфонические фрагменты из опер: увертюры, вступления, антракты, музыкальные картины.

### ***Симфоническое творчество А.П. Бородина***

А.П. Бородин – один из создателей русской симфонии. Героико-эпические и жанровые образы, лежащие в основе содержания симфонизма Бородина. Тяготение к программности. Фольклорные истоки тематизма.

Вариантное трансформирование и синтез тематических элементов как типичные приемы развития. Картинная колористичность оркестровой фактуры.

Родственность содержания первой и второй симфоний Бородина опере «Князь Игорь». Опора на традиционную структуру сонатно-симфонического цикла.

*Симфония h moll № 2 «Богатырская»* – пример оригинального претворения симфонизма эпического типа. Первоначальный программный замысел симфонии. Тематические связи между частями. Особенности формообразования и развития тематизма, связанные с различными национальными истоками. Варьирование как основной способ развития тематизма сонатного allegro I части. Форма других частей. Интонационно - тематическое единство цикла. Отзывы Ф. Листа о творчестве А.П. Бородина.

*Симфоническая картина «В Средней Азии»*: программность, колористичность оркестра, ориентальный склад тематизма и его вариационное развитие.

Симфонические фрагменты из оперы «Князь Игорь».

### **Примерные темы мини-докладов на семинарских занятиях**

1. Испанская тема в симфонических произведениях русских композиторов (на примере «Ночи в Мадриде» Глинки и «Испанского каприччио» Римского-Корсакова).

2. Увертюра «Светлый праздник» Римского-Корсакова и проблемы интерпретации знаменного роспева в профессиональной музыке.

3. Симфонические фантазии Даргомыжского и Мусоргского.

4. А.П. Бородин. Симфоническая картина «В Средней Азии».

5. «Петербургский Восток» в симфонической музыке А.П. Бородина и Н.А.Римского-Корсакова.

### **СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

1. История русской музыки в нотных образцах : хрестоматия. Т. I / под ред. С. Л. Гинзбурга. – изд 2-е, перераб. и доп. – М. : Музыка, 1968. – 492 с.: нот.

2. История русской музыки в нотных образцах : хрестоматия. Т. II / под ред. С. Л. Гинзбурга. – изд 2-е, перераб. и доп. – М. : Музыка, 1969. – 470 с.: нот.

3. История русской музыки в нотных образцах : хрестоматия. Т. III / под ред. С. Л. Гинзбурга. – изд 2-е, перераб. и доп. – М. : Музыка, 1970. – 487 с.: нот.

4. *Кандинский, А. И.* История русской музыки : учеб. для музык. вузов. Т.2. Кн. 2. Вторая половина XIX века. Н.А. Римский-Корсаков / А.И. Кандинский. – 2-е изд. – М. : Музыка, 1984. – 310 с.: илл., нот.

5. *Кандинский, А. И.* История русской музыки : учебник. Т.1. От древнейших времен до середины XIX века / А. И. Кандинский, Ю. В. Келдыш, О. Е. Левашева ; общ. ред. А. И. Кандинского. – М. : Музыка, 1972. – 595 с.: нот.

6. История русской музыки. В 10 т. Т.7. Ч.1. 70-80-е годы XIX века / Ю. В. Келдыш [и др.]. – М. : Музыка, 1994. – 479 с.: нот.

7. История русской музыки. В 10 т. Т.8. Ч.2. 70-80-е годы XIX века / Ю. В. Келдыш [и др.]. – М. : Музыка, 1994. – 534 с.

8. *Келдыш, Ю. В.* История русской музыки : учебник. Вып.1. С древнейших времен до середины XIX века / Ю. В. Келдыш, О. Е. Левашева ; общ. ред. и предисл. А. И. Кандинского. – 4 изд-е, доп. и перераб. – М. : Музыка, 1990. – 431 с.: нот.

9. *Орлова, Е. М.* Лекции по истории русской музыки / Е. М. Орлова. – 2-е изд. – М. : Музыка, 1979. – 384 с.: нот.

10. *Розанова, Ю. А.* История русской музыки : учеб. для музык. вузов. Т. 2. Кн.3. Вторая половина XIX века. П.И. Чайковский / Ю. А. Розанова. – М. : Музыка, 1981. – 310 с.: илл., нот.

11. *Серов, А. Н.* Критические статьи. Т.IV / А. Н. Серов. – СПб., 1895. – 1796 с.

12. *Владышевская, Т. Ф.* История русской музыки. В 3 вып. Вып. 1 / Т. Ф. Владышевская, О. Е. Левашева, А. И. Кандинский. – М. : Музыка, 2009. – 560 с.: нот.