

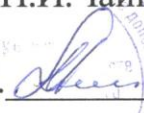
**МУНИЦИПАЛЬНОЕ АВТОНОМНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ДЕТЕЙ
«КЛИНСКАЯ ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ
им. П.И.ЧАЙКОВСКОГО»**

**ПРОГРАММА
ПО.02.УП.02**

«Музыкальная литература»

**дополнительной предпрофессиональной
общеобразовательной программы
в области музыкального искусства
«Музыкальный фольклор»**

2014 г.

«Рассмотрено» Педагогическим советом МАОУ ДОД «КДШИ им. П.И.Чайковского» Дата рассмотрения <u>29.08.2014г.</u>	«Утверждаю» Директор МАОУ ДОД «КДШИ им. П.И.Чайковского» Ильина И.М.  Дата утверждения <u>29.08.2014г.</u>
--	---

Разработчик - Косыгина Анна Сергеевна,
преподаватель музыкально–теоретических дисциплин

Рецензент - Астафьев Д.В.,
преподаватель музыкально - теоретических дисциплин
ГАОУ СПО МО «МОКИ»
Председатель предметно-цикловой комиссии.

Рецензент - Рубчиц Татьяна Ивановна,
преподаватель музыкально – теоретических дисциплин
МАОУ ДОД «КДШИ им. П.И.Чайковского»

Оглавление.

1. Пояснительная записка.	3
• Характеристика учебного предмета, его место и роль в образовательном процессе.....	3
• Срок реализации учебного предмета. Возраст обучающихся.	3
• Объём учебного времени, предусмотренный учебным планом образовательного учреждения на реализацию учебного предмета.	3
• Форма проведения учебных аудиторных занятий.	5
• Цели и задачи учебного предмета.	5
2. Учебно-тематический план.....	8
3. Содержание учебного предмета.	12
4. Требования к уровню подготовки учащихся.....	82
5. Формы и методы контроля, система оценок.....	82
• Аттестация: цели, виды, формы, содержание	82
• Требования к итоговому зачёту по предмету «Музыкальная литература»	84
• Критерии оценки.	84
6. Краткие методические рекомендации	87
7. Средства обучения.	91
8. Список литературы.	92

1. Пояснительная записка.

• Характеристика учебного предмета, его место и роль в образовательном процессе.

Предмет «Музыкальная литература» способствует росту общей культуры учащихся, содействует их разностороннему развитию.

В процессе изучения музыкальной литературы учащиеся совершенствуют свой музыкальный вкус, учатся слушать музыку избирательно.

Курс музыкальной литературы дает учащимся определенный объем знаний, помогающий в их исполнительском искусстве, вырабатывает умение анализировать услышанное произведение, умение рассуждать и говорить о музыке.

Предмет музыкальной литературы знакомит учащихся с музыкальной культурой разных стран и народов; стилями разных веков от барокко до современности. Изучение биографии разных композиторов дает картину исторического времени, в которое создавалась музыка. Курс музыкальной литературы неразрывно связан с историей искусств в целом.

• Срок реализации учебного предмета. Возраст обучающихся.

Программа рассчитана на обязательное 8-летнее обучение. Для детей, планирующих поступление в профессиональные музыкальные учреждения, срок обучения может быть увеличен на один год (или сокращён по индивидуальным учебным планам).

Возраст обучающихся - от 11 лет до 17 лет.

• Объём учебного времени, предусмотренный учебным планом образовательного учреждения на реализацию учебного предмета.

При реализации программы «Музыкальная литература» с дополнительным годом обучения к образовательной программе со сроком обучения 8 лет объём учебного времени составляет:

Индекс предметных областей, разделов и учебных предметов	Наименование частей, предметных областей, разделов, учебных предметов	Максимальная учебная нагрузка	Самостоятельная работа	Аудиторные занятия (в часах)	Промежуточная аттестация (по полугодиям)		Распределение по годам обучения							
		Трудоёмкость в часах	Трудоёмкость в часах	Мелкогрупповые	Зачёты, контрольные уроки	Экзамены	1-й класс	2-й класс	3-й класс	4-й класс	5-й класс	6-й класс	7-й класс	8-й класс
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
ПО.02.	Теория и история музыки													
ПО.02. УП.03.	Музыкальная литература (зарубежная, отечественная)	264	132	132	10...-16		Недельная нагрузка в часах							
												1	1	1
К.03.00.	Консультации						Годовая нагрузка в часах							
К.03.05.	Музыкальная литература (зарубежная, отечественная)			8							2	2	2	2

При реализации программы со сроком обучения 8 лет продолжительность учебного года с пятого по восьмой классы составляет 40 недель.

Продолжительность учебных занятий с пятого по восьмой классы составляет 33 недели. При реализации программы с дополнительным годом обучения продолжительность учебного года в девятом классе составляет 40 недель, продолжительность учебных занятий в девятом классе составляет 33 недели и следующий объём учебного времени:

Индекс предметных областей, разделов и учебных предметов	Наименование частей, предметных областей, разделов, учебных предметов	Максимальная учебная нагрузка	Самостоятельная работа	Аудиторные занятия (в часах)	Промежуточная аттестация (по полугодиям)		Распределение по годам обучения	
		Трудоёмкость в часах	Трудоёмкость в часах	Мелкогрупповые	Зачёты, контрольные уроки	Экзамены	1-е полугодие	2-е полугодие
1	2	3	4	5	6	7	8	9
ПО.02.	Теория и история музыки						Количество недель аудиторных занятий	
							10	11
ПО.02. УП.02.	Музыкальная литература (зарубежная, отечественная)	66	33	33	18		Недельная нагрузка в часах	
							1	1
К.03.00.	Консультации						Годовая нагрузка в часах	
К.03.04.	Музыкальная литература (зарубежная, отечественная)			4			4	

• **Форма проведения учебных аудиторных занятий.**

Форма занятий - мелкогрупповая (от 4 до 10 человек).

• **Цели и задачи учебного предмета.**

Цели:

- создание условий для художественного образования эстетического воспитания духовно-нравственного развития детей;
- овладение детьми духовными и культурными ценностями народов мира;
- выявление одарённых детей в области музыкального искусства и формирование у них комплекса знаний, умений и навыков, позволяющих учащимся продолжать музыкальное образование в средних и высших учебных заведениях;

— приобретение детьми опыта творческой деятельности;

— воспитание и развитие у обучающихся личностных качеств, позволяющих уважать и принимать духовные культурные ценности разных народов;

— формирование умения у учащихся самостоятельно воспринимать и оценивать культурные ценности;

— воспитание детей в творческой атмосфере, обстановке доброжелательности;

— воспитывать желание слушать и исполнять музыку;

— развивать способности запоминать музыкальные произведения и анализировать его;

— формирование любви и интереса к серьёзному музыкальному искусству, умение ориентироваться в разнообразии музыкальных стилей и жанров.

Задачи:

Одна из главнейших задач - подготовка активных, понимающих слушателей, а значит, воспитание той культурной публики, которая оценит творчество талантливых и гениальных мастеров. А также соединение знаний и навыков, полученных при изучении других предметов.

В процессе изучения курса музыкальной литературы важно привить учащимся:

— первичные знания о роли и значении музыкального искусства в системе культуры, духовно-нравственном развитии человека;

— знание творческих биографий зарубежных и отечественных композиторов согласно программным требованиям;

— знание в соответствии с программными требованиями музыкальных произведений зарубежных и отечественных композиторов различных исторических периодов, стилей, жанров и форм от эпохи барокко до современности;

— умение исполнять на музыкальном инструменте тематический материал пройденных музыкальных произведений;

— навыки по выполнению теоретического анализа музыкального произведения - формы, стилевых особенностей, жанровых черт, фактурных, метроритмических, ладовых особенностей;

— знание основных исторических периодов развития зарубежного и отечественного музыкального искусства во взаимосвязи с другими видами искусств (изобразительного, театрального, киноискусства, литературы), основные стилистические направления, жанры;

— знание особенностей национальных традиций, фольклорных истоков музыки;

— знание профессиональной музыкальной терминологии;

— сформированные основы эстетических взглядов, художественного вкуса, пробуждение интереса к музыкальному искусству и музыкальной деятельности;

— умение в устной и письменной форме излагать свои мысли о творчестве композиторов;

— умение определять на слух фрагменты того или иного изученного музыкального произведения;

— навыки по восприятию музыкального произведения, умение выражать его понимание и свое к нему отношение, обнаруживать ассоциативные связи с другими видами искусств.

2. Учебно-тематический план.

(план составлен на основе программы, разработанной Министерством культуры РФ, научно-методическим центром по художественному образованию для ДМШ и ДШИ)

№ п/п	Наименование темы		Кол-во часов
5 класс.			
Первый год обучения.			
1	Введение. Музыка в нашей жизни.		1
2	Древнее происхождение музыкального искусства.		1
3	Содержание музыкальных произведений.		1
	- Образы природы в музыке. Изображение в музыке пейзажей, животных, голосов птиц.		
	- Чувства и переживания людей в музыке. Юмористические музыкальные картинки.		
	- Сказка в музыке.		
4	Выразительные средства музыки		2
5	Музыкальные инструменты: история их рождения. Ансамбль. Оркестр. Инструменты симфонического оркестра. Другие виды оркестров и инструменты, входящие в их состав.		3
6	Жанры в музыке (обзор)		1
7	Марши		2
8	Вокальная музыка:	- песни	2
		- опера	5
9	Танцевальная музыка:	- танцы	3
		- балет	4
10	Программно-изобрази- тельная музыка		3
11	Музыка в театре	- музыкальный спектакль	3
Итого:			33

6 класс.			
Второй год обучения.			
1	Введение		1
2	Й. Гайдн	Биография Сонатно-симфонический цикл Форма. Сонатное allegro, симфония 103 Соната ре-мажор	1 2 1 1
3	В.А. Моцарт	Биография Симфония №40 Соната ля-мажор Опера «Свадьба Фигаро»	1 2 1 2
4	Л. Бетховен	Биография Симфония №5 Соната №8. «Патетическая» Увертюра «Эгмонт»	1 2 2 1
5	Обобщающие занятия по теме «Венские классики»		1
6	Ф. Шуберт	Биография. Характеристика романтизма Песни Произведение для фортепиано Симфония №8. «Неоконченная» (I ч.)	1 2 1 1

№ п/п	Наименование темы		Кол-во часов
7	Ф. Шопен	Биография Мазурки, Полонезы Прелюдии, Этюды Ноктюрны, Вальсы	3
8	И.С. Бах	Биография. Правила полифонического стиля Инвенции, ХТК. Произведения для органа Месса, «Страсти по Матфею»	5
9	Заключительный урок		1
Итого:			33

7 класс.			
Третий год обучения.			
1	Введение. Русская музыка XVIII - первой половины XIX века		1
2	М.И. Глинка	Биография. Обзор творчества	2
		Опера «Жизнь за царя»	2
		Произведения для оркестра	1
		Романсы и песни	1
3	А.С. Даргомыжский	Биография. Обзор творчества Оперное творчество Песни, Романсы	3
4	Русская музыкальная культура второй половины XIX века		1
5	Композиторы «Могучей кучки»		1
6	А.П. Бородин	Биография. Обзор творчества Песни Опера «Князь Игорь» Симфония №2, «Богатырская»	6
7	М.П. Мусоргский	Биография. Обзор творчества Опера «Борис Годунов» Песни, Романсы Картинки с выставки	6
8	Н.А. Римский-Корсаков	Биография Обзор оперного творчества Опера «Снегурочка» «Шахерезада». Беседа об оркестре	8
9	Заключительный урок		1
Итого:			33

8 класс. Четвертый год обучения.			
1	П.И. Чайковский	Биография «Детский альбом», «Времена года» Симфония №1, «Зимние грезы» Симфония №6, «Патетическая» Опера «Евгений Онегин» Балеты. Общий обзор 1 ^{ый} концерт с оркестром	10

№ п/п	Наименование темы		Кол-во часов
2	Русская музыкальная культура конца XIX - начала XX в. Лядов, Глазунов, Танеев, Скрябин, Рахманинов		4
3	Отечественная музыкальная культура после 1917 года		1
4	С.С. Прокофьев	Биография Произведения для фортепиано Кантата «Александр Невский» Балет «Ромео и Джульетта» Симфония №1 и №7 (I ч.)	6
5	Д.Д. Шостакович	Биография Симфония №7, «Ленинградская» Прелюдия и fuga ре-мажор Симфония №15 (I ч.) или другие произведения	4
6	А.И. Хачатурян	Обзор творчества и биография Концерт для скрипки с оркестром Фрагменты из балетов «Спартак», «Гаянэ», из музыки к спектаклю «Маскарад»	3
7	Композиторы XX века Обзор (Свиридов, Щедрин, Шнитке, Стравинский)		4
8	Заключительный урок		1
Итого:			33

9 класс.			
Пятый год обучения.			
1-е полугодие			
1	Вводный урок		1
2	Итальянская музыка XVIII века; А. Вивальди, Д. Скарлатти; скрипка и клавесин; камерный оркестр	скрипичный концерт, 2-3 сонаты для клавира	2
3	Опера и оратория в XVIII веке; Г. Гендель; К. Глюк	части из произведений для камерного оркестра Генделя, ария из оперы, хор из оратории. Фрагменты из оперы «Орфей»	2
4	Немецкие романтики 1-й половины XIX века: Вебер, Мендельсон, Шуман	увертюра, хор охотников из оперы «Волшебный стрелок». Приглашение к танцу. «Сон в летнюю ночь». «Любовь поэта».	3
5	Ф. Лист	«Прелюды»	1
6	Г. Берлиоз	Фантастическая симфония (2, 4, 5 части)	1
7	Н. Паганини	Каприс № 24 и сочинения Листа, Брамса на его тему.	1
8	Д. Россини	3 оперные увертюры и части из Маленькой торжественной мессы, опера «Севильский цирюльник»	2
9	Закрепление пройденного материала		2
10	Итоговый семинар		1
2-е полугодие			
11	К. Сен-Санс	2-й ф-п. концерт, Рондо-каприччиозо, ария Далилы из оперы «Самсон и Далила»	2

12	И. Брамс	финалы 1-й и 4-й симфоний	1
13	Д. Верди	Реквием (фрагмент) или какая-либо оперная сцена в видеозаписи	2
14	Р. Вагнер	«Лоэнгрин»: вступление к 1 и 3 действиям; «Тристан и Изольда»: вступление к 1,3 действиям, сцена смерти Изольды.	2
15	А. Дворжак или Б. Сметана	9-я симфония (3, 4, части) «Влтава», увертюра к опере «Проданная невеста»	1
16	Г. Малер	1-я симфония (3, 4 части)	1
17	Французские импрессионисты: Дебюсси, Равель, Дюка	Сочинения для фортепиано, оркестра. «Ученик Чародея»	2
18	Б. Бриттен и английская музыка	Вариации на тему Перселла	1
19	Д. Гершвин и американская музыка	Рапсодия или фортепианный концерт	1
20	О. Мессиан и французская музыка	Возможны варианты	1
21	Закрепление пройденного материала		2
22	Итоговый семинар		1
Итого:			33

3. Содержание учебного предмета.

5 класс.

Первый год обучения

Знакомство с небольшими произведениями различных жанров и форм на примерах народной и классической музыки.

Тема 1 (1)

Введение. Музыка в нашей жизни

Проведение вводных уроков ставит своей целью дать детям представление о богатстве и многообразии окружающего нас музыкального мира, его многосторонних связях с жизнью людей, специфике самой музыки как искусства. Объяснения преподавателя, показ на фортепиано отдельных выразительных элементов музыкальной речи и прослушивание небольших сочинений или фрагментов более крупных произведений призваны зародить в детях интерес к познанию музыки и связанных с ней явлений. С первых же шагов школьников следует учить не только внимательно слушать музыку, воспринимать ее эмоционально, но и размышлять о ней, вдумываться в ее художественный смысл. Учащиеся должны понимать и стремиться запомнить последовательно вводимые понятия, названия, термины.

На вводных уроках желательно обращение к широкому кругу жизненных явлений, произведениям живописи, поэзии, образам народного искусства и картинам природы, имеющим ассоциативные связи с музыкой или нашедшим отражение в ней. Живость рассказа, использование наглядных средств, звучание самой музыки, а также обращение к музыкальному опыту детей, активное вовлечение их в процесс познания — все это поможет преподавателю провести вводные уроки содержательно и ярко, а учащимся — освоить необходимые знания.

Музыка в нашей жизни. Роль музыки в жизни человека. Распространение наиболее демократичных жанров музыкального искусства - песен, танцев, маршей в жизни людей. Музыка в театре, на концертах, в кино.

Широкое распространение музыки в наше время. Где и для чего она звучит. Исполнение и воспроизведение музыки. Где исполняется музыка, ее разделение на камерную, концертную, театральную и церковную. Музыка на улице. Музыка «легкая» и «серьезная». Как научиться слушать и понимать произведения великих композиторов (см. приложение 3).

Тема 2 (1)

Древнее происхождение музыкального искусства.

Древнее происхождение и развитие музыкального искусства - от простейших песен и плясок, сопровождавших труд и праздники людей, - до современных крупных произведений - опер, балетов, симфоний, концертов. Разнообразие музыкальных произведений.

Народное искусство - основа творчества профессиональных композиторов. Неразрывная связь с народной музыкой. Творчество крупнейших композиторов прошлого и настоящего. Выдающиеся музыканты прошлого и современности.

Тема 3 (3)

Содержание музыкальных произведений.

Богатство и многообразие содержания произведений искусства, отражение в них различных сторон жизни, душевного мира человека. Особенность музыки, раскрывающей то или иное содержание с помощью звуков. Что можно услышать в произведениях вокальной и инструментальной музыки?

Картины природы, сказочные образы, портреты людей и события реальной жизни в произведениях русских и зарубежных композиторов. Обращение к нотным примерам в учебнике. Обучение школьников умению «видеть» и «слышать» в них музыку. Определение фрагментов музыки на слух и по нотному тексту.

Образы природы в музыке.

Создание красочных «музыкальных пейзажей» русскими и зарубежными композиторами, их разнообразие. Большая роль изобразительных моментов (всплески волн, шум дождя, пение птиц) в произведениях, рисующих картины природы.

Музыкальный материал:

Мусоргский М. Вступление к опере «Хованщина» («Рассвет на Москве-реке»);

Чайковский П. Опера «Евгений Онегин»: «Рассвет» (2 картина);

Григ Э. Музыка к драме «Пер Гюнт»: «Утро»;

Римский-Корсаков Н. Вступление к опере «Садко»;

Римский-Корсаков Н. Вступление к опере «Сказание о невидимом граде Китеже»;

Римский-Корсаков Н. Симфоническая сюита «Шехеразада», 1 ч.;

Гайдн И. Оратория "Времена года": 2 ч., вступление;

Бетховен Л. Пасторальная симфония, 2 ч. (кода), 4 ч.;
Вагнер Р. Опера «Летучий голландец»: Увертюра;
Равель М. «Игра воды»;
Дебюсси К. «Сады под дождем», «Лунный свет»;
Дебюсси К. «Ноктюрны», 1 и 3 ч.
Дакен Л. «Кукушка»;
Глинка М. Песня «Жаворонок»;
Шуберт Ф. Песня «Форель»;
Сен-Санс К. «Карнавал животных».

Чувства и переживания людей в музыке.

Глубокое раскрытие в музыке настроений, чувств, переживаний человека во всем их разнообразии. Способность музыки передать радость, печаль, волнение, тревогу, ликование, отчаяние.

Пьеса Р. Шумана «Первая утрата»;
Романс С. Рахманинова «Весенние воды»;
Ф. Шопен. Этюд с-молл.

Юмористический характер музыки. Разнообразные приемы создания комических зарисовок в музыке.

Бах И. С. Кофейная кантата;
Прокофьев С. Опера «Любовь к трем апельсинам»;
Рахманинов С. Юмореска.

Музыкальный материал:

Глинка М. Опера «Руслан и Людмила»: Увертюра, Рондо Фарлафа;
Глинка М. Симфоническая фантазия «Камаринская»;
Бородин А. «Богатырская симфония», 4 ч.;
Чайковский П. Романс «День ли царит»;
Бетховен Л. Симфония № 5, 4 ч.;
Мендельсон Ф. Концерт для скрипки с оркестром е-молт, 1, 3ч.;
Рахманинов С. Романсы: «Весенние воды», «Сирень»;
Рахманинов С. Прелюдия В-dur, op. 23 № 2;
Концерт для фортепиано с оркестром № 2 с-молл, 2 ч.;
Шостакович Д. Праздничная увертюра;
Прокофьев С, Соната № 2 для скрипки и фортепиано, финал;
Скрябин А. Этюд dis-moll op. 8;

Шуман Р. «Фантастические пьесы»: «Вечером», «Отчего», «Порыв»;

Шуман Р. «Крейслериана»;

Шопен Ф. Ноктюрн Es-dur Этюды c-moll, E-dur; Прелюдия fis-moll; Шуберт Ф. Баллада «Лесной царь»; Вокальный цикл «Прекрасная мельничиха»: «Охотник»; Моцарт В. А. Опера «Свадьба Фигаро»: Ария Керубино. Моцарт В. А. Концерт № 20 для фортепиано с оркестром, 1 ч., оркестровая экспозиция;

Моцарт В. А. Секстет деревенских музыкантов; Моцарт В. А. Маленькая ночная серенада, 2 ч.; Бах И. С. Оркестровая сюита № 2, «Шутка»; Россини Д. «Кошачий дуэт».

Сказка в музыке.

Обращение композиторов к образам народных сказок, легенд, былин. Создание сказочных инструментальных пьес, симфонических произведений, опер, балетов. Применение особых средств создания сказочности звучания. *Музыкальный материал (по выбору преподавателя):*

Лядов А. «Кикимора», «Волшебное озеро», «Баба-Яга», «Музыкальная табакерка»;

Шуман Р. «Альбом для юношества»: «Дед-Мороз»;

Римский-Корсаков Н. Опера «Сказка о царе Салтане»: «Три чуда», «Полет шмеля»;

Римский-Корсаков Н. Вступление к опере «Снегурочка»;

Глинка М. Опера «Руслан и Людмила»: Сцена похищения Людмилы, марш Черномора;

Чайковский П. Балет «Щелкунчик»;

Стравинский И. Балет «Петрушка»: «Русская»;

Григ Э. Шествие гномов, танец эльфов;

Григ Э. Музыка к драме «Пер Понт»: «В пещере горного короля»;

Прокофьев С. «Гадкий утенок»;

Прокофьев С. Сказки старой бабушки;

Прокофьев С. Балет «Золушка»: «Часы», «Фея Сирени»;

Равель М. Опера-балет «Дитя и волшебство»;

Равель М. «Ночные призраки»;

Равель М. "Скарбо";

Шостакович Д. Танцы кукол.

Тема 4 (2)

Выразительные средства музыки.

Специфика выражения жизненного содержания средствами музыки. Основные выразительные средства музыкального искусства. Значение метра и ритма, лада и гармонии, динамики и темпа, регистра и тембра в создании художественных образов. Симфоническая сказка С. Прокофьева «Петя и волк». Ее содержание и особенности композиции. Создание при помощи разнообразных выразительных средств характерного облика персонажей сказки.

На вводных уроках лучше всего воспользоваться музыкальным материалом из учебника, что облегчит учащимся повторение пройденного в классе.

Тема 5 (3)

Музыкальные инструменты: история их рождения.

Голоса музыкальных инструментов, их «биографии». Что такое ансамбль. Виды оркестров (оркестр народных инструментов, духовой, камерный, симфонический оркестры) и инструменты, входящие в их состав.

Партитура. Как устроен симфонический оркестр. Изучение симфонической сказки С. Прокофьева «Петя и волк». Многогранная характеристика героев сказки. Особое значение тембров, их точное соответствие каждому персонажу. Герои сказки – инструменты оркестра – их многогранная характеристика. Звуковыразительные моменты. Характер музыкальных тем и «события», происходящие в их развитии.

Тема 6 (1)

Жанры в музыке (обзор).

Понятие жанра. Жанр - вид музыкального искусства с определенными исторически сложившимися чертами.

Песня, танец, марш - наиболее демократичные жанры музыкального искусства, широко распространенные в повседневной жизни, быту людей. Вокальные и инструментальные жанры в музыке.

Задача данной темы — ввести школьников в серьезный разговор о музыке, обращаясь к наиболее близким и доступным им произведениям вокальной и инструментальной музыки. Песни, марши, танцы, созданные в разное время разными авторами, позволят лучше осмыслить место музыки в жизни людей, единство содержания и выразительных средств в конкретном

произведении. Понятие жанра в музыке вводит школьников в круг специальных терминов, применение которых необходимо для дальнейшего изучения музыкальной литературы.

Тема 7 (2)

Марши.

Марши, их жанровое разнообразие. Марши в инструментальной музыке.

Марш - жанр музыки, сопровождающей шествие. Разнообразие маршей - военные, спортивные, траурные, шуточные, детские, сказочные. Характерные черты маршей: умеренный темп шага, не меняющийся на протяжении всего сочинения, двух- или четырехдольный размер, фанфарный склад мелодии, бодрый, энергичный характер. Организующая роль четкого, упругого (часто пунктирного) ритма. Трехчастное строение большинства маршей.

Проникновение элементов маршевости в различные виды песен. Сильное воздействие маршевых песен на слушателя благодаря объединению в них музыки и слова. «Марсельеза» - яркий пример маршевых песен. Проращение интонаций «Марсельезы» в произведениях Л. Бетховена, Р. Шумана и других композиторов.

Выдающиеся образцы сочетания марша и песни в операх Д. Верди. Величественный, гимнический хор «К берегам священных Нил». Мощное, победное звучание хора в финале 2 действия. Контраст тематизма в хоре (помпезная - первая и лирическая - вторая темы).

Военные марши. Особенности их оркестровки, ведущая роль инструментов духовой группы (в первую очередь медных духовых), а также ударных инструментов.

Знаменитый марш Радецкого И. Штрауса. Его блестящий, приподнятый, бравурный характер. Марш из оперы «Фауст» Ш. Гуно - пример торжественного военного марша.

Марш из оперы Верди «Аида». Триумфальный, ликующий характер музыки, сопровождающей шествие египетских воинов-победителей. Фанфарная тема-призыв, исполняемая солирующей трубой - основа всего марша. Красочность оркестровки.

Сказочные марши. Марш Черномора из оперы М.И. Глинки «Руслан и Людмила». Угловатый фантастический характер темы марша. Контрастные элементы марша: мощные унисоны и легкие аккорды в более прозрачном изложении, приносящие в музыку комический оттенок. Нежное звучание колокольчиков в средней части марша.

Марш царя Берендея из оперы-сказки Римского-Корсакова «Снегурочка».

Марш из балета П. Чайковского «Щелкунчик». Шутливый, «игрушечный» характер музыки, рисующий картину веселого детского праздника. Легкое, прозрачное звучание оркестра. Контраст задорной, ритмически острой музыки крайних разделов и легкой мелодии середины.

Фантастический марш из оперы С. Прокофьева «Три апельсина».

Свадебный марш Мендельсона. Звонкие, радостные фанфары во вступлении, праздничный и торжественный характер.

Широкое использование жанра марша в крупных инструментальных произведениях.

Знаменитый Турецкий марш из сонаты A-dur В. А. Моцарта. Красочная и остроумная имитация звучания ударных инструментов: барабана, бубна, тарелок на фортепиано, необычный, «экзотический» колорит припева.

Введение жанра траурного марша в сонатно-симфонические циклы Л. Бетховена. Воплощение образов народной скорби в медленных частях сонаты №12 («Траурный марш на смерть героя») и в симфонии №3. Применение композитором определенных выразительных средств музыки: медленного темпа, тяжелой аккордовой фактуры, пунктирных ритмов.

Траурный марш из сонаты b-moll Ф. Шопена. Контраст между глубоко скорбными по характеру крайними разделами и проникновенно-лирической серединой. Создание зримой картины удаляющейся траурной процессии в прелюдии c-moll Ф. Шопена.

Г. Берлиоз «Шествие на казнь» из «Фантастической симфонии». Чередование двух тем: 1 - мрачная, обреченная, нисходящая поступь и 2 - зловеющий марш.

Музыкальный материал:

Берлиоз Г. Фантастическая симфония, 4 ч. «Шествие на казнь»;

Бетховен Л. «Афинские развалины»: марш;

Бетховен Л. Симфония № 3, 2 ч.;

Бетховен Л. Симфония № 5, 4 ч.;

Бетховен Л. Соната № 12., 3 ч.;

Бизе Ж. Опера «Кармен»: Хор мальчишек из 1 д.;

Бизе Ж. Опера «Кармен»: Куплеты Тореадора из 2 д.;

Верди Дж. Опера «Аида»: Хор и марш из финала 2 д.;

Верди Дж. Опера «Аида»: Хор «К берегам священным Нила» из 1 д.;

Гендель Г. Оратория «Самсон»: Заключительный марш;

Глинка М. Опера «Руслан и Людмила»: Марш Черномора;

Гуно Ш. Опера «Фауст»: Марш из 3 д.;

Мендельсон Ф. «Сон в летнюю ночь»: Свадебный марш;

Моцарт В. А. Соната A-dur для ф-п, 3 ч.;

Лиль Р. Марсельеза;

Лист Ф. Венгерская рапсодия № 14;

Прокофьев С. Опера «Любовь к трем апельсинам»: Марш;

Прокофьев С. "Детская музыка": Марш;
Римский-Корсаков Н. Опера «Снегурочка»: Марш царя Берендея;
Чайковский П. Балет «Щелкунчик»: Марш;
Шопен Ф. Соната b-moll, 3 ч.;
Шопен Ф. Прелюдия c-moll;
Штраус И. Марш Радецкого;
Шуберт Ф. Три героических марша для фортепиано в четыре руки;
Шуман Р. «Карнавал». Заключительный номер

Тема 8 (7)

Вокальная музыка

В процессе прослушивания и разбора песен учащиеся должны приобрести начальные аналитические навыки, умение ориентироваться в нотном тексте, научиться объяснять содержание песен, а также хорошо освоить характерные черты песенного жанра (взаимосвязь слова и музыки, пения и инструментального сопровождения, особенности куплетной формы, состав исполнителей). Параллельно осваивается ряд специальных понятий и терминов (куплет, припев, запев, инструментальное вступление, отыгрыш, аккордовое сопровождение, заключение, пунктирный ритм, солист, а capella), названия хоровых составов и типов певческих голосов, которые будут звучать при прослушивании в звукозаписи. Единство музыкального и поэтического аспектов анализа позволит уточнить связи выразительных средств музыки и поэтического текста, глубже, многограннее представить содержание песен. Рассказ может быть дополнен краткими сведениями об авторах, истории создания и исполнения некоторых песен.

Подбор песен, приводимых в учебнике, последовательность разбора и прослушивания дадут детям представление о песенном жанре, продемонстрируют художественное своеобразие каждого из представленных образцов и позволят увидеть в них отражение значительных событий недавней истории. Массовая песня середины века — важная веха в развитии отечественной музыкальной культуры.

«Дубинушка» — русская народная песня

«Марш веселых ребят» — музыка И. Дунаевского, слова В. Лебедева-Кумача

«Ай, во поле липенька», «Ноченька» — русские народные песни

«Смело, товарищи, в ногу» — музыка и слова Л. Радина

«Священная война» — музыка А. Александрова, слова В. Лебедева-Кумача

«День Победы» — музыка Д. Тухманова, слова В. Харитонов

«Пусть всегда будет солнце» — музыка А. Островского, слова Л. Ошанина

«Моя Москва» — музыка И. Дунаевского, слова М. Лисянского

«Родина слышит» — музыка Д. Шостаковича, слова Е. Долматовского

Основные средства выразительности, присущие жанру марша; различные их виды.

Связь музыки с движением. Песенные марши.

Прокофьев С. Марш из сборника «Детская музыка»

Мендельсон Ф. Траурный марш (из сборника «Песни без слов», № 27)

Свадебный марш (фрагмент) Верди Д. Марш из оперы «Аида»

Соловьев-Седой В. «Марш нахимовцев»

Песня

Песня - один из древнейших жанров музыкального искусства. Певцы Орфей, Садко - герои античных мифов и былин. Объединение в песне поэзии и музыки. Различия песен по складу и формам исполнения: одноголосные и многоголосные, сольные и хоровые, с сопровождением и без него.

Строение песен. Куплетная форма, запев и припев.

Различия между профессиональной (авторской) и народной песней.

Русская народная песня.

Народное музыкальное творчество - основа музыкальной культуры. Народная песня - неотъемлемая часть жизни человека с древнейших времен. Широкое отражение в песнях явлений и событий народной жизни. Многообразие жанров русских народных песен, их содержание. Трудовые, лирические песни, колядки, веснянки, свадебные, хороводные, плясовые, городские, частушки, исторические, плачи, причитания, былины.

Обрядовые песни - старинный пласт народного музыкально-поэтического творчества. Связь обрядовых песен с языческими и христианскими праздниками (проводы зимы - масленичные обряды, проводы лета - купалья, колядование на рождественских святках, свадебные обряды). Характерные черты старинных песен: частое использование трихордовых попевок, узкий диапазон.

Былины - жанр, воспевающий героические подвиги русских князей и богатырей. Особенности исполнения былин. Суровый, архаичный характер напева былины «О Вольге и Микуле», мужественный характер былины «О Соловье Будимировиче». Близость к былинам исторических песен, повествующих о реальных лицах и событиях (песня «Как за речкою, да за Дарьею» или песня о взятии Казани Иваном Грозным).

Лирические песни - одна из вершин русского фольклора. Свободное выражение разнообразных чувств и переживаний человека в лирических песнях. Особая задушевность,

искренность, широта дыхания и мелодическая красота, свойственная песне «Среди долины ровныя».

Отсутствие нотной записи русских народных песен на протяжении многих веков. Устная традиция передачи песен от поколения к поколению. Постоянный процесс совершенствования песни. Возникновение первых сборников русских народных песен в 18 веке: В. Трутовского, Н. Львова и И. Прача.

Музыкальный материал:

Русские народные песни в исполнении Ф. Шаляпина.

В процессе изучения музыкальных произведений требуют тщательного объяснения следующие, впервые встречающиеся понятия, слова, специальные термины: народное творчество, фольклор, цитирование и свободная обработка народных мелодий, аранжировка, подголосок, унисон, дублирование (вокальной мелодии в аккомпанементе), крепостные музыканты, сказитель, хоровод, эпический, речитативный склад, варьированные куплеты, переменный размер, смена лада, квартет, концерт (два значения каждого из терминов),

Данная тема выделяется разнообразием музыкального материала, в том числе жанровым, несет новую учебную информацию. Простая песня соседствует здесь с относительно развернутыми образцами вокальной и инструментальной музыки, с которыми учащиеся знакомятся впервые. Изучение народных песен в обработке и в произведениях композиторов-классиков позволяет связать народное творчество с профессиональным искусством.

струнный квартет, финал, пиццикато, пикколо; названия народно-песенных жанров и музыкальных инструментов.

Народная песня в творчестве композиторов-классиков.

Народное искусство - основа творчества профессиональных композиторов. Неразрывная связь с народной музыкой творчества всех крупнейших композиторов русской школы прошлого и настоящего. Глубокая любовь и интерес русских композиторов-классиков к народной песне. Пристальное внимание и изучение народного творчества русскими композиторами: М. Глинкой, А. Даргомыжским, А. Бородиным, Н. Римским-Корсаковым, П. И. Чайковским. Запись, обработка песен, составление песенных сборников М. Балакиревым, Н. Римским-Корсаковым, П. Чайковским и А. Лядовым.

Развитие и разработка народных напевов композиторами-классиками в соответствии с особенностями народного исполнения. Варьирование напевов при повторении, использование переменного лада, народных ладов, сопровождение основной мелодии напевными подголосками.

Использование различных песенных жанров:

- **лирической протяжной** в вариациях М. Глинки «Среди долины ровныя», песне Марфы из оперы М. Мусоргского «Хованщина», второй части Квартета №1 П. Чайковского;
- **былины** в увертюре на три русские народные темы М. Балакирева, песне Садко из одноименной оперы Н. Римского-Корсакова;
- **веснянки** в финале первого фортепианного концерта П. И. Чайковского.

Создание живой картинки русской деревенской жизни в симфонической фантазии «Камаринская» М. Глинки. Мастерская разработка двух контрастных по жанру и характеру тем: плясовой и свадебной песен.

Многогранная, тонкая, красочная обработка народных напевов в «Восьми русских народных песнях» А. Лядова, разнообразие жанров его песенных миниатюр и их замечательная оркестровка.

Яркое, реалистическое воплощение древних народных обрядов в опере «Снегурочка» Н. Римского-Корсакова: «Проводы масленицы», «Свадебный обряд».

Использование разными композиторами одних и тех же песен в своих произведениях: величальная песня «Слава» в операх «Борис Годунов» М. Мусоргского и «Царская невеста» Н. Римского-Корсакова; хороводная песня «Во поле береза стояла» в симфонии №4 П. Чайковского и увертюре М. Балакирева.

Музыкальный материал:

- Балакирев М. Увертюра на темы трех русских народных песен;
- Глинка М. Вариации «Среди долины ровныя»;
- Глинка М. Симфоническая фантазия «Камаринская»;
- Глинка М. Опера «Жизнь за царя»: Сцена появления Сусанина в 1 д., сцена гибели Сусанина в 4 д.;
- Лядов А. Восемь русских народных песен для оркестра: Протяжная, Шуточная, Колыбельная, Плясовая;
- Мусоргский М. Опера «Хованщина»: Песня Марфы;
- Мусоргский М. Опера «Борис Годунов»: Хор «Слава» из пролога, сцена в корчме из 2 д.;
- Римский-Корсаков Н. Опера «Садко»: Песня Садко с хором из финала 4 картины;
- Римский-Корсаков Н. Опера «Снегурочка»: Проводы масленицы из пролога, свадебный обряд из 1 д., хор «Ай, во поле липенька» из 3 д.;
- Римский-Корсаков Н. Опера «Сказка о царе Салтане»: Симфоническая картина «Три чуда»;
- Чайковский П. Симфония №1, 4 ч.;
- Чайковский П. Симфония № 4, 4 ч.;

Чайковский П. Струнный квартет № 1, ч.2.;

Чайковский П. Концерт № 1 для фортепиано с оркестром, ч. 3.

Другие вокальные жанры.

Песня и романс, общее и частное. Романс - произведение для голоса с сопровождением (фортепиано, гитара, арфа). Неразрывная связь стихотворного текста с мелодией и важная выразительная роль сопровождения в романсе. Тонкая передача в романсах душевных переживаний человека. Преобладание лирических образов в этом жанре. Разнообразие жанров романсов: элегия, баллада, баркарола.

Песни в творчестве композиторов 17 века, творчестве И. С. Баха и венских классиков.

Колыбельные песни.

Песни и романсы в творчестве русских композиторов 19 века. «Соловей» А. Алябьева, «Красный сарафан» А. Варламова, «Колокольчик» А. Гурилева - популярнейшие песни, ставшие в полном смысле слова народными.

Романсы и песни М. Глинки - одна из вершин русской вокальной музыки. Обращение композитора к поэзии А. Пушкина. Романс «Я помню чудное мгновенье» - образец идеального слияния поэзии и музыки.

М.И. Глинка. «Попутная песня». Оживленная скороговорка в крайних разделах песни и плавная мелодия середины. Непрерывное ритмическое движение в сопровождении, передающее стук колес.

Близость к народным песням романса «Жаворонок».

Ф. Шуберт - создатель замечательных песен. Образное разнообразие песен. Воплощение в песнях переживаний простого человека, образов природы. Объединение песен в цикл на основе последовательно развитого сюжета. Вокальный цикл «Прекрасная мельничиха».

«Форель» - идиллическая картина природы. Сочетание простодушной мелодии, близкой народной песне, и игривого сопровождения, изображающего переливчатые всплески воды и игру резвящейся рыбки.

«Аве Мария» - песня-молитва, ее возвышенный, светлый, умиротворенный характер.

Баллада.

Баллада в поэзии, особенности её содержания (Гете, Жуковский). Создание драматической сцены в балладе Ф. Шуберта «Лесной царь». Характеристика действующих лиц. Роль фортепианного сопровождения в создании напряженно-драматического характера музыки. Неуклонное движение к трагической развязке.

Проникновение жанра баллады в оперную музыку. Использование М. Глинкой подлинного финского напева в балладе Финна. Повествовательный характер музыки. Изменение основной темы в балладе.

Вокальные ансамбли, их различие в зависимости от количества исполнителей (дуэты, трио, квартеты).

Опера.

Опера - крупное музыкально-театральное произведение, написанное на определенный сюжет. Соединение в опере разных видов искусств: музыки, драмы, хореографии, живописи. Многообразие жанров опер: комическая, драматическая, историческая, сказочная и другие. Примеры опер. Строение оперы. Знакомство с основными оперными формами - увертюрой, арией, ариозо, песней, ансамблем, хором, оркестровыми номерами. Либретто - текст оперы.

Ария - законченный по форме номер в опере, оратории или кантате, исполняемый певцом в сопровождении оркестра. Разновидности арии - ариетта, ариозо, каватина. Оперные арии - музыкальные портреты героев.

Страстная ария Царицы ночи из оперы В. А. Моцарта «Волшебная флейта». Virtuозная вокальная партия с острыми стаккато в колоратуре - яркая характеристика решительной, неистовой героини.

Две песни Папагено. Их близость австрийским народным песням (неприхотливая мелодия, простые гармонии). Использование солирующей флейты в первой песне и флюгеншпиля во второй, вносящих в музыку песен сказочный колорит.

Каватина Нормы из оперы В. Беллини «Норма» - непревзойденный образец «прекрасного пения» (*bel canto*). Гибкая, широко распевная мелодия, виртуозные пассажи и украшения, типичные для арий подобного рода. Участие в каватине хора.

Песенка Герцога из оперы Д. Верди. Простая, вальсообразная тема с «гитарным сопровождением» обрисовывает легкомысленного героя.

Яркий портрет Кармен, созданный композитором при ее первом появлении. Извилистая, насыщенная хроматизмами и прихотливой ритмикой хабанера раскрывает непостоянный нрав свободолюбивой цыганки. В основе хабанеры - кубинская народная песенка. Хоровой припев.

Глинка М. «Руслан и Людмила. Сюжет поэмы А. Пушкина - литературная основа оперы. Определение жанра Глинкой: «большая волшебная опера». Сюжет и строение оперы.

Празднично-ликующее звучание увертюры, использование в ней музыкального материала оперы: темы заключительного хора, любви, фантастических тем Черномора.

Интродукция, массовая народная сцена - развернутое введение в оперу. Музыкальная характеристика певца-сказителя Баяна. Распевный склад его песен. Использование тембров арфы и фортепиано для имитации звучания гуслей.

Каватина Людмилы из 1 действия - первая развернутая характеристика героини. Строение каватины - первый напевный и второй изящный танцевальный разделы. Использование легкого, прозрачного тембра флейты для характеристики Людмилы.

Сцена похищения Людмилы - фантастический звукоизобразительный эпизод. Роль причудливых оркестровых красок, необычных аккордов и целотоновой гаммы.

Применение канона в квартете «Какое чудное мгновенье» для передачи общего для всех участников состояния околдованное.

Комическая характеристика Фарлафа в рондо из II действия. Остроумное применение скороговорки в его вокальной партии. Суровое речитативное вступление и первый медленный раздел. Героический второй раздел арии. Появление в нем лирической песенной темы из увертюры.

Волшебные сцены оперы. Персидский хор из III действия. Использование в нем персидской народной мелодии. Ее красочное тембровое, гармоническое и фактурное варьирование в каждом куплете.

Новая характеристика Людмилы в IV действии. Близость ее арии русскому романсу. Использование в сопровождении тембра скрипки.

Характеристика Черномора оркестровыми средствами. Причудливость марша Черномора из IV действия. Мастерское использование композитором тембров флейты пикколо и колокольчиков.

Введение танцевальных сюит в оперу. Классические танцы в III действии. Яркие характерные восточные танцы в IV действии с использованием народных мелодий.

Народно-песенный склад хора «Ах ты, свет Людмила» из V действия. Претворение в нем интонаций плача, причета.

Музыкальный материал:

Глинка М. Опера «Руслан и Людмила»:

увертюра, интродукция, две песни Баяна, каватина Людмилы, сцена похищения Людмилы, квартет «Какое чудное мгновенье» из I д.;

рондо Фарлафа, ария Руслана, персидский хор из II д.;

ария Людмилы, марш Черномора, восточные танцы из IV д.;

хор «Ахты свет, Людмила» из V д.

Ансамбли в оперной музыке.

Дуэттино Дон-Жуана и Церлины из оперы В. А. Моцарта «Дон-Жуан». Его двухчастная структура, продиктованная сценической ситуацией. Проникновенные, нежные фразы Дон-Жуана, повторяемые Церлиной в первой части дуэта (Дон-Жуан уговаривает Церлину) и радостная мелодия второй части, которую участники дуэта исполняют одновременно (Церлина отвечает согласием).

Трио «Не томи, родимый» из оперы М. И. Глинки «Жизнь за царя». Господство лирического, печального настроения на протяжении всего ансамбля. Интонационная близость музыки трио городскому романсу.

Таинственно-тревожный характер музыки секстета из оперы Ж. Визе «Кармен». Пиццикато струнных, передающее осторожные шаги контрабандистов.

Хоровые жанры. Кантаты и оратории. Состав исполнителей, строение, различие этих жанров. Кантаты в творчестве И. С. Баха, их виды. Хоралы.

Огромная роль хоровых номеров в операх.

Грандиозный, ликующе-торжественный хор «Славься» - патриотический гимн-марш, венчающий оперу М. Глинки «Жизнь за царя». Монументальность звучания хора, связанная с увеличенным составом исполнителей (три хора, два оркестра, колокола).

Многообразие хоров в опере А. П. Бородина «Князь Игорь».

Проникновение хоров в симфоническую музыку. Знаменитый хор из финала Симфонии № 9 Л. Бетховена.

Музыкальный материал:

Старинные песни Западной Европы 16-17 веков в исполнении ансамбля «Мадригал»;

Алябьев А. "Соловей"; Бах И. С. Песни;

Бах И. «Страсти по Матфею»: Хоралы, заключительный хор; Бах И. Кофейная кантата; Фрагменты; Беллини В. Опера «Норма»: Ария Нормы; Бетховен Л. Песня «Сурок»; Бетховен Л. Симфония № 9, 4 ч;

Бизе Ж. Опера «Кармен»: Хабанера из 1 д., квинтет из 2 д., секстет из 3 д.; Бородин А. Опера «Князь Игорь»: Хоры бояр из 1 д., хор невольниц из 2 д.; Верди Д. Хоры из опер «Набукко», «Аида»; Верди Д. Опера «Риголетто»: Песенка Герцога;

Глинка М. Романсы и песни. «Я помню чудное мгновенье», "Жаворонок", "Попутная";

Глинка М. Опера «Жизнь за царя»: Трио из 1 д., заключительный хор; Глинка М. Опера «Руслан и Людмила»: Баллада Финна из 1 д.; Гуно Ш. Опера «Фауст»: Баллада о фульском короле; Даргомыжский А. «Ночной зефир»;

Моцарт В. А. Опера «Дон Жуан»: Трио из интродукции, дуэтино Дон-Жуана и Церлины из 1 д.;

Моцарт В. Опера «Волшебная флейта»: Арии Папагено, ария Царицы ночи, Колыбельная;

Чайковский П. «Колыбельная песнь в бурю», «Мой Лизочек так уж мал»; Шуберт Ф. Цикл «Прекрасная мельничиха»: "В путь", "Мельник и ручей"; Шуберт Ф. Баллада «Лесной царь», "Форель", Ave Maria, Серенада. Вокальные ансамбли (по выбору); Шуман Р. Цикл «Мирты»: "Посвящение".

Каждая пьеса прослушивается отдельно, непосредственно за ее характеристикой и разбором.

В качестве задания по данной теме можно поручить детям найти среди пьес, которые они исполняют или играли недавно, такие, где звучат народно-песенные мелодии (проверка задания возможна в любой форме).

Тема 9 (7)

Танцевальная музыка.

Танец - старинный жанр музыкального искусства. Демократичность танцевального жанра. Повсеместное распространение танцев в жизни людей.

Танец как вид искусства и жанр музыки. Народное происхождение танцев, их национальная основа. Художественное богатство образцов танцевальной музыки. Разнообразие структур танцевальных пьес. Старинные танцы; танцы XIX века. Новые веяния в танцевальной музыке.

Необыкновенное богатство содержания, многообразие видов народных танцев, отражающих особенности различных национальных характеров, быта, труда людей, а также эпохи. Народные танцы - существенная основа творчества профессиональных композиторов. Большая роль танцевальных жанров в творчестве Ф. Шуберта, Ф. Шопена, Э. Грига, П. Чайковского, А. Глазунова, С. Прокофьева и других композиторов.

Старинная танцевальная сюита.

Старинная танцевальная сюита - многочастный цикл танцев, объединенных одной тональностью, но различных по темпу, размеру, ритму, национальному происхождению и характеру. Контрастное чередование танцев в сюите. Обязательные и дополнительные танцы сюиты.

Лирический, плавный характер *аллеманды* - старинного немецкого четырехдольного танца. Энергичный, подвижный склад музыки *куранты* - трехдольного французского танца. Скорбная, величественная *сарабанда* - старинный испанский танец-шестие - самый медленный эпизод в сюите, его трехдольный размер, своеобразие характера и ритма. Задорная, стремительная *жига* - заключительный танец а сюите (3/8, 6/8 и другие). Четкость, «моторность» триольного ритма жиги.

Введение в сюиту дополнительных танцев: *менуэта* - грациозного трехдольного французского танца «с поклонами»; близкого менуэту, но более подвижного *ласпье*; изящного,

упругого по ритму двухдольного *гавота* (французский по происхождению танец с характерным затактом); *бурре*; *полонеза*, старинного итальянского танца *пассакалии* - неторопливого и величественного (особенность пассакалии - неизменность басового голоса при изменении ритма, фактуры, динамики).

Широкое распространение танцевальной сюиты в творчестве композиторов 17-18 веков: Ж. Рамо, Ф. Куперена, И. С. Баха, Г. Генделя.

Музыкальный материал:

Бах И.С. Французская сюита № 1 d-moll; Французская сюита № 5 G-dur Гендель Г. Клавирная сюита № 7 g-moll.

Танцы народов мира.

Вальс - его широкая популярность во всех европейских странах, происхождение от старинного австрийского крестьянского *лендлера*. Характерные черты вальса: трехдольный размер, подчеркивание сильных долей в сопровождении, плавно кружащаяся мелодия и, как правило, неторопливый темп. Использование вальса в творчестве многих композиторов: Ф. Шуберта, Ф. Шопена, М. Глинки, Г. Берлиоза, П. Чайковского, С. Прокофьева и других. И. Штраус - король вальса. Отличия *лендлера* и вальса

Мазурка - польский народный танец. Отличительные черты мазурки - трехдольный размер, острота пунктирного ритма, смещение акцента на слабые доли такта, прихотливая мелодия. Мазурки Ф. Шопена - замечательные «картинки народной жизни». Богатство их содержания.

Полонез - торжественный польский танец-шествие. Характерный ритм, трехдольный размер, яркость, фанфарность мелодии, неторопливость, величественность движения полонеза. Полонезы в творчестве Ф. Шопена.

Краковяк - польский народный танец, динамичный, напористый по характеру. Особенности - двухдольный размер, стремительный темп, синкопированный ритм. Польские танцы в опере М.И. Глинки «Жизнь за царя». *Полька* (пулка) - чешский народный танец. Её характерные особенности - двухдольный размер, подвижный темп, четкий ритм, легкость, изящество мелодии.

Фуриант - чешский народный парный танец юмористического характера. Сопровождается пением. Переменный размер и острые ритмические акценты, характерные для этого танца. Преломление черт фурианта в «Славянских танцах» А. Дворжака, Применение синкопированного ритма и переменного лада в Славянском танце №8, придающих музыке неповторимую свежесть и пикантность.

Чардаш - народный венгерский танец в двух- или четырехдольном размере.

Обращение к чардашу Ф. Листа, И. Брамса, П. И. Чайковского.

Венгерский танец И. Брамса *fis-moll*. Сочетание в нем нескольких тем: широкой, песенной темы, синкопированной темы с типичными венгерскими оборотами и быстрой, темпераментной темы.

Халлинг - норвежский народный танец с прыжками, который исполняется мужчинами в быстром темпе. Энергичный, упругий характер мелодии и ритма. Частое использование жанра халлинга в творчестве норвежского композитора Э. Грига.

Хота - испанский народный парный танец в трехдольном метре. Использование хоты 8 произведениях зарубежных и русских композиторов: Испанская рапсодия Ф. Листа, Испанские увертюры М.И. Глинки. Арагонская хота - яркая картина народного испанского праздника. Изящное звучание темы хоты у солирующей скрипки на фоне легкого сопровождения арфы, включение в состав оркестра испанского народного ударного инструмента - кастаньет.

Поло - испанский танец в быстром движении, темпераментного характера.

Болеро - испанский народный танец. Характерные черты: неторопливый темп, трехдольный размер. Болеро М. Равеля - вариации на выдержанную мелодию с постоянно повторяющимся ритмом у малого барабана и постепенным динамическим нарастанием к концу. Завораживающий характер музыки.

Трепак - русский народный танец. Двухдольный размер, быстрый темп, лихой, размашистый характер трепака.

Гопак - один из самых популярных украинских танцев. Использование этого танца в оперном творчестве русских композиторов: М. П. Мусоргского, П. И. Чайковского, Н. А. Римского-Корсакова.

Лезгинка - один из наиболее ярких танцев народов Кавказа. Контраст темпераментной вихревой (часто воинственной по характеру) мужской пляски и нежно-изящного женского танца в лезгинке. Характерные черты лезгинки: стремительный темп, многократное повторение узкой по диапазону «вьющейся» мелодии. Красочная разработка двух подлинных народных напевов М.И. Глинкой в кипучей, огненной лезгинке из оперы «Руслан и Людмила».

Музыкальный материал:

Бизе Ж. Опера «Кармен»: Вступление к 4 д.;

Берлиоз Г. Фантастическая симфония, 2 ч.;

Брамс И. Венгерские танцы: Танец № 5 *fis-moll*;

Вебер К. Вальс из оперы «Волшебный стрелок»;

Венявский Г. Мазурка *a-moll* для скрипки и ф-но;

Гайдн Й. Симфония № 103, 1 ч.;

Гайдн Й. Симфония № 104, 3 ч.;

Глинка М. И. Опера «Жизнь за царя»: Танцы из 2 д. (полонез, краковяк, вальс, мазурка);
Глинка М. И. Опера «Руслан и Людмила»: Восточные танцы из 4 д.;
Глинка М. И. Арагонская хота;
Глинка М. И. «Камаринская»;
Глинка М. И. Вальс-фантазия;
Григ Э. Норвежские танцы: Хаплинг A-dur;
Дворжак А. Славянские танцы: Танец № 8 g-moll;
Огинский М. Полонез a-moll «Прощание с Родиной»;
Мусоргский М. Опера «Сорочинская ярмарка»: Гопак;
Прокофьев С. Классическая симфония, Гавот;
Сметана Б. Опера «Проданная невеста»: Полька;
Чайковский П. И. "Камаринская" из «Детского альбома»;
Чайковский П. И. Балет «Щелкунчик»: Сюита танцев;
Шопен Ф. Мазурки: B-dur, op.17, F-dur, op.68;
Шопен Ф. Полонез A-dur.

Балет.

Балет - крупное музыкально-сценическое произведение, объединяющее музыку, танец, пантомиму. Французское происхождение жанра. Ведущая роль в балете танца. Сюжетное разнообразие балетов. *Сказочный балет*: «Спящая красавица» П. Чайковского,

«Конек-горбунок» Р. Щедрина. *Лирический балет*: «Ромео и Джульетта» С. Прокофьева. *Героический балет*: «Спартак» А. Хачатуряна. Чайковский П. Балет «Щелкунчик».

П. И. Чайковский - создатель русского классического балета. Сказка Э. Т. А. Гофмана - литературная основа балета. Выразительность музыки, мелодическое богатство, оркестровое мастерство композитора. Красочная живописность музыки II действия - большого балетного дивертисмента, основанного на чередовании фантастических танцев. Своеобразная тембровая окраска музыки. «Хрустальный» колорит музыки «Танца феи Драже». Использование тембра челесты. Грациозный характер танца.

Музыкальный материал:

Чайковский П. Балет «Щелкунчик»: Танцы из II д.: Арабский танец («Кофе»), Китайский танец («Чай»), Танец пастушков, Танец феи Драже.

Освоение новых понятий и терминов при изучении инструментальных произведений маршевой и танцевальной музыки: период, трехчастная форма, реприза, варьирование (и

производные от него термины), мелодический оборот, аккордовое изложение, ритмический рисунок, инструментальный наигрыш и других. Марш и танец как самостоятельные пьесы и как составные части крупных сочинений. Песенность, маршевость, танцевальность - как основа многих произведений музыкального искусства. Метафора о «трех китах в музыке», которую использовал Д. Кабалевский.

Активное участие детей в освоении нового учебного материала, использование их наблюдений и познаний, самостоятельно приобретенных в разностороннем общении с музыкой, позволит теснее связать музыку как искусство с музыкой как явлением повседневной жизни. Изучение темы должно подвести учащихся к достаточно свободному владению рядом специальных понятий, умению применять в учебной работе их терминологические обозначения. Введение нового понятия, определения усваиваются лучше, когда становятся обобщением наблюдений, итогом беседы с преподавателем. Но могут встретиться и такие понятия, термины, объяснение которых целесообразно дать позже, при изучении других тем: театральная музыка, балет, опера, сюита, ансамбль и другие. Такой прием предварительного знакомства с понятиями, также как постоянное обращение к ранее усвоенным знаниям, — проявление дидактической закономерности, способствующей качественному усвоению материала.

Тема 10 (3)

Программно-изобразительная музыка, или что помогает услышать и понять замысел композитора в инструментальном произведении?

Что такое программная музыка. Для чего нужна программа. Музыкальный портрет, пейзаж, бытовая сценка и т. д. как импульс для выражения мыслей и чувств композитора. Тема «времен года» в разных эпохах, странах и стилях.

Обращение к произведениям программной и программно-изобразительной музыки позволяет ввести подростков в мир достаточно сложных инструментальных сочинений и познакомить их с выдающимися образцами фортепианной и симфонической музыки. Учащихся следует научить свободно отличать программные сочинения от других инструментальных пьес, для чего рассказ преподавателя должен содержать объяснение основных признаков программной музыки (прежде всего, это название произведения, поясняющее его содержание и раскрывающее замысел автора). Для большей наглядности объяснений целесообразно воспользоваться сборниками фортепианных сочинений для детей (например, П. Чайковского, С. Прокофьева, Р. Шумана), в которых программные пьесы чередуются с имеющими только жанровое обозначение (вальс, мазурка, песня, марш и другие). Учащиеся должны также хорошо

представлять источники содержания программных сочинений: картины природы, образы народного творчества, произведения литературы, живописи, реальные события жизни. В качестве примеров можно называть (с соответствующими пояснениями) различные произведения классической и современной музыки. Требуют пояснения и выразительные возможности звукоизобразительных приемов, их художественная природа в музыке.

При изучении пьес П. Чайковского, М. Мусоргского, С. Прокофьева должны найти применение знания, приобретенные на предшествующих занятиях. Кроме того, должны быть усвоены следующие понятия: цикл, сюита, измененная реприза, тремоло.

Краткая характеристика циклов П. Чайковского «Времена года» и М. Мусоргского «Картинки с выставки» с музыкальными иллюстрациями по выбору преподавателя.

Разбор и прослушивание пьес «На тройке» и «Избушка на курьих ножках».

Обращение к нотному тексту при характеристике циклов и отдельных пьес.

Музыкальный материал:

Вивальди А. «Времена года»

Лист Ф. Этюд «Метель»

Мусоргский М. «Картинки с выставки»

Прокофьев С. «Детский альбом»

Римский-Корсаков Н. «Полёт шмеля» из оперы «Сказка о царе Салтане»

Сен-Санс К. «Карнавал животных»

Шуман Р. «Детский альбом»

Чайковский П. «Детский альбом»

Чайковский П. Фортепианный цикл «Времена года»

Тема 11 (3)

Музыка в театре или может ли театр обойтись без музыки, а музыка без театра?

Этой теме отводятся последние уроки в 5 классе. Ее изучению следует придать обобщающий характер, широко обращаясь к знаниям, приобретенным в течение года. Их применение при освоении нового учебного материала послужит успешному решению ряда дидактических задач. В процессе изучения темы учащиеся должны получить общее представление о театре как виде искусства и основных музыкально-сценических жанрах: опере, балете, оперетте и музыке к драматическому спектаклю.

В числе новых понятий, слов, терминов, которые усваиваются при работе над темой, следующие: театральное представление (спектакль), сценическое действие, драматург,

режиссер, драма, комедия, пьеса, музыкальный театр, действие (акт), картина, пантомима, дивертисмент, артист, статист, гусли, ария, романс, речитатив, пасторальный, кода, канон, хроматические полутоны, ладовая неустойчивость, целотонная гамма. Одни из них требуют тщательного разъяснения для свободного употребления в дальнейшем, другие же — лишь верного понимания в контексте. В теме впервые упоминаются колокольчики, гусли, челеста, что дополняет представления учащихся о музыкальных инструментах.

Э. Григ Музыка к драме Г. Ибсена «Пер Гюнт».

Музыка в драматическом театре, ее функции. Создание великими композиторами замечательных образцов музыки к драматическим спектаклям. Музыка Грига к драме Ибсена — наиболее известное произведение композитора. Яркое и самобытное отражение в ней образов драмы, природы Норвегии, народной фантастики. Богатство и национальное своеобразие выразительных средств, используемых композитором. Концертная версия музыки. Две симфонические сюиты «Пер Гюнт» как пример программной музыки.

«Утро»

«Смерть Озе»

Танец Анитры

«В пещере горного короля»

Песня Сольвейг

П. Чайковский Балет «Щелкунчик».

Основные черты балета как музыкально-сценического жанра; объединение в нем музыки, танца и сценического действия. Танцевальная основа музыки; чередование отдельных законченных танцевальных пьес.

Чайковский — создатель русского классического балета. Сказочное содержание «Щелкунчика», отражение в его музыке мира детских грез и сновидений. Неповторимое своеобразие каждого музыкального номера балета.

Марш

Арабский танец Китайский танец Танец пастушков Танец Феи Драже

М. Глинка Опера «Руслан и Людмила».

Синтетичность оперного жанра. Ведущее значение музыки. Единство вокального и инструментального начала. Основные элементы оперы: ария и ее разновидности, ансамбли, хоры, балетные сцены и оркестровые номера. Различные типы опер. Обращение к опере великих композиторов прошлого. Опера в наши дни.

Глинка и Пушкин. Сюжет и композиция оперы «Руслан и Людмила», ее сказочно-эпические черты. Яркое воплощение в музыке образов поэмы Пушкина. Светлый, жизнеутверждающий характер произведения. Характерные черты отдельных эпизодов музыки.

При разборе каждого музыкального номера оперы учащиеся должны ясно представлять место действия, сценическую ситуацию, понимать смысл музыки. Например, в сцене похищения Людмилы музыка сначала характеризует событие и его участников (оркестр), а затем состояние людей — свидетелей происшедшего (ансамбль, хор).

Две песни Баяна; сцена похищения Людмилы из I д.; ария Фарлафа, ария Руслана из II д.; персидский хор из III д.; ария Людмилы, марш Черномора, восточные танцы из IV д.; хор «Ах ты, свет Людмила» из V д.

6 класс.

Второй год обучения

Классики европейской музыки

Тема 1 (1)

Введение. Музыка от древнейших времен до XVIII века.

Формирование классического стиля в музыке

Музыка в Древнем мире. Расцвет искусств в античную эпоху. Появление нотации. Возникновение и развитие многоголосия; полифония и гомофония. Музыка в храме: месса, оратория и кантата.

Развитие инструментальной музыки. Произведения для органа, скрипки, клавесина.

Формирование классического стиля в музыке. Появление в XVIII веке новых жанров циклических инструментальных произведений — симфонии, сонаты и квартета.

Тема 2 (5) Й. Гайдн

Франц Йозеф Гайдн (1732-1809) — австрийский композитор второй половины XVIII века, один из создателей основных жанров инструментальной музыки классического типа: симфонии, сонаты, струнного квартета.

Семья Гайдна. Проявление музыкального дарования в юные годы. Пение в хоре, овладение игрой на клавикорде, скрипке. Пребывание в церковной капелле Вены, первые композиторские опыты.

Начало самостоятельной жизни в Вене. Бытовые трудности и неунывающий характер юного музыканта. Музыкальный быт австрийской столицы. Выполнение Гайдном любой музыкальной работы, обогащавшей его профессиональный опыт. Расширение творческих связей, общение с Н. Порпора, служба у графа Морцина. Сочинение первых симфоний, квартетов, музыки для театра.

Работа в капелле князя Эстерхази (1761-1790); условия жизни и обязанности Гайдна — руководителя капеллы. Интенсивная творческая деятельность; рост известности Гайдна за пределами Австрии. Поворот в судьбе Гайдна после смерти князя Миклоша I Эстерхази. Две концертные поездки в Лондон в 90-е годы. Общественно-музыкальная жизнь английской столицы. Создание последних 12 симфоний для филармонического оркестра, известных под названием «Лондонские симфонии». Признание Гайдна великим композитором. Оратории «Сотворение мира» и «Времена года» — последние крупные произведения композитора. Общение Гайдна в разные периоды жизни с младшими современниками — Моцартом и Бетховеном. Смерть в Вене в возрасте 77 лет.

Краткий обзор творческого наследия. Обращение Гайдна к разнообразным жанрам инструментальной, вокальной и театральной музыки при ведущем значении крупных инструментальных сочинений: симфонии, концерта, квартета, сонаты. Понятие оперы. Обработки народных песен. Народные истоки музыки Гайдна, ее светлый жизнеутверждающий характер.

В теме «Гайдн» учащиеся впервые знакомятся с жанрами симфонии и сонаты. Усвоение связанных с этим знаний представляет для подростков определенные трудности. С целью преодоления возможных затруднений и для лучшего понимания ими сложных понятий можно рекомендовать следующий путь организации занятий по изучению симфонии и сонаты Гайдна.

На первом уроке, на примере симфонии, можно показать строение цикла (без углубления в построение каждой части), а на следующем уроке, при изучении сонаты, сосредоточить внимание на объяснении сонатной формы первой части, посвятив этому (с показом тем, некоторых фрагментов и прослушиванием) целое занятие. Такой подход к музыкальному материалу, когда сонатно-симфонический цикл и сонатная форма осваиваются на разных уроках и на разном музыкальном материале, позволит избежать смешения понятий «сонатно-симфонический цикл» и «сонатная форма», что часто наблюдается в учебной практике. При знакомстве с симфоническим циклом учащиеся должны услышать и осмыслить порядок чередования контрастных частей, характер каждой из них и особенности основных тем. Для облегчения данной задачи раздельное прослушивание каждой части дается в сокращении (экспозиция 1-й части, темы 2-й части, менуэт, до трио; экспозиция финала), что позволяет «сблизить» музыку частей и «уместить» ее в одно занятие. Слуховое внимание учащихся, устойчивость которого весьма ограничена, еще не подготовлено к полному прослушиванию симфонии. Разделение ее прослушивания на два урока «дробит» симфонию, затрудняя формирование слухового представления о единстве цикла.

На последнем уроке по данной теме разбираются и прослушиваются 2-я и 3-я части сонаты с осмыслением формы рондо.

В итоге изучения сочинений Гайдна учащиеся должны хорошо осознавать общность и различия симфонии и сонаты, трех- и четырехчастного построения цикла; понимать строение сонатной формы и рондо, усвоить новые понятия: капелла, капельмейстер, придворный музыкант (композитор), оратория. Прослушивание симфонии в звукозаписи дополнит представление школьников об оркестре эпохи Гайдна. Знания, полученные при изучении симфонии и сонаты Гайдна, будут закреплены и расширены при знакомстве с крупными инструментальными произведениями Моцарта, Бетховена и Шуберта.

Тема 3 (6) В. Моцарт

Вольфганг Амадей Моцарт (1756-1791) — австрийский композитор второй половины XVIII века, младший современник Гайдна.

Детские годы. Проявление гениальной одаренности. Занятия музыкой под руководством отца — Леопольда Моцарта, опытного музыканта и педагога. Ранние композиторские успехи юного Моцарта. Блестящие концертные выступления в ряде стран Европы. Продолжение учебы, новые композиторские опыты. Поездки в Италию. Широкое признание таланта и творческих достижений Моцарта. Тяжелая и унижительная служба у архиепископа Зальцбурга. Поездка в Париж: надежды и разочарования. Разрыв с архиепископом и переезд в Вену. Высший расцвет творчества, создание лучших произведений во всех жанрах музыки. Тяжелые материальные условия жизни, болезнь и безвременная смерть. Реквием — последнее произведение Моцарта. Здесь уместно прочесть фрагмент из «Моцарта и Сальери» Пушкина о возникновении Реквиема.

Упоминание в биографии Реквиема должно сопровождаться кратким объяснением предназначения сочинения, его жанровых черт. Чтобы учащимся было проще осмыслить новый для них вид музыкального произведения, характер его музыки, состав исполнителей, крайне желательно, чтобы они услышали какой-либо его фрагмент. Это может быть Лакримоза (в звукозаписи) или оркестровое вступление к Реквиему (показ на фортепиано). Звучание музыки даст слуховое осознание состава исполнителей (хор и оркестр в Лакримозе) и поможет почувствовать траурный, печальный характер музыки в обоих примерах.

Краткий обзор творческого наследия. Богатство и разнообразие музыки Моцарта. Интерес композитора к театру, создание опер. Виды инструментальных произведений: концертные и камерные сочинения, циклы и отдельные пьесы. Духовная музыка.

Пять уроков, отведенных в примерном тематическом плане на тему «Моцарт», допускают два варианта знакомства с его сочинениями. Если на оперу «Свадьба Фигаро» отводится два урока, то сонату приходится опустить (соната была в предшествующей теме и будет в теме «Бетховен»). Если один урок — то возможно знакомство с сонатой: или краткий

охват всего цикла, или разбор сонатного построения первой части (соната ля мажор с вариациями в 1-й части в таком случае заменяется другой сонатой).

На изучение симфонии отводится два урока. Яркость, образность, «запоминаемость» музыки симфонии соль минор, контраст ее частей и своеобразие всех тем позволяют более полно, чем в теме «Гайдн», разобрать каждую из частей, выявить выразительные особенности многих тем сочинения. При разборе сонатной формы необходимо подчеркнуть образный, ладовый, регистровый, тембровый, фактурный контраст основных тем 1-й части, тональную неустойчивость музыки разработки, изменение лада побочной и заключительной темы в репризе. Во второй части — отметить светлый лирический характер музыки, выражение в ней покоя, умиротворенности (разбор формы и полное прослушивание части, что для учащихся пока еще затруднительно, необязательно). В менуэте — насыщение музыки драматическим звучанием и контраст основной темы и темы трио. В финале — близость его музыки музыке первой части, подчеркивающей единство цикла, внутренний контраст основной темы, сочетание драматических и лирических образов.

Включение оперы в тему «Моцарт» необходимо, учитывая значение данного жанра в творчестве композитора, и с целью закрепления знаний об оперном жанре, полученных при знакомстве с оперой «Руслан и Людмила» на первом году обучения. Прекрасная музыка Моцарта, комедийный характер сюжета позволяют провести одно-два занятия увлекательно и доступно для подростков. Подробности сюжета и композицию оперы, учитывая ограниченное время, можно оставить без внимания. Знакомство с главными персонажами, их музыкальной характеристикой в сольных номерах, показ комедийных ситуаций и взаимоотношений действующих лиц в ансамблях, прослушивание увертюры — этого вполне достаточно, чтобы ученики получили представление о жизнерадостном характере произведения, симпатии автора музыки к слуге Фигаро и его невесте.

При одном занятии характеризуются и прослушиваются: увертюра, ария Фигаро «Мальчик резвый...», ария Керубино «Сердце волнует...», ария Барбарины, дуэт Сюзанны и Марцелины. При двух занятиях добавляются: каватина Фигаро «Если захочет барин попрыгать...», ария Керубино «Рассказать, объяснить не могу я...», ария Сюзанны «Приди, мой милый друг». Закончить знакомство с оперой и всей темой можно прослушиванием увертюры, без анализа ее структуры.

Тема 4 (6) Л. Бетховен

Творчество Людвиг ван Бетховена (1770-1827) — одна из вершин классической музыки. Отражение в нем грандиозных общественных перемен, происходивших в Европе на рубеже XVIII-XIX веков, героических устремлений народов, передовых демократических идей эпохи. Бетховен как продолжатель традиций и смелый новатор в музыкальном искусстве.

Суровое детство в Бонне в семье музыканта придворной капеллы. Занятия с К. Нефе — первым серьезным учителем и наставником. Ранние творческие опыты. Работа в капелле органистом и пианистом-концертмейстером. Разносторонние интересы юного музыканта, посещение лекций в университете. Упорная работа над пополнением знаний и совершенствованием мастерства. Влияние идей Великой французской революции на формирование убеждений композитора. Встреча с Моцартом в Вене и Гайдном в Бонне.

Переезд в Вену в 1792 г. Уроки по композиции у Гайдна и Сальери. Рост известности Бетховена как пианиста-виртуоза и импровизатора, а позже и композитора. Интенсивная творческая деятельность: создание сонат (в том числе Патетической и Лунной), ансамблей, концертов, двух симфоний. Первые признаки надвигающейся глухоты. Выход из душевного кризиса. Создание «Героической» симфонии, ознаменовавшей начало высшего расцвета творчества (1803-1813). Отражение идей героической борьбы в других произведениях этих лет. Обращение Бетховена к театру: создание оперы «Фиделио», музыки к драматическому спектаклю «Эгмонт» Гете. Сочинения иного рода — с образами природы, радостными чувствами, задушевной лирикой. Обработки народных песен.

Распространение славы Бетховена в Европе. Отношения с венской аристократией; независимый нрав Бетховена.

Трудности последних лет жизни: наступление полной глухоты, личная неустроенность, материальные затруднения, беспокойная опека племянника Карла. Новый подъем творческих сил, создание сонат, квартетов, монументальной «Торжественной мессы», Девятой симфонии. Тяжелая болезнь и смерть. Многолюдные похороны великого музыканта — последняя дань гению.

Краткий обзор творческого наследия. Многообразие творческого наследия Бетховена, в котором представлены почти все музыкальные жанры эпохи венской классической школы. Ведущее значение крупных инструментальных произведений Обращение к театральным видам музыки; сочинения с участием хора; пьесы для фортепиано; песни.

Разбор и прослушивание сонаты № 8 дает возможность дальнейшего углубления в содержание и структуру классической сонаты и сонатного аллегро. Отражение в музыке сонаты идеи борьбы и воли к победе. Расширение сонатной формы первой части, вызванное необычным замыслом композитора. Музыкальное содержание медленного вступления, его драматическая насыщенность, внутренние контрасты. Дальнейшее развитие тематического материала вступления и его роль в построении первой части. Характеристика основных тем сонатного аллегро: образность, выразительные средства, тональный план. Принципы развития и сопоставление тем в разработке. Тематическое содержание коды (впервые вводимое понятие) в раскрытии идейного замысла и ее значение. Вторая часть: образное содержание музыки,

выражение в ней глубокого раздумья. Показ и разбор основных тем. Трех-частное построение, изменение основной темы в репризе. Третья часть: общий характер, некоторая близость образам и настроению первой части. Характеристика основной темы и ее роль в построении финала. Раздельное прослушивание частей, следующее за их разбором: на одном уроке — 1-я часть, на другом — 2 и 3 части.

Симфония № 5 до минор. Героико-драматическое содержание симфонии, развитие музыки «от мрака к свету». Значение мотива «судьбы». Строение цикла. Первая часть: героический характер музыки, единство и целеустремленность развития, лаконичность высказывания. Главная тема — основной образ первой части; выявление ее волевого начала, значение ритма. Лирические черты побочной темы, ее связь с главной. Светлое, торжественное звучание заключительной темы. Напряженный характер разработки; жалобное соло гобоя в главной теме репризы; драматическое завершение развития в коде. Вторая часть: сопоставление двух образов — мужественно-лирического и героического; вариационное строение части (вторую часть можно прослушать в сокращении).

Третья часть: новый подход Бетховена к трактовке третьей части в симфоническом цикле. Преобразование мотива «судьбы». Просветление колорита в среднем разделе. Изменения в репризе; непосредственный переход к финалу. Четвертая часть: торжество светлого начала как результат драматического развития всего цикла. Интонационные истоки основной темы.

Увертюра «Эгмонт». Воплощение в музыке Бетховена содержания трагедии Гете. Увертюра — наиболее значительный из фрагментов музыки Бетховена к пьесе Гете, ее героико-драматический характер. Исполнение увертюры в концертах как самостоятельного сочинения с программным содержанием. Сонатное строение увертюры. Сопоставление основных образов во вступлении, выявление их контрастной выразительной природы. Характеристика основных тем аллегро; показ фрагмента разработки и кульминационного эпизода перед кодой. Победное звучание коды, ее близость финалу симфонии; музыкальные особенности тем.

Тема 5 (1)

«Венские классики»

Обобщающее занятие по теме «Венские классики».

Тема 6 (5) Ф. Шуберт

Зарождение романтизма в европейском искусстве. Его характерные черты, отличающие романтическую музыку от произведений предшествующей эпохи. Основные жанры

романтической музыки, проявление в них национальных черт. Возникновение национальных композиторских школ в ряде стран Европы. Романтизм — ведущее направление в музыкальном искусстве XIX века.

Франц Петер Шуберт (1797-1828) — австрийский композитор-романтик, младший современник Бетховена. Образное содержание его сочинений, отражение в них лирической сферы человеческих чувств. Господство песенного начала. Классические и романтические жанры в творческом наследии композитора.

Детские годы в окрестностях Вены в семье школьного учителя. Приобщение к музыке: овладение игрой на скрипке, фортепиано, пение в хоре, попытки сочинения. Обучение в конvikте, участие Шуберта в школьном оркестре. Увлечение композицией, занятия с Сальери. Недолгая работа школьным учителем. Самостоятельная и независимая жизнь в Вене, создание множества произведений в разных жанрах. Друзья Шуберта. «Шубертиады». Творческая зрелость. Жизненная неустроенность и материальные затруднения, несмотря на рост популярности его песен. Запоздалое признание; единственный публичный концерт из произведений Шуберта в год смерти. Судьба творческого наследия.

При планировании занятий по теме «Шуберт» в условиях ограниченного времени, показ 2-3-х фортепианных сочинений (вальс, музыкальный момент, пьеса в 4 руки) можно включить в биографический урок.

Краткий обзор творческого наследия. Неисчерпаемое творческое наследие Шуберта, насчитывающее свыше тысячи сочинений. Ведущее значение вокальной лирики; песенные циклы. Разнообразие инструментальных жанров: симфонии, камерные ансамбли различных составов; произведения для фортепиано в 2 и 4 руки: сонаты, фантазии, вариации, экспромты, музыкальные моменты, танцевальные пьесы.

Песня для голоса с фортепиано — один из ведущих жанров романтической музыки, тесно связанный со словом. Отражение в песнях Шуберта богатого духовного мира и судеб простых людей, современников композитора. Жанровое разнообразие песен, зависимость их построения от поэтического текста. Ведущее значение песенной мелодии; роль фортепианной партии. Объединение песен в циклы.

Изучение песен Шуберта лучше начинать с простых образцов — «Вечерняя серенада», «Форель», «Аве Мария», «В путь», «Мельник и ручей», «Шарманщик», а заканчивать балладой «Лесной царь» (или «Маргарита за прялкой»). При одном уроке, отведенном на песни, их число сокращается до четырех. Только русский текст при прослушивании в звукозаписи позволит ощутить связь музыки со словом и проследить за развертыванием событий. Иногда для полного понимания содержания песни лучше перед прослушиванием прочесть ее текст полностью и прокомментировать его.

Разбор и прослушивание первой части «Неоконченной» симфонии закрепляет уже полученные знания о сонатной форме и в то же время показывает ее наполнение содержанием, свойственным романтической музыке.

Необычность строения цикла. Круг художественных образов. Лирический, песенный характер основных тем и драматические приемы развития музыкального материала в разработке. Значение темы вступления для дальнейшего развития музыки, ее выразительный смысл. Тональное, тембровое, регистровое сопоставление главной и побочной тем, песенность их мелодий. Черты танцевальное в побочной теме и неожиданное вторжение резких аккордов, нарушающих спокойный, безмятежный характер музыки. Интонационная близость заключительной темы теме побочной. Образная трансформация музыки в разработке, ее тематический материал. Восстановление покоя в репризе. Изложение побочной и заключительной тем в новых тональностях. Отголоски прошедших бурь в коде; скорбное звучание темы вступления.

Разбор и прослушивание второй части необязательны как из-за дефицита времени, так и тех трудностей, которые испытывают подростки при ее прослушивании: звучащая долго медленная и тихая музыка воспринимается учащимися без должного слухового внимания.

Тема 7 (3) Ф. Шопен

Фредерик Шопен (1810-1849) — основоположник польской музыкальной классики. Национальный характер его музыки, претворение в ней народных мелодий и ритмов. Тема Родины в творчестве композитора. Шопен — пианист; новый концертный стиль его фортепианных произведений.

Желязова Воля близ Варшавы — «малая» родина Шопена. Благоприятные условия в семье для развития яркого таланта мальчика. Блестящие успехи в занятиях на фортепиано. Серьезное изучение классической музыки. Многосторонняя одаренность Шопена. Занятия в лицее; изучение истории и литературы. Обучение в консерватории; признание юного Шопена лучшим пианистом Варшавы. Занятия с Эльснером по композиции, создание многочисленных фортепианных сочинений, в том числе Двух концертов с оркестром. Увлечение польской народной музыкой. Общение с патриотически настроенной польской интеллигенцией. Успешные выступления в Вене, открывшие перспективы концертной деятельности в европейских странах. Вторичный отъезд за границу, прощание с друзьями. Восстание в Варшаве; несостоявшееся возвращение на Родину. Создание произведений, отражающих тревогу Шопена за судьбу Родины.

Переезд из Вены в Париж (1831). Насыщенность культурной жизни французской столицы, участие в ней Шопена. Общение с выдающимися музыкантами, писателями,

художниками. Думы о Родине и ее судьбе. Создание лучших произведений. Широкое признание Шопена как композитора и пианиста. Многочисленные частные уроки, отвлекавшие от творчества и подрывавшие здоровье композитора, — основной источник, обеспечивавший сносное существование. Личная судьба композитора. Жорж Санд, французская писательница, — спутница жизни Шопена. Концертная поездка в Лондон. Тяжелая болезнь; преждевременная смерть в Париже. Завещание Шопена.

Краткий обзор творческого наследия. Фортепианные сочинения как основа творчества Шопена. Обращение к танцевальным жанрам; создание цикла прелюдий, концертных этюдов. Разнообразие произведений крупной формы: одночастные скерцо, баллады, фантазия; циклические — сонаты, концерты. Сочинения с участием фортепиано. Романтические черты музыки Шопена. Обогащение им приемов фортепианного исполнительства, насыщение его содержательной виртуозностью, динамикой симфонизма.

Танцевальные жанры. При разборе двух-трех разнохарактерных мазурок (народно-жанровой, «бальной», лирической) выявляются их индивидуальные особенности в рамках общих жанровых признаков (знакомство с мазуркой состоялось на первом году обучения): подражание звучанию деревенского оркестра, тематическая «пестрота», хроматические ходы в мелодии мазурки До мажор ор. 56, № 2); стремительный взлет темы, скачки и украшения в мелодии, рондообразность формы, необычный ладовый колорит с выдержанной квинтой в басу во втором эпизоде мазурки си-бемоль мажор (ор. 7, № 1); лирическая задумчивость, сопоставление минорных и мажорных эпизодов, медленный темп в мазурке ля минор (ор. 68, № 2).

На примере полонеза ля мажор демонстрируются его жанровые черты: характерная ритмическая формула, торжественно-героический характер, аккордовый склад основной темы, фанфарная мелодия средней части, насыщенность оркестровой звучностью.

При наличии времени возможен показ любого вальса с кратким перечнем его «шопеновских» черт.

Прелюдии и этюды. Прелюдия как вид инструментальной музыки. Возрождение Шопеном жанра прелюдии и его преобразование. Создание цикла пьес во всех тональностях; его строение. Выражение в музыке многообразного мира чувств и настроений. Лаконизм формы.

Для того, чтобы учащиеся лучше усвоили строение цикла прелюдий рекомендуется работа с нотным текстом. Последовательно рассматривая пьесы (хотя бы до четырех знаков и две последние), определяя лад и тональность, общий характер (визуально), легко увидеть и осмыслить порядок их чередования и замкнутость тонального круга. После этого можно разобрать и прослушать отдельные прелюдии: скорбно-лирическую ми-минорную, изящно-

грациозную с мазурочным ритмом ля-мажорную и суровую, с чертами удаляющегося траурного шествия — до-минорную. Образный контраст пьес дополняют различия регистров и фактурного изложения.

Новая трактовка этюда в творчестве Шопена как виртуозного художественного произведения, насыщенного глубоким содержанием. Этюды Шопена как школа высшего пианистического мастерства.

Для наглядности представления об «этюдности» пьес, их фактурном, техническом разнообразии, также хорошо полистать ноты сборника этюдов, продемонстрировав таким образом их традиционность и новизну.

Этюд до минор (ор. 10 № 12), его образное содержание, выражение в музыке неукротимого порыва, решимости, призыва. Своеобразие мелодии и аккомпанемента.

Ноктюрны. Шопен как один из создателей романтического жанра ноктюрна. Характерные черты жанра — спокойный темп, напевность мелодии инструментального склада, внутренняя гармония, — убедительно раскрываются в сопоставлении основных тем нескольких пьес (показ на фортепиано начальных фрагментов трех-четырех ноктюрнов, подкрепленный нотным текстом). Сопоставление образов ночной природы и душевной тревоги. Ноктюрн фа минор. Спокойный лирический характер основной темы, равномерность движения, приемы мелодического варьирования. Контрастный образ средней части, черты разработочного развития. Изменения в репризе, просветление и успокоение в коде.

Тема 8 (5) И. С. Бах

Иоганн Себастьян Бах (1685-1750) — немецкий композитор, органист, чье творчество относится к первой половине XVIII века и принадлежит эпохе барокко. Смелый новатор, художник-гуманист, воплотивший в своем творчестве огромный мир идей, эмоций, многообразие жизненных явлений своего времени. Высший расцвет полифонии в произведениях Баха. Особое место композитора в истории музыкальной культуры. Жизнь его музыки на протяжении XIX и XX веков.

Музыкальные традиции семьи Баха. Раннее проявление дарования. Занятия с отцом, а затем с братом Иоганном. Большая любознательность и неудержимое тяготение будущего композитора к сфере музыкальной культуры. Окончание лицея в Лüneбурге и интенсивная работа над своим образованием. Начало самостоятельной жизни в 15 лет. Унизительное, зависимое положение музыкантов в Германии того времени на придворной и церковной службе. Работа придворным органистом в Веймаре (1708-1717), создание выдающихся произведений для органа, духовных кантат, клавирных концертов. Переезд в Кетен на службу придворного капельмейстера. Создание множества разнообразных произведений для клавира и

других инструментов. Растущая слава Баха как исполнителя-виртуоза и импровизатора на органе и clavире.

Жизнь в Лейпциге с 1723 года. Служба при церкви. Композиторские, исполнительские и педагогические обязанности Баха. Отношения с церковным и городским начальством. Участие в музыкальной жизни Лейпцига; поездки в Дрезден, Гамбург, Берлин. Музицирование в семейном кругу. Высший расцвет творчества. Создание монументальных вокально-инструментальных сочинений; их жанровые черты, предназначение. Другие произведения лейпцигского периода.

Судьба творческого наследия Баха. Сыновья Вильгельм Фридеман, Филипп Эмануэль, Иоганн Кристоф, Иоганн Кристиан — известные композиторы середины — второй половины XVIII века.

Краткий обзор творческого наследия. Перечень сочинений Баха в различных жанрах и для разных исполнительских составов ставит непростую задачу их систематизации, необходимой для лучшего понимания и запоминания учащимися, тем более, что характерные для творчества Баха музыкальные жанры в большинстве своем не встречались в предыдущих темах. В основу такой систематизации можно положить перечень основных произведений, приводимый в учебниках И. Брянцевой и И. Прохоровой. Каждый новый термин (прежде всего это названия жанров) требует тщательного разъяснения, для того чтобы учащиеся не только адекватно понимали их, но и умели правильно объяснить, включив эти слова и словосочетания в состав активной профессиональной лексики.

Четыре часа, отводимые в примерном тематическом плане на тему «И. С. Бах», требуют тщательного распределения материала, учитывая, в особенности, то, что в конце учебного года уроков может оказаться меньше. Обстоятельства подсказывают, что тут не обойтись без совмещения. Так, в биографический урок вполне возможно включить органные сочинения, связав их объяснение и прослушивание с веймарским периодом жизни композитора. Это могут быть токката ре минор (без фуги) и хоральная прелюдия. Сочинения для органа не требуют тщательного анализа: достаточно лишь пояснить их названия и некоторые особенности игры на органе. Другое возможное совмещение: краткая характеристика ХТК (состав, строение) в рассказе о кетенском периоде жизни и творчества.

Отдельные уроки отводятся на знакомство со сборником инвенций и жанром сюиты: ученики-пианисты этого возраста играют инвенции и отдельные пьесы из сюит. Работа с нотным текстом инвенций и полезна, и доступна. Ученики должны узнать о происхождении пьес, составе сборника, убедиться, что все пьесы написаны в разных тональностях, а их поступенное расположение идентично в двух- и трехголосных пьесах. Отсутствие тональностей с большим числом ключевых знаков объясняется учебным назначением пьес.

Рассмотрение сборника знакомит учащихся с рядом понятий полифонической музыки: тема, противосложение, интермедия, имитация, канон. В процессе работы могут быть показаны несколько пьес, в том числе исполненные учениками.

Традиционное обращение к Французской сюите до минор — не лучший вариант для знакомства с данным жанром баховской музыки. Во-первых, учащимся данного возраста и уровня музыкального развития еще не доступно эстетически полноценное восприятие этой музыки. И, во-вторых, за пределами познания остаются сюиты для струнных инструментов и оркестра. Урок, посвященный баховской сюите, можно построить следующим образом: знакомство с составом сюиты — обязательными и дополнительными танцами (пьесами), их национальным происхождением, темпом и размером, которые хорошо усваиваются благодаря использованию наглядной схемы. Далее — показ музыкальных иллюстраций, в качестве которых используются фрагменты из разных сюит, исполненных на фортепиано или звучащих в записи. Например, гавот из французской, менуэт из английской сюиты, пьеса из скрипичной партиты или виолончельной сюиты и, в заключение, «Шутка» из оркестровой сюиты си минор. Подобная демонстрация фрагментов баховских сюит сформирует слуховое представление о том, что Бах создавал свои сюиты как для клавира (французские, английские, партиты), так и для скрипки (партиты, сонаты), виолончели (сюиты), оркестра (сюиты или увертюры).

Слово «клавир» учащиеся должны понимать как общее название старинных клавишных инструментов (клавесин, клавикорд, чембало) по аналогии со словом «фортепиано» — общим названием современных клавишных инструментов (рояль, пианино). Со временем они усвоят и другое значение слова «клавир» — как переложение для фортепиано какой-либо партитуры. Современный выбор аудиокассет и дисков позволяет услышать скрипичную, виолончельную и оркестровую музыку Баха, если нет возможности пригласить в класс скрипача или виолончелиста.

Показ и представление прелюдии и фуги допускает варианты. В группах с пятилетним обучением знакомство с полифонией можно ограничить инвенциями. Для других учащихся материалом может послужить прелюдия и fuga из сборника «Маленькие прелюдии и фуги» или до минорный цикл из 1 тома ХТК.

Тема 9 (1) Заключение

При рациональном планировании занятий и следовании намеченному, урок, завершающий годовой курс (до контрольного), — вполне реален. Его содержание определяется рядом обстоятельств: опытом и намерениями преподавателя, наличием необходимого материала (ноты, книги, учебные пособия, аудиокассеты), успехами учеников. С выходом в 1999 году учебника, по музыкальной литературе зарубежных стран В. Брянцевой

преподаватели получили большой и хороший материал для заключительного занятия, часть которого можно включить в содержание урока, а другую — оставить для самостоятельного чтения. Хорошо проведенные в году уроки должны вызвать интерес учащихся к зарубежным композиторам и их творчеству, оставшемуся за пределами учебного курса, а кассеты и диски — помочь услышать их произведения в домашних условиях.

7 класс.

Третий год обучения

Классики русской музыки

Тема 1 (1) Введение.

Русская музыка XVIII - первой половины XIX века.

Один-два урока, предусмотренные примерным тематическим планом для обзора музыкальной культуры России в доглинкинское время, могут быть свободно использованы преподавателем. Сведения исторического плана о зарождении и формах существования профессиональной музыкальной культуры в России, о народной песне и ее значении в формировании национальной композиторской школы должны содержать конкретные факты, имена наиболее известных музыкантов XVIII и начала XIX века, подготовивших расцвет отечественной музыкальной классики в XIX веке.

Музыкальными иллюстрациями могут служить: один из хоровых концертов Д. Бортнянского (в звукозаписи), один-два романса А. Алябьева, А. Варламова или А. Гурилева. Возможно включить в этот ряд, при наличии времени, какой-либо фрагмент из оперы А. Верстовского «Аскольдова могила» (например, песню Торопки). Демонстрацию произведений отечественной музыки «доглинкинского» периода достаточно сопровождать краткими комментариями, чтобы вызвать интерес к их прослушиванию. Раскрывая содержание темы, преподаватель может ограничиться материалом, помещенным в учебнике Э. Смирновой.

Тема 2 (6) М. И. Глинка

Михаил Иванович Глинка (1804-1857) — основоположник русской классической музыки. Его творчество как новый этап в развитии музыкальной культуры России. Эпоха Глинки. События 1812 и 1825 годов. Подъем национальной культуры. Современники композитора — музыканты, литераторы. Глинка и Пушкин.

Детские годы в имении отца. Разностороннее воспитание в дворянской семье. Музыкальные впечатления детских лет. Влияние народной песни на формирование музыкальных представлений будущего композитора. Крепостная няня Глинки. Воздействие на юного Глинку оркестра крепостных музыкантов его дяди.

Обучение в Благородном пансионе (1817-1822). Кюхельбекер — воспитатель и наставник Глинки. Знакомство с А. Пушкиным, общение с В. Жуковским,

А. Дельвигом, В. Одоевским. Увлечение музыкой. Посещение театра, концертов; первые композиторские опыты.

Поездка на Кавказ в 1823 году. Недолгая работа на государственной службе. Серьезные и разносторонние музыкальные занятия, рост композиторского мастерства.

Первая поездка за границу (1830-1834). Италия. Знакомство с европейской культурой, общение с ее представителями. Увлечение оперным искусством. Рождение замысла национальной оперы. Занятия с З. Деном в Берлине; пополнение знаний и совершенствование композиторской техники.

Возвращение в Россию. Создание первой русской классической оперы «Иван Сусанин» и ее премьера в Петербурге (1836). Суждение публики об опере. Работа в Придворной певческой капелле. Поездка на Украину. Сближение с литературным кружком Н. Кукольника. Создание лучших произведений в разных жанрах — период высшего расцвета творчества. Работа над оперой «Руслан и Людмила» и ее постановка в 1842 году. Полемика вокруг оперы и ее судьба. Вклад Глинки в формирование русской школы пения.

Отъезд за границу в 1844 году. Пребывание во Франции. Дружеское общение с Г. Берлиозом. Исполнение произведений Глинки в Париже — первое знакомство европейской публики с русской классической музыкой. Поездка по Испании. Изучение народной испанской музыки и создание на ее основе концертных увертюр. «Камаринская» — одна из вершин творчества Глинки.

Последние годы жизни (Петербург, Варшава, Париж, Берлин). Новые творческие замыслы. Круг друзей Глинки. Общение с А. Даргомыжским, А. Серовым,

В. Стасовым, М. Балакиревым. Сестра Людмила Ивановна Шестакова и ее роль в судьбе композитора и пропаганде его музыки. Смерть в Берлине в возрасте 53 лет.

Краткий обзор творческого наследия. Театральные произведения Глинки. Сопоставление опер «Иван Сусанин» и «Руслан и Людмила». Музыка к драматическому спектаклю «Князь Холмский» Кукольника. Произведения для симфонического оркестра. Разнообразие жанров камерной музыки: вокальная лирика, пьесы для фортепиано, инструментальные ансамбли.

Опера «Иван Сусанин». Путь Глинки к опере. Обращение композитора к историческому сюжету с героико-патриотической идеей. Построение оперы, ее композиция как своеобразный план оперы.

Сопоставление русской и «польской» музыки. Чередование законченных музыкальных номеров — сольных, ансамблевых, хоровых, оркестровых как один из основных принципов построения оперного произведения. Главные персонажи оперы, народ, их музыкальная характеристика. Последовательный разбор и прослушивание следующих фрагментов: интродукция (возможно, в сокращении), каватина и рондо Антонида, трио из 1-го действия; полонез, краковяк, мазурка из 2-го действия (названные танцы прослушиваются отдельно и в сокращении); песня Вани, ответы Сусанина полякам и прощание с дочерью (ариозо), свадебный хор и романс Антонида из 3-го действия; мужской хор поляков и ария Сусанина из 4-го действия; хор «Славься» из эпилога.

Разбор каждого номера начинается с объяснения сценической ситуации и содержательного смысла музыки. Обращение к нотному тексту позволит привлечь учащихся к активной поисковой работе и подкрепит их слуховые впечатления, познакомит с литературным текстом.

Знакомство с оперой «Иван Сусанин» закрепит и расширит представления учащихся об оперном жанре, познакомит с новыми понятиями: интродукция, эпилог, музыкальный антракт, народно-хоровая сцена, ария-монолог и ария-обращение, покажет разделение действия на картины.

«Иван Сусанин» на отечественной сцене. Традиционное открытие каждого нового сезона на сцене Большого театра оперой Глинки; наиболее известные исполнители ведущих партий. «Иван Сусанин» и «Жизнь за царя».

Приведенные здесь методические рекомендации применимы к изучению других русских классических опер в дальнейшем.

Романсы и песни. Романс как небольшое произведение для голоса в сопровождении фортепиано на какой-либо поэтический текст, предназначенный для камерного исполнения. Широкое распространение жанра романса в 1-й половине XIX века и его связь с бытовым музицированием. Место вокальной лирики в творческом наследии композитора. Отражение в ней широкого круга жизненных явлений; богатство и разнообразие образного содержания. Поэтический текст и его органическое слияние с музыкой; авторы текстов. Вокальная партия и фортепианное сопровождение. Классическая ясность и стройность формы. Цикл «Прощание с Петербургом». Развитие традиций Глинки в камерно-вокальных сочинениях его последователей.

Работа с нотным текстом при разборе и прослушивании вокальных сочинений позволит отойти от объяснительно-иллюстративного метода работы при котором учащиеся получают готовые знания, и привлечь их к самостоятельному поиску ответов на поставленные преподавателем вопросы (так называемый проблемный метод обучения с элементами поисковой беседы).

В нотном тексте «Жаворонка» учащиеся могут увидеть фортепианное вступление, проигрыш между куплетами и заключение на теме инструментального склада с элементами звукоподражания, контрастной основной песенной мелодии; построение из двух куплетов.

В нотах «Попутной песни» — две контрастные темы, дублирование вокальной партии в фортепианном сопровождении, звукоподражание движению поезда, построение представляет собой разновидность трехчастной формы A ||: B A :||.

В более сложном романсе «Я помню чудное мгновенье» — идентичные по музыке фортепианное вступление и заключение с элементами гармонического мажора, воспроизведение мелодии вступления в вокальной партии, контрастная средняя часть и измененная реприза. Во всех примерах, прозвучавших на фортепиано, выявляются выразительные средства, определяющие тот или иной характер звучания, при этом переводятся итальянские слова, указывающие на характер исполнения. Тональности романсов, определяемых по нотному тексту; характеристика голосов исполнителей после прослушивания в звукозаписи.

Сложной задачей для преподавателя остается объяснение содержания поэтического текста: о чем он и как выражается в музыке.

Произведения для оркестра. Согласно первому варианту тематического плана, в котором на тему «Глинка» отводится 8-9 часов, произведениям для оркестра можно уделить два урока, охарактеризовав и прослушав три произведения: «Камаринскую», Вальс-фантазию и увертюру к опере «Руслан и Людмила». Увертюра дает возможность восстановить в памяти нечто важное о самой опере. Соответственно второму, 7-часовому варианту, на оркестровые сочинения остается один урок с двумя произведениями по выбору преподавателя. Имеется компромиссный вариант: по полтора урока на романсы и оркестровые сочинения. Общее представление о симфонических произведениях Глинки как относительно небольших, одночастных оркестровых пьесах, различных по художественной образности и строению. Обращение в них к русскому и испанскому музыкальному фольклору. Программность «Ночи в Мадриде». «Испанские увертюры» как первые образцы концертных увертюр в русской музыкальной классике.

Вальс-фантазия как пример симфонизации танца. Лирическое содержание музыки, ее образное и мелодическое богатство. Сопоставление и чередование танцевальных тем. Роль струнной группы. Прозрачность фактуры и оркестровки.

Фантазия «Камаринская» — образец воплощения народной песенности в симфонической музыке. Характеристика народных мелодий и приемов их варьирования. Построение произведения. Чайковский о «Камаринской».

Увертюра к опере «Руслан и Людмила» — одна из вершин симфонизма Глинки. Отражение в ней радостного, оптимистического характера оперы. Особенности сонатной формы в увертюре; краткая характеристика основных тем. Исполнение в симфонических концертах других оркестровых фрагментов из театральных сочинений Глинки (увертюры, антракты, танцы, марш Черномора).

Тема 3 (3) А. С. Даргомыжский

Александр Сергеевич Даргомыжский (1813-1869) — младший современник, друг и последователь Глинки, вписавший новую страницу в историю отечественной музыки, смелый новатор. Связь его творчества с реалистическими тенденциями русской культуры 40-60-х годов.

Дворянское воспитание в семье и разностороннее образование, полученное в детские и юношеские годы. Приобщение к искусству, музыке, композиции. Знакомство с Глинкой в 1834 году. Создание оперы «Эсмеральда». Поездка за границу (1844-1845). Формирование реалистических художественных принципов. Наступление творческой зрелости. Сочинение вокальных произведений, работа над оперой «Русалка» и ее постановка (1856). Широкое признание оперы в демократической среде (1864). Сближение Даргомыжского с демократическим литературным кружком, работа в сатирическом журнале «Искра». Музыкальная общественно-просветительская деятельность; участие Даргомыжского в работе Русского музыкального общества. Напряженная творческая работа. Обращение к социально-обличительной тематике в вокальных сочинениях. Развитие традиций «Камаринской» Глинки в симфонических произведениях Даргомыжского. Широкое признание композитора на родине и за рубежом во время поездки по европейским странам (1864-1865). Сближение с молодыми композиторами «Могучей кучки». Работа над оперой «Каменный гость».

Краткий обзор творческого наследия. Преобладание в творческом наследии композитора произведений со словесным текстом и второстепенная роль инструментальных сочинений. Центральное положение оперы «Русалка» — третьей русской классической оперы (А. Серов). Другие театральные сочинения. Новизна замысла оперы «Каменный гость». Жанровое

разнообразие и богатство содержания камерных вокальных сочинений. Народная основа оркестровой музыки Даргомыжского.

Три урока, отводимые на тему «Даргомыжский», исключают рассмотрение оперы «Русалка» в полном объеме. Представление об опере должно сложиться из краткой общей характеристики и прослушивания нескольких фрагментов (по усмотрению преподавателя) с соответствующими комментариями. Это могут быть ария Мельника, ариозо Наташи фа минор из терцета (1 д.), один из хоров (1 или 2-го д.), Славянский танец (2 д.), каватина Князя (3 д.). Названные примеры — это максимум материала для одного урока. Общая характеристика оперы может быть дана при обзоре творческого наследия композитора.

Романсы и песни. Новизна и своеобразие романсов и песен Даргомыжского, развитие в них традиций Глинки. Тематика и жанры вокального творчества. Новый подход к литературному тексту. Передача в музыке интонаций живой разговорной речи. Песни сатирического и социально-обличительного характера. Лирика Даргомыжского. Романсы на слова Пушкина, Лермонтова. «Мне грустно» — образец лирического монолога. Возможно исполнение этого романса учащимися по нотному тексту хрестоматии под аккомпанемент преподавателя. «Ночной зефир» — сопоставление контрастных образов, текст от автора и прямая речь, определение учащимися формы рондо после знакомства с темами и прослушиванием в звукозаписи. Романс «Мне минуло шестнадцать лет» как своеобразный музыкальный портрет. «Старый капрал» — драматическая песня социального содержания; рассказ о событии — шествии на казнь. Выявление в работе с нотным текстом речитативного склада мелодии, роли маршевого ритма, куплетного построения с варьированием запева, изменение темы припева в заключении.

Тема 4 (1) Русская музыкальная культура второй половины XIX века

Данная тема — одна из ключевых обзорных тем курса, содержащая большой и важный материал для осмысления происходящих в музыкальной культуре того времени процессов. Приводимые в ней сведения раскрываются на фоне общественно-исторической обстановки третьей четверти века в непосредственной связи с общекультурным процессом. Тема содержит много нового для учащихся, необходимого для понимания последующих монографических тем. Правильное соотношение общего и конкретного сделает тему доступной и обеспечит качество ее усвоения учащимися.

Расцвет русской музыкальной культуры во второй половине XIX века. Ее великие представители: М. Балакирев, А. Бородин, М. Мусоргский, Н. Римский-Корсаков, П. Чайковский, братья А. и Н. Рубинштейны. Развитие традиций Глинки и Даргомыжского:

правдивость жизненных образов, обращение к народной песне, сочинение произведений в различных жанрах, разносторонние связи с национальной отечественной культурой.

Характеристика общественно-политической жизни 60-х годов XIX века. Расцвет литературы и искусства реалистического направления. Обличительные стихи Н. Некрасова, правдивый и разносторонний показ российской действительности в творчестве художников-передвижников; их просветительская деятельность.

Изменения в музыкальной жизни российских столиц, позднее — других городов. Образование Императорского Русского музыкального общества (ИРМО) и его деятельность, направленная на приобщение к музыкальному искусству широких слоев городского населения. Открытие первых российских консерваторий в Петербурге (1862) и Москве (1866), их роль в подготовке хорошо образованных музыкантов-профессионалов: композиторов, исполнителей, педагогов, музыкальных критиков. Братья Рубинштейны — крупнейшие и авторитетные отечественные музыканты. Их разносторонняя и плодотворная деятельность: Антона Григорьевича — в Петербурге и Николая Григорьевича — в Москве. Открытие Бесплатной музыкальной школы (Петербург, 1862) — учебного заведения, ставившего целью обучение исполнительскому искусству и музыкальной грамоте любителей музыки. Концертные выступления музыкальных коллективов Школы.

Композиторская и публицистическая деятельность А. Н. Серова — блестящего музыкального критика, младшего современника Глинки и старшего современника композиторов «Могучей кучки». В. В. Стасов — выдающийся представитель русской культуры второй половины XIX века, музыкальный и художественный критик, друг композиторов «Могучей кучки» и художников-передвижников.

Начало в 60-е годы творческой деятельности композиторов «Могучей кучки» и Чайковского.

Прослушать два-три произведения или отдельные фрагменты сочинений А. Серова (песня Еремки из оперы «Вражья сила»), А. Рубинштейна (что-либо из оперы «Демон» или романс), М. Балакирева (Восточная фантазия для фортепиано «Исламей»).

Тема 5 (1) Композиторы «Могучей кучки»

Творческие принципы композиторов «Могучей кучки» — последователей Глинки и Даргомыжского в развитии национальной музыкальной культуры. Дружеское общение музыкантов. Передовые идейно-творческие установки и личная дружба композиторов «Могучей кучки». Борьба передовых музыкантов за утверждение национальных путей развития отечественной музыки, за музыкальное воспитание широких слоев населения.

Краткая характеристика деятельности М. Балакирева, его роль в развитии русской музыкальной культуры. М. А. Балакирев — композитор, пианист, дирижер — старший наставник композиторов «Могучей кучки».

Тема 6 (6) А. П. Бородин

Многогранность творческой деятельности Александра Порфирьевича Бородина (1833-1887). Вклад Бородина в развитие русской культуры и науки. Своеобразие музыки композитора, ее эпический склад; развитие традиций Глинки.

Детские годы в Петербурге. Широкий круг интересов будущего композитора, увлечение естественными науками и искусством. Учеба в Медико-хирургической академии. Музицирование, постижение теории музыки, композиторские опыты. Научная командировка за границу (1859-1862). Продолжение музыкальных занятий. Сближение с балакиревским кружком после возвращения в Петербург. Работа над Первой симфонией и ее успешное исполнение (1869). Проявление характерных черт музыки Бородина в камерной вокальной лирике. Разносторонняя научно-педагогическая работа в Медико-хирургической академии и совмещение ее с композиторской деятельностью. Период творческой зрелости. Создание Второй симфонии и оперы «Князь Игорь». Новая поездка в Европу; встречи с Ф. Листом в Веймаре. Рост известности Бородина-композитора на родине и за рубежом. Произведения последнего десятилетия: романсы, квартеты, сочинения для оркестра, фортепиано.

Музыкальной иллюстрацией во время представления биографии композитора может послужить ноктюрн из Второго квартета.

Краткий обзор творческого наследия. Жанровое разнообразие музыки Бородина. Ведущее значение оперы «Князь Игорь». Симфонии и симфоническая картина «В Средней Азии». Камерные инструментальные и вокальные произведения. Эпос и лирика в музыке Бородина.

Опера «Князь Игорь». Краткая история создания оперы от зарождения замысла (1869) до премьеры (1890). Роль Стасова как друга и советчика, Обращение к «Слову о полку Игореве». Представление учащимся древнего литературного памятника, о котором многие из них еще не знают. Патриотическая идея оперы, ее эпические черты. Ознакомление с композицией оперы по наглядной схеме. Понятие о прологе. «Русские» и «половецкие» действия; сопоставление Руси и Востока через музыку; ориентальные черты музыки половецких сцен. Основные персонажи оперы и их музыкальная характеристика. Арии Игоря и Кончака как образцы арии-портрета (показ разных сторон образа, наличие ряда тем, развернутое построение). Общность и различия названных арий. Галицкий и Ярославна. Многогранная характеристика народа в хоровых сценах.

Расширяя и углубляя понимание учащимися оперного жанра, в добавление к схеме композиции всей оперы, можно представить в наглядной схеме и композицию отдельной картины (в тереме Ярославны). Тогда станет ясно, что чередование сцен, их последовательность определяется развитием событий, сложившейся сценической ситуацией:

Путивль. Терем Ярославны. 2-я картина 1-го действия

участники действия муз. номер	Ярославна одна ариозо	Ярославна с девушками женск. хор	Ярославна с Галицким дуэт-диалог	Ярославна с боярами мужск. хор	Финал все
-------------------------------------	-----------------------------	--	--	--------------------------------------	-----------

Здесь впервые объясняется значение слова «финал» в опере как заключительной сцены действия (в циклическом сочинении финал — это последняя часть, что учащиеся знают по предшествующим темам, изучив симфонии, сонаты, сюиты).

Изучение оперы Бородина дает возможность показать близость его композиторского опыта традициям Глинки.

Последовательно разбираются и прослушиваются следующие фрагменты оперы: хор «Солнцу красному слава», эпизод солнечного затмения из пролога; песня Галицкого из 1 картины, хор девушек и хор бояр из 2 картины первого действия; ария Игоря, ария Кончака, фрагменты половецких плясок из второго действия; плач Ярославны (фрагмент), хор поселян из четвертого действия.

Согласно первому варианту тематического плана одно занятие может быть посвящено романсам или Второй симфонии (1-я часть).

«Спящая княжна» и «Для берегов отчизны дальней», представленные в хрестоматии, разбираются аналогично романсам Глинки. Песня «А у нас-то в дому» на слова Некрасова, которую достаточно прослушать с нотным текстом, покажет, сколь разнообразны вокальные сочинения Бородина по тематике и композиционным приемам, а также то, что их автору не чужда ирония.

Обращение к симфонии позволит продолжить знакомство с симфонической музыкой, прерванное на «Неоконченной» Шуберта. Разрыв в несколько месяцев потребует восстановления знаний, связанных с жанром симфонии. Разбор и прослушивание одной части не исключает краткой характеристики цикла с его героико-эпическими образами. В процессе анализа выявляются выразительные свойства основных тем и приемы развития в сонатном построении 1-й части.

Тема 7 (6) М. П. Мусоргский

Отражение в творчестве Модеста Петровича Мусоргского (1839-1881) общественно-демократических идей 60-70 годов XIX века. Социально-обличительная направленность и смелое новаторство его творчества. Развитие традиций Даргомыжского.

Детские годы в имении отца. Впечатления от родной природы, жизни крестьян, их фольклора. Проявление музыкального дара, успехи в игре на фортепиано. Переезд в Петербург для обучения военному делу. Служба в Преображенском полку. Музыкальные занятия и интересы молодого Мусоргского. Крутой перелом в жизни: знакомство и дружба с Даргомыжским и Балакиревым, сближение с демократической молодежью, увлечение литературой, философией. Выход в отставку с военной службы. Погружение в творческую работу: оперные замыслы, обращение к крестьянской теме в вокальных сочинениях, их социальная направленность; отражение народных поверий в симфонической картине «Ночь на Лысой горе».

Сближение с Римским-Корсаковым. Создание оперы «Борис Годунов» и ее постановка (1868-1874). Судьба оперы. Общение со Стасовым, работа над операми

«Хованщина» и «Сорочинская ярмарка». «Картинки с выставки» - лучший образец инструментальной музыки Мусоргского. Отражение в вокальных циклах на слова А. Голенищева-Кутузова тяжелых переживаний композитора. Жизненная неустроенность, отход от прежних друзей, материальная нужда, неизлечимая болезнь. Артистический успех концертной поездки с певицей Д. Леоновой в качестве аккомпаниатора и автора исполняемых произведений. Неосуществимость новых творческих планов в связи с обострившейся болезнью. Безвременная смерть в 42 года.

Краткий обзор творческого наследия. Разнообразие оперных замыслов, незавершенность большинства из них. Интерес Мусоргского к исторической и социальной тематике. Редакции оперы «Борис Годунов». Новизна содержания и выразительных средств камерной вокальной музыки, обращение к поэзии Н. Некрасова и Т. Шевченко. Вокальные циклы. Программный замысел и его яркое воплощение в фортепианном цикле «Картинки с выставки». Судьба творческого наследия Мусоргского.

Опера «Борис Годунов». Включение сложной для изучения и понимания подростками оперы «Борис Годунов» в содержание школьного курса обусловлено как центральным положением оперы в творческом наследии композитора, так и своеобразием ее музыкального языка, новаторским подходом к жанру оперы. Приступая к характеристике и разбору «Бориса Годунова», преподавателю предстоит решить, каким путем ему идти, как представить оперу своим ученикам, чтобы они с интересом восприняли и оценили великое творение Мусоргского.

В зависимости от уровня развития и музыкальной подготовки учащихся изучение оперы можно спланировать на четыре или три урока. В последнем случае характеризуются и прослушиваются: вступление к 1-й картине пролога, 2-я картина пролога, монолог Пимена из 1-й картины и песня Варлаама из 2-й картины первого действия, хор «Расходилась, разгулялась сила, удаль молодецкая» из сцены под Кремами и картина-песенка Юродивого. Более полный подход к изучению оперы включает также хоровые эпизоды из 1-й картины пролога, монолог Бориса из второго действия и какой-либо хор из четвертого действия.

В общую характеристику оперы входят: история ее создания, развитие идей Пушкина в новых исторических условиях, раскрытие конфликта между народом и властью царя, объяснение композиции оперы и сквозного развития действия (в сопоставлении с номерным строением опер «Иван Сусанин» и «Князь Игорь»). Песенное и речитативно-декламационное начало вокального стиля, музыкальные характеристики персонажей и народно-хоровых сцен выявляются по ходу учебной работы с музыкальным материалом оперы. Пимен, Варлаам и Юродивый как воплощение различных сторон народного характера.

При использовании клавира оперы лучше обратиться к редакции Римского-Корсакова.

Вариант изучения оперы за три урока оставляет возможность познакомить учащихся с фортепианным циклом «Картинки с выставки». Словесная характеристика произведения окажется убедительнее, если в распоряжении преподавателя будет несколько экземпляров нот для последовательного «просмотра» учащимися всего цикла с показом на фортепиано начальных фрагментов ряда пьес и прослушиванием в звукозаписи тех из них, которые проиллюстрируют многообразие «картинок» Мусоргского.

Тема 8 (8) Н. А. Римский-Корсаков

Многогранность творческой и общественной деятельности Николая Андреевича Римского-Корсакова (1844-1908) — композитора, педагога, музыкального писателя и редактора, дирижера и пропагандиста русской музыки. Отражение в его творчестве истории и быта народа; широкое обращение к национальному фольклору.

Детские годы в Тихвине. Первое приобщение к музыке. Учеба в Морском корпусе в Петербурге (1856-1862). Увлечение музыкой, посещение оперы и концертов, занятия с Канилле. Знакомство с Балакиревым и его роль в развитии таланта и формировании художественных взглядов Римского-Корсакова. Заграничное плавание (1862-1865). Завершение и успешное исполнение Первой симфонии; создание других произведений для оркестра.

Работа над оперой «Псковитянка» на исторический сюжет. Рост известности композитора. Начало педагогической работы в консерватории (1871). Совершенствование композиторского мастерства. Увлечение народной песней и создание песенных сборников.

Обращение к народно-бытовым и сказочным сюжетам в операх «Майская ночь» и «Снегурочка».

Период высшей творческой зрелости; создание лучших произведений для оркестра в 80-е годы («Шехеразада», «Испанское каприччио»). Беляевский кружок. Работа над завершением и редактированием сочинений Мусоргского и Бородина («Борис Годунов», «Хованщина», «Князь Игорь»). Выступления в роли дирижера. Новый расцвет оперного творчества с середины 90-х годов. Солидарность Римского-Корсакова с настроениями передовой части русского общества в годы революции 1905-1907 годов. Создание оперы-сатиры «Золотой петушок». Борьба Римского-Корсакова за реализм и народность русского музыкального искусства. Ученики и последователи Римского-Корсакова. Всемирное признание композитора.

Краткий обзор творческого наследия. Жанровое и тематическое богатство сочинений Римского-Корсакова. Ведущее положение оперы; преобладание сказочно-эпических произведений. Народно-жанровая основа симфонической музыки; роль программности в ней. Сюиты, симфонии и одночастные сочинения для оркестра. Камерная вокальная музыка. Произведения других жанров. Книги и статьи Римского-Корсакова о музыке. «Летопись моей музыкальной жизни» как образец творческой автобиографии.

Из музыки Римского-Корсакова на биографическом уроке можно прослушать песню Воряжского гостя и песню Индийского гостя из оперы «Садко».

«Шехеразада». Обращение к «Шехеразаде» дает повод восстановить и значительно дополнить представления учащихся о симфоническом оркестре. К концу третьего года обучения у них уже накоплен определенный слуховой опыт от общения с симфонической музыкой и некоторые познания в области инструментоведения. Красочное звучание оркестра Римского-Корсакова, программность сюиты усиливают восприятие музыки, а сольные эпизоды почти всех инструментов облегчают узнавание их голосов. В беседе об оркестре, становящейся своеобразным введением к изучению оркестрового сочинения, могут быть затронуты вопросы, которые помогут учащимся осмыслить ряд понятий, связанных с оркестровой музыкой, и в дальнейшем самостоятельно в них ориентироваться. Основные из них: виды оркестров, различных по инструментальному составу и назначению (репертуару); современный симфонический оркестр, оркестровые группы и их инструментальный состав, расположение групп на концертной эстраде; функции дирижера; понятие о партитуре.

Арабские сказки «Тысяча и одна ночь» как источник содержания музыки сюиты. Сказочный, восточный характер музыки. Картинность и красочность музыкальных образов; выразительная роль оркестровых тембров. Строеение цикла. Слуховое и визуальное (по нотным примерам из учебника) выявление выразительных качеств основных тем вступления. Разбор сонатного построения первой части, ее основные темы. Сопоставление контрастных образов во

второй части, вариационное развитие основной темы. Песенные и танцевальные черты тем третьей части, ее лирический склад. Чередование тем предшествующих частей в финале. Программное и тематическое содержание коды.

Опера «Снегурочка». «Снегурочка» Римского-Корсакова в наибольшей степени отвечает задачам учебной работы, хотя преподаватель вправе заменить ее какой-либо другой из сказочных опер. В то же время проводить уроки по «Снегурочке» труднее, чем знакомить детей с «Иваном Сусаниным» и «Князем Игорем». Во-первых, есть опасность упрощения, сведения темы оперы к детской сказке о девочке-Снегурочке. С другой стороны, философское начало произведения, его языческий пантеизм и обрядность, особая поэтичность далеки от мировосприятия современных подростков. Приблизить творение Римского-Корсакова к восприятию школьников поможет обращение к чудесному поэтическому тексту А. Н. Островского и построение занятий в форме своеобразной музыкально-литературной композиции. Это, однако, не исключает и традиционного методического подхода к изучению оперы. В его основе — чередование фрагментов музыки с чтением текста Островского. Выразительное чтение поэтического текста преподавателем — обязательное условие осознания высоких художественных достоинств произведения и живого, эмоционального восприятия литературных образов школьниками.

Так, после разбора и прослушивания вступления к прологу естественно воспринимаются строки текста из монолога Весны и ее обращения к птицам, подготавливающего «Песню и пляску птиц». Появление Мороза и его диалог с Весной читается по тексту Островского, в котором мотивируется следующая сцена со Снегурочкой. Ее ария и ариетта — музыкальный центр пролога. В сцене проводов масленицы прослушиваются первый из хоров и заключительная сцена, от появления Снегурочки.

Ограниченность времени не позволяет сосредоточить внимание на первом действии. Смысл происходящего в нем необходим для понимания всего дальнейшего: он объясняется преподавателем с подборкой фрагментов текста.

Во втором действии можно обратиться к строкам из мудрых речений Берендея в его диалоге с Бермятой (явление второе), жалобе Купавы (без прослушивания музыки дуэта) и приговору царя («Честной народ, достойна смертной казни вина его...»). Музыкальные номера действия, которые традиционно разбираются и прослушиваются, — это Шествие царя Берендея и его каватина. Медленная, тихая, проникновенная музыка арии производит более заметное впечатление своей хрупкой красотой после прочтения ее текста по либретто, который воспекает могучую, полную чудес природу.

Два последних действия требуют меньше внимания и времени, и выбор фрагментов поэтического текста для прочтения здесь более ограничен. Если хор «Ай, во поле липенька» и

Пляска скоморохов только прослушиваются с пояснительными комментариями, то песня Леля весьма показательна для анализа выразительных средств, особенностей построения. Дальнейшее сюжетное развитие кратко пересказывается, а музыкальной иллюстрацией к происходящему в ночном лесу служит ариозо Мизгиря.

Последнее действие начинается со сцены Снегурочки с Весною, из которой читается с купюрами ее начальный текст до прощания Весны со Снегурочкой, включая текст хора цветов. Высокая поэзия этих строк навеивает тепло и ароматы весенних дней, сближая человека с природой. В единстве человека и природы — одна из основополагающих идей оперы. В сцене таяния, в последних словах Берендея и заключительном хоре, слияние текста и музыки воспринимаются в их единстве как итог творения двух великих представителей русского искусства. Перед прослушиванием ариозо Снегурочки в музыке оперы выделяются тема Ярилы-Солнца, преобразованная тема из ариетты пролога, образ Снегурочки сопоставляется в финале с ее обликом в прологе.

8 класс.

Четвертый год обучения

Тема 1 (10) П. И. Чайковский

Многогранность творческой личности Петра Ильича Чайковского (1840-1893); его композиторская, педагогическая, дирижерская, музыкально-критическая и общественная деятельность. Тематическое и жанровое разнообразие его сочинений, богатство и выразительность мелодики. Отражение в музыке Чайковского различных сторон русской жизни, духовного мира людей, борьбы человека за свое счастье. Обращение к народной песне. Развитие традиций Глинки и Даргомыжского. Широкая популярность музыки Чайковского во всем мире. Международный конкурс его имени в Москве.

Детские годы в Воткинске. Музыка в родительском доме. Впечатлительность как черта натуры Чайковского. Обучение в Училище правоведения в Петербурге. Влияние А. Рубинштейна на формирование творческого облика композитора в годы обучения в консерватории (1862-1865).

Московский период жизни и творчества (1866-1877). Напряженная композиторская, педагогическая и музыкально-критическая, журналистская деятельность. Создание театральных, концертных и камерных сочинений; первый расцвет творчества. Круг московских друзей композитора. Повод и причины отъезда из Москвы.

Образ жизни Чайковского в последующие годы. Интенсивная творческая работа во время пребывания в Европе и в летние месяцы на родине. Обращение к новым темам и жанрам. Знакомство с видными зарубежными композиторами. Выступление в качестве дирижера-пропагандиста русской музыки.

Жизнь в Подмоскowie с середины 80-х годов. Сочетание повседневной творческой работы с концертными поездками по городам России и Европы; выступление в Нью-Йорке. Создание последних опер, балетов, симфоний. Трагедийная основа «Пиковой дамы» и Шестой симфонии. Дом Чайковского в Клину. Смерть в расцвете творческих сил.

Жизненный путь Чайковского можно представить в виде наглядной схемы, что значительно облегчит учащимся осмысление и запоминание его основных этапов:

1840-1850	1850-1865	1866-1877	1877-1885	1885-1893
Воткинск	Петербург	Москва	Жизнь в Европе и в России	Подмосковье (Клин)
Детство	Учеба в Уч-ще правоведения, затем в консерватории	Педагогическая, муз.-критическая, композиторская деятельность. 1-й расцвет творчества	Композиторская деятельность	Композиторская, Дирижерская деятельность. Концертные поездки по городам России, Европы и Америки. Высший расцвет творчества

Обзор творческого наследия. Богатство и разнообразие творческого наследия Чайковского, его вершинные достижения во всех видах музыки того времени, при ведущей роли оперы и симфонии. Театральные, концертные и камерные сочинения, обращение композитора к духовной музыке. Литературное наследие Чайковского: учебник гармонии, музыкально-критические статьи, письма, дневники.

Знакомство учащихся с творческим наследием Чайковского позволяет закрепить и углубить их знание основных жанров музыки. А если представить сочинения Чайковского в систематизированном и наглядном виде, то учащимся будет легче ориентироваться в разнообразии названий жанров и конкретных сочинений, в инструментальных составах камерных ансамблей, в литературных источниках сценических, вокальных и инструментально-программных произведений композитора.

театральные (сценические) сочинения	концертные виды музыки	камерные произведения	церковные сочинения
оперы 1 2 3 10 балеты 1 2 3 музыка к драматическим спектаклям	для симфонического оркестра симфонии сюиты одночастные произведения концерты произведения для хора и оркестра	для фортепиано для других инструментов инструментальные ансамбли романсы	для хора a capella

Представленная таблица (схема, опорный сигнал) — один из возможных вариантов наглядной систематизации сочинений композитора. Таблица заполняется преподавателем на классной доске с необходимыми пояснениями и при участии школьников или заготавливается на раздаточных карточках для их последующего осмысления. Часть работы, по усмотрению преподавателя, может быть выполнена учащимися дома. Например, можно дополнить перечень опер с указанием их литературного источника или список одночастных произведений для оркестра; привести названия ряда романсов, сочинений для фортепиано; расшифровать инструментальный состав трио, квартета, указать жанр, программное название произведений, связанных с именами Данте, Шекспира, Байрона, Шиллера, Пушкина, Жуковского, Гоголя, Островского.

Такие задания учащиеся могут выполнять, пользуясь различными словарями, справочниками, энциклопедиями, и с помощью родителей.

Степень полноты таблицы определяет преподаватель с учетом всех обстоятельств учебной работы. Повторению биографии и обзору творческого наследия композитора можно отвести целый урок. Посвященную этому таблицу, оформленную соответствующим образом, хорошо представить на постоянном стенде в классе. В наглядной форме, подобно приведенным выше образцам, можно представить периоды жизни и творческое наследие С. Прокофьева.

Симфония № 1 «Зимние грезы». Симфонии Чайковского — одна из вершин в развитии европейской симфонической музыки. Народно-жанровые черты ранних, московских симфоний (1,2,3 симфонии) и усиление трагедийного начала в последующих. «Зимние грезы» — первое крупное произведение композитора. Программность симфонии, ее лирико-драматическое содержание, подобное соль минорной симфонии Моцарта и «Неоконченной» Шуберта, известных учащимся. Выражение в музыке лирических раздумий, связанных с образами русской природы. Национальная основа и песенный склад основных тем.

Характеристика тем главной партии 1-й части, их преобразование в ходе развития. Народно-песенный склад побочной партии, аккордовое изложение заключительной. Некоторые черты разработки. Изменение главной темы в репризе. Возвращение в коде первоначального музыкального образа.

Характеристика вступительной и главной тем 2-й части, ее драматическая кульминация. Сопоставление темы скерцо и вальса в 3-й части. Преобразование народно-песенной мелодии в финале. Тональности частей.

Опера «Евгений Онегин». Роман Пушкина и опера Чайковского. Определение Чайковским жанра оперы как «лирических сцен». История создания и первой постановки «Евгения Онегина». Крушение надежд на счастье — основная тема оперы. Душевная драма героев и картины русского быта. Композиция оперы и композиция отдельных картин (см. образцы наглядных схем композиции в темах «Глинка» и «Бородин»).

Сочетание законченных номеров с фрагментами сквозного развития, образующее сцены. Некоторые особенности драматургии оперы и построение музыкально-сценического действия. Роль ариозо в выражении состояния героев в тот или иной момент действия. Последовательная характеристика, разбор и прослушивание следующих фрагментов оперы: вступление, дуэт и квартет из 1-й картины; вступление и сцена письма из 2-й картины; ария Онегина и хор девушек из 3-й картины; вальс, мазурка, ариозо Ленского (начало финала 4-й картины); 5-я картина; полонез и ариозо Онегина из 6-й картины. Дополнительно: ариозо Ленского из 1-й картины; куплеты Трике из 4-й картины; ария Гремина из 6-й картины.

Опера Чайковского, благодаря ее прекрасной музыке, близкому и знакомому всем сюжету, опоре на поэзию Пушкина, благодаря ясной драматургии, изучается достаточно полно (особенно сцены из 1 и 2-го действий), с чтением (в соответствующих эпизодах действия) поэтических текстов Пушкина. Построение занятий возможно и в виде музыкально-литературной композиции, подобно «Снегурочке», но с более тщательным, порою детальным разбором наиболее значительных эпизодов оперы. Изучение «Евгения Онегина» можно рассматривать как своеобразную кульминацию курса, поскольку на этом богатом материале достигаются многие учебные задачи. Опера Чайковского дает возможность раскрыть перед учащимися ряд закономерностей оперного жанра, проникнуть в творческий процесс ее сочинения.

Изучение «Евгения Онегина» в течение месяца — достаточный срок, чтобы учащиеся успели прочесть роман Пушкина, побывать на спектакле в театре, если есть такая возможность, просмотреть видеозапись оперы (дома с родителями или во время внеклассной встречи с преподавателем в школе).

Тема 2 (4) Русская музыкальная культура конца XIX - начала XX века

Сопоставление понятий «музыкальная литература» и «музыкальная культура». Состав музыкальной культуры, включающей как творческую деятельность композиторов, так и музыкантов других специальностей: исполнителей, критиков, ученых, педагогов, сотрудников различных музыкальных учреждений и всех тех, чья деятельность служит распространению и усвоению музыкальных ценностей.

Высокий расцвет русской музыкальной культуры на рубеже столетий; рост популярности русской музыки и авторитета отечественных музыкантов за рубежом.

Музыкальное образование как фундамент развития музыкальной культуры. Плодотворная деятельность Петербургской и Московской консерваторий, других учебных заведений и музыкально-просветительских организаций, отвечающая растущему интересу широких слоев городского населения к музыке и знаниям о ней. Достижения отечественной исполнительской культуры и ее великие представители (инструменталисты, певцы, дирижеры). Русские меценаты и музыкально-общественные деятели.

Начало разносторонней творческой, исполнительской и педагогической деятельности третьего поколения русских композиторов-классиков — учеников и последователей Римского-Корсакова и Чайковского: А. К. Лядова (1855-1914), Л. К. Глазунова (1865-1936), А. С. Аренского (1861-1906), В. С. Калинникова (1866-1901), С. И. Танеева (1856-1915), М.М.Ипполитова-Иванова(1859-1935), Л. Н. Скрябина (1872-1915), С. В. Рахманинова (1873-1943), Н. К. Метнера (1880-1951), И. Ф. Стравинского (1882-1971). Развитие ими национальных традиций отечественной музыки, поиски новых путей в искусстве. Связи музыкальной культуры конца XIX — начала XX века с русской литературой и поэзией, живописью и архитектурой, театром и хореографией.

Знакомство с творчеством композиторов в теме 22 (9) методически осуществляется в ином ключе — без биографий и привычного разбора сочинений. Оно ограничивается краткой общей характеристикой личности и творческого наследия композитора и необходимыми комментариями к произведениям перед их прослушиванием.

Принимая во внимание ограниченное время, отводимое на знакомство с личностью и творческим наследием названных композиторов, отметим, что их изучение не охватывает всех тех вопросов, которые освещались в монографических темах, посвященных классикам XIX века. Знакомство с Лядовым, Глазуновым и Танеевым можно ограничить краткой характеристикой личности композиторов и их творческого наследия, а также прослушиванием одного — двух сочинений (или фрагментов), которое предваряется кратким комментарием, достаточным для качественного восприятия музыки. Личность и творческое наследие

Рахманинова, Скрябина и Стравинского освещаются полнее, с привлечением биографических сведений и более развернутой характеристикой звучавших на занятиях сочинений.

В учебнике О. И. Аверьяновой по данным темам содержится значительно больший материал, чем можно охватить на уроках, и преподавателю предстоит сделать отбор, продиктованный условиями учебного процесса, отложив остальное для самостоятельного чтения дома.

А. К. Лядов (1855-1914)

Видный представитель петербургской композиторской школы. Ученик, друг и последователь Римского-Корсакова, участник Беляевского кружка, профессор Петербургской консерватории, дирижер.

Своеобразие творческого наследия композитора: обращение к малым формам инструментальной музыки, преимущественно фортепианной миниатюре; «сказочные картинки» для оркестра; обработки народных песен.

Особенности музыки Лядова: светлый колорит, преобладание лирических образов, проявление национальных черт, тщательная отделка деталей. Некоторые черты личности Лядова.

В качестве иллюстраций избираются «Музыкальная табакерка» (фортепиано) и «Волшебное озеро» (оркестр), которые представят композитора в характерных для него жанрах и звуковой образности.

А. К. Глазунов (1865-1936)

Многосторонняя творческая и музыкально-общественная деятельность Глазунова — ученика и последователя Римского-Корсакова. Вклад Глазунова в развитие музыкального образования; воспитание молодого поколения на посту директора Петербургской консерватории (1905-1928), участие в концертной и театральной жизни столицы.

Жанровое разнообразие творческого наследия композитора. Обращение к крупным формам инструментальной музыки (симфонии и другие сочинения для оркестра, концерты, сонаты, камерно-инструментальные ансамбли); произведения для театра (балеты, музыка к драматическим спектаклям).

Сочетание в музыке Глазунова эпических и лирических черт, мужественности и пластичности, жизнеутверждающего начала и оркестровой красочности. Мастерское владение элементами музыкальной речи. Высокий авторитет Глазунова, признание его творчества и

общественной деятельности в России и за ее пределами. Присвоение почетного звания «Народный артист республики».

Иллюстрацией музыки Глазунова может послужить антракт ко 2-й картине балета «Раймонда» и один из концертных вальсов.

С. И. Танеев (1856-1915)

Яркий и многогранный музыкант, широкообразованный человек, внесший неоценимый вклад в музыкальную культуру Москвы. Ученик и друг Чайковского, профессор Московской консерватории; блестящий пианист, крупный ученый, музыкально-общественный деятель, дирижер, хранитель заветов классического искусства.

Обращение Танеева к жанрам инструментальной и вокальной музыки. Опера «Орестея», кантаты, хоры, романсы; симфонии и многочисленные камерно-инструментальные ансамбли различных составов. Значительность содержания и сдержанность в выражении чувств — характерная особенность многих сочинений Танеева, иные из которых не лишены острого драматизма. Широкое использование полифонии, знатоком и исследователем которой он был. Высоко нравственный облик музыканта.

В качестве музыкальных иллюстраций предпочтительнее привлечь что-либо из хорового наследия композитора или какой-либо романс (хоровые сочинения в школьном курсе практически отсутствуют). Это, к примеру, могут быть части кантаты «Иоанн Дамаскин» или хоры без сопровождения — «Утро», «Сосна»; романсы — «Зимняя дорога», «Свет восходящих звезд».

А. Н. Скрябин (1872-1915)

Своеобразие творческого и духовного облика Скрябина, выделяющее его в ряду других композиторов рубежа веков. Смелый новатор, открывший новые пути музыке XX века; яркий пианист.

Учителя Скрябина в Московской консерватории; поддержка молодого композитора Беляевым. Концертная деятельность в России и за рубежом.

Обращение Скрябина исключительно к инструментальной музыке для фортепиано и оркестра. Малые формы фортепианной музыки: прелюдии, этюды, вальсы, мазурки, ноктюрны, а также фантазии, поэмы и сонаты. Грандиозность симфонических замыслов, их эволюция от ранней небольшой поэмы «Мечты» к трем масштабным симфониям и двум поэмам с увеличенным составом исполнителей («Поэма экстаза», «Прометей»). Своеобразие программности инструментальных сочинений Скрябина.

Эволюция музыкального языка Скрябина-композитора на протяжении творческого пути. Близость музыки Скрябина раннего периода (XIX век) традициям классики. Постепенное усложнение музыкальной речи, поиски новых выразительных средств, обновивших гармонический язык, привычную мажоро-минорную основу музыки.

Контрастность образов, яркая эмоциональность, динамическая устремленность, сочетание восторженного порыва и хрупкой утонченной лирики — характерные черты музыки Скрябина.

Споры современников вокруг музыки и личности композитора. Международный конкурс пианистов им. А. Н. Скрябина и мемориальный музей в Москве, в доме, где жил композитор.

Масштабность и сложность симфонических произведений Скрябина не позволяют обращаться к ним на уроке. Во внеклассной работе можно использовать видеозапись поэмы «Прометей», а в классе прослушать этюд ор. 2 до-диез минор и поэму «К пламени», иллюстрирующие «раннего» и «позднего» Скрябина.

С. В. Рахманинов (1873-1943)

Творчество Рахманинова — одна из вершин русской музыкальной классики. Многогранность деятельности: композитор, пианист, дирижер. Близость творческой индивидуальности Рахманинова Чайковскому: яркий мелодический дар, способность воплощать в музыке как лирические, так и драматические образы, создавать произведения жизнерадостные и трагедийные.

«Школа» Н. С. Зверева в становлении профессионализма Рахманинова. Московская консерватория. Начало творческого пути, первое общественное признание. Творческий кризис. Дирижерская деятельность в опере; дружба с Ф. Шаляпиным. Расцвет композиторского творчества, создание произведений в разных жанрах. Ивановка — «малая» родина Рахманинова.

Перелом в судьбе после революции 1917 года и отъезда за границу. Жизнь вне родины; творческое молчание; концертирование; создание последних сочинений проявление в них трагического начала. Тоска по родине, переживания за ее судьбу в годы второй мировой войны. Смерть на чужбине. Всемирная слава Рахманинова — композитора и пианиста. Присвоение имени Рахманинова камерному залу Московской консерватории, международному конкурсу пианистов, Тамбовскому музыкальному училищу.

Богатство и многообразие творческого наследия композитора. Создание опер, кантат, хоров, романсов. Сочинения для одного и двух фортепиано; симфонические произведения.

Концерты для фортепиано с оркестром — одна из вершин музыки Рахманинова. Судьба духовных сочинений.

Музыка Рахманинова должна быть представлена на уроке как инструментальными, так и вокальными произведениями. Это могут быть отдельные пьесы для фортепиано или 1-я часть концерта № 2; какой-либо романс, например, «Вокализ» или часть из «Всенощного бдения». В последнем случае потребуются комментарии, поясняющие роль музыки в церковном обиходе и основные особенности православного церковного пения.

Тема 3 (1) Отечественная музыкальная культура после 1917 года

Воздействие Октябрьской революции и последующих радикальных реформ на все стороны общественной жизни. Идеалы социализма и реалии послереволюционных лет. Интенсивность художественной жизни в 20-е годы вопреки трудностям и противоречиям эпохи. Провозглашение политики «государственного музыкального строительства». Национализация художественных учреждений и ценностей; создание новых музыкальных учреждений, художественных коллективов, учебных заведений. Вовлечение в культурный процесс широких народных масс, развитие музыкальной самодеятельности. Переплетение различных течений, разнообразие поисков, определенная свобода творческого выражения в искусстве двадцатых годов. Полемика о путях развития музыкального творчества. Старое и новое в музыке тех лет, Произведения на актуальные темы. А. В. Луначарский и его деятельность в сфере культуры. Потери в рядах творческой интеллигенции как следствие политики новой власти.

Создание в 1932 году единых творческих союзов литераторов, художников, композиторов. Ограничение свободы художественного творчества, осуждение произведений, не отвечающих требованиям социалистического реализма. Воздействие на художественную жизнь страны и творческую интеллигенцию усиления культа личности Сталина. Достижения отечественной музыкальной культуры в 30-40-е годы в трудных условиях политической жизни страны. Создание классических образцов музыки в различных жанрах Мясковским, Прокофьевым, Шостаковичем, Хачатуряном, Шапориним, Дунаевским. Расцвет массовой песни. Формирование советской исполнительской школы; становление государственной системы музыкального воспитания и образования. Развитие музыкального искусства в республиках Советского Союза. Многонациональный характер культуры в СССР.

Музыкальная жизнь, творческая и общественная деятельность композиторов в условиях борьбы советского народа с фашистскими захватчиками. Выдающиеся произведения военных лет.

Условия общественно-политической жизни в последние годы сталинского режима, осложнявшие развитие отечественной музыки. Несправедливые обвинения ведущих советских композиторов в формализме и космополитизме. Цензура на контакты с современной музыкальной культурой западных стран, жесткие ограничения на исполнение ряда выдающихся произведений.

Новые веяния в отечественной культуре в годы хрущевской «оттепели». Оживление международных культурных связей, активизация поисков новых путей в музыкальном искусстве. Обращение композиторов к современным техникам музыкальной композиции, обновленным средствам выразительности. Расширение круга образов и тем в произведениях различных жанров. Возрождение традиций русской духовной музыки. Создание новых опер, балетов, кантат и ораторий, произведений симфонической и камерной музыки. Взаимодействие различных жанров и стилей. Трансформация песенного жанра: от песни массовой — к сольной, авторской и эстрадной. Распространение рок- и поп-музыки, появление отечественного мюзикла. Воздействие радио и телевидения на художественные потребности слушательской аудитории, особенно молодежи. Интенсивное распространение музыки посредством новейших технических средств. Различные музыкальные фестивали и исполнительские конкурсы как характерная черта обновляющейся музыкальной жизни. Постепенное ослабление идеологического диктата и административного контроля с середины 80-х годов.

Воздействие распада СССР в начале 90-х годов и последовавших коренных преобразований во всех сферах общественной жизни на культурную жизнь страны, творческую деятельность музыкантов. Новые явления, характеризующие состояние и перспективы развития музыкальной культуры, возникающие под воздействием происходящих в стране процессов.

Тема 4(6) С. С. Прокофьев

Сергей Сергеевич Прокофьев (1891-1953) — выдающийся русский композитор первой половины XX века, представитель поколения композиторов, расцвет творчества которых приходится на советское время. Связь искусства Прокофьева с его эпохой, с условиями, в которых жил и творил композитор. Самобытность его музыки, сочетающей черты отечественной классики с новизной выразительных средств, новаторским подходом к решению творческих задач. Влияние музыки Прокофьева на младших современников композитора.

Детские годы в Сонцовке. Разносторонние интересы и пытливость юного Прокофьева. Увлечение музыкой. Р. М. Глиэр — первый профессиональный учитель Прокофьева. Обучение в Петербургской консерватории (1904-1914) композиции, игре на фортепиано, дирижированию.

Можно рекомендовать учащимся прочитать книгу «Детство», ярко, с юмором написанную самим композитором. Она была опубликована издательством «Музыка» в 1971 и в 1980 годах.

Поиски своего стиля. Выступления Прокофьева-пианиста; отношение к нему современников. Раннее наступление зрелости, создание ярких и самобытных сочинений в различных жанрах.

Годы пребывания за рубежом (1918-1933). Рост мировой славы Прокофьев — композитора и пианиста. Общение с выдающимися представителями западного искусства.

Возвращение на родину. Интенсивность творческой и музыкально-общественной деятельности. Создание сочинений, характеризующих высший расцвет искусства композитора: кантата «Александр Невский», балет «Ромео и Джульетта», опера «Война и мир», балет «Золушка», 5-я симфония. Широкий охват жизненных явлений в произведениях Прокофьева: от событий далекого прошлого - до актуальной тематики XX века (революция, гражданская война, Великая Отечественная война, международное движение за мир).

Сложные условия общественной жизни в последние годы сталинского режима. Воздействие необоснованной критики, а порою, травли талантливых писателей, художников, композиторов (в числе которых оказался и Прокофьев) на жизнь и творчество великого композитора.

Значение творчества Прокофьева для дальнейшего развития музыкального искусства. Огромный рост популярности произведений Прокофьева во всем мире.

На биографическом уроке могут прозвучать части из «Классической симфонии», песня «Болтуня» на слова А. Барто или какое-либо фортепианное сочинение в авторском исполнении.

Полное изложение биографии Прокофьева в учебнике, насыщенное событиями, названиями сочинений, именами современников, потребует от учащихся повышенного внимания при чтении текста. Его качественной проработке могут помочь специальные задания. Одно из них состоит в следующем: выделить, то есть подчеркнуть, выписать фамилии известных деятелей искусств, с которыми общался и сотрудничал Прокофьев, чтобы на уроке объяснить, кем являлся тот или иной из современников композитора, и в чем выражались их связи. Пример ответа: А. Н. Есипова — известная русская пианистка, профессор Петербургской консерватории, по классу которой Прокофьев блестяще закончил консерваторию как пианист.

С. М. Эйзенштейн — крупнейший советский кинорежиссер, с которым сотрудничал Прокофьев в создании музыки к кинофильмам «Александр Невский» и «Иван Грозный».

Н. И. Сац — видный театральный и музыкальный деятель, инициатор создания театров для детей, в том числе и музыкального (1964), ныне носящего ее имя; для Н. И. Сац Прокофьев написал симфоническую сказку «Петя и волк», и т. п.

Назначение другого возможного задания — систематизация по группам основных жанров, упоминаемых в тексте биографии и перечне сочинений Прокофьева, в виде таблицы (см. с. 50), облегчающей их осмысление и запоминание.

Обзор творческого наследия. Тематическое и жанровое богатство, разнообразие сочинений Прокофьева. Обращение композитора к истории и современности, произведениям классической литературы и сказочным образам. Жанры театральной музыки. Сотрудничество с Эйзенштейном в создании киномузыки. Кантаты, оратория, другие вокальные произведения. Инструментальная музыка Прокофьева: симфонии, сюиты, концерты, фортепианные произведения, ансамбли. Сочинения для детей. Необычные жанровые черты симфонической сказки «Петя и волк» и вокальной сказки «Гадкий утенок».

Закрепление и углубление в процессе обзора творческого наследия Прокофьева знаний и представлений учащихся о жанрах музыки, связанных с ними исполнительских составах. Освоение новых понятий, терминов в разносторонних связях с пройденным; применение этих знаний. Выявление наблюдений учащихся, обращение к опыту их учебной и внешкольной музыкальной деятельности.

Произведения для фортепиано. Прокофьев-пианист. Формирование самобытного фортепианного стиля композитора. Разнообразие жанров фортепианной музыки: пьесы, циклы, сонаты, концерты. Музыкальный материал подбирается преподавателем по его усмотрению. Один из возможных вариантов — прослушивание цикла пьес ор. 12 с нотным текстом.

Кантата «Александр Невский». Основные признаки жанра; происхождение кантаты, ее композиция и состав исполнителей. Историко-патриотическая тема произведения и героико-эпический характер музыки. Противопоставление образов русского народа и тевтонских рыцарей. Композиционные и художественные особенности отдельных частей.

Знакомство с кантатой окажется эффективнее, если организовать работу с нотным текстом Хрестоматии по советской музыкальной литературе (составители Э.Смирнова и А.Самонов, последнее издание ее осуществлено в 1993 году). Каждую из частей целесообразно разбирать перед прослушиванием. Образность музыки, простота выразительных средств позволяют провести эту работу тщательно, опираясь на знания и опыт учащихся.

Балет «Ромео и Джульетта». Воплощение образов трагедии Шекспира. Традиции и новаторство балетного театра Прокофьева. Драматургическое единство спектакля. Образы добра и зла. Воспевание красоты и нравственного величия любви. Яркость музыкальных характеристик. Постановка балета на сценах музыкальных театров мира. Г. Уланова —

выдающаяся исполнительница партии Джульетты в хореографической версии балетмейстера Л. Лавровского (Ленинград, 1940 г.).

Прослушиваются по выбору преподавателя: Улица просыпается (№ 3), Джульетта-девочка (№ 10), Маски (№ 12), Меркуцио (№ 15), Танец рыцарей (№ 13), Прощание перед разлукой (№ 39).

Балет «Золушка» (в рабочий план преподавателя включается один из балетов Прокофьева). Сказочная тема в творчестве Прокофьева. Развитие традиций русского классического балета. Народные истоки сюжета. Утверждение добра, красоты и благородства человеческих чувств, их противопоставление миру злобы, зависти, эгоизма. Музыкальные портреты-характеристики основных персонажей; своеобразие выразительных средств в каждом из них.

Прослушиваются по выбору преподавателя: Па де шаль (№ 2), Золушка (№ 3), Фея-нищенка (№ 5), Гавот (№ 10), Отъезд Золушки на бал (№ 13), Сцена Золушки и принца (№ 35), Галоп (№ 40).

Симфония № 7. Общая характеристика цикла и разбор первой части. Свет-лый, лирический характер музыки, проявление в ней национальных черт. Песенный, полифонический склад главной темы, ее развитие. Мелодическое своеобразие побочной темы, выразительная роль в ней регистра, фактуры. Черты сказочности в заключительной теме. Развитие тем в разработке и повторение в репризе. Особенности коды.

Удобное и полное переложение для фортепиано в 2 руки первой части симфонии в школьной хрестоматии позволяет проследить весь ход развития музыкального тематизма и проанализировать выразительные особенности основных тем и других эпизодов музыки.

Тема 5 (4) Д. Д. Шостакович

Дмитрий Дмитриевич Шостакович (1906-1975) — крупнейший представитель отечественного искусства эпохи революций и войн, массового героизма и неисчислимых трагедий, великих побед и человеческих страданий. Его творчество — правдивая художественная летопись жизни народа, судеб миллионов людей, какими их видел и «слышал» чуткий художник с чистой совестью и огромным талантом. Шостакович — продолжатель лучших традиций музыкального искусства прошлого и смелый новатор. Отражение в его музыке острейших социальных конфликтов, осуждение зла, насилия, сострадание человеческой беде, утверждение ценности жизни. Трагедия, сатира и лирика в музыке Шостаковича; гуманистическая направленность его искусства. Активная жизненная позиция композитора, многогранность его творческой и общественной деятельности.

Детские годы в Петербурге. Семья Шостаковича. Впечатления от революционных событий 1917 года. Учеба в консерватории (1919-1925), Успех Первой симфонии. Участие в Международном конкурсе пианистов им. Шопена в Варшаве (1927). Шостакович — пианист. Общение с Маяковским и Мейерхольдом. Поиски своего пути в музыке в сложное время противоречивых тенденций, борьбы идей и взглядов в искусстве. Создание произведений для театра, симфоний, концертов, пьес для фортепиано. Несправедливая критика произведений Шостаковича, инспирированная партийными органами. Вступление в пору творческой зрелости: опера «Катерина Измайлова» («Леди Макбет Мценского уезда»), 4,5,6 симфонии, фортепианный квинтет. Работа в консерватории.

Шостакович в годы Великой Отечественной войны; «военные» симфонии, фортепианное трио. Переезд в Москву. Осуждение партийной критикой крупнейших деятелей советской культуры в конце 40-х годов. Попытки подчинить духовную жизнь общества официальной идеологии. Создание невыносимых условий для свободной творческой деятельности, ограничения в публичном исполнении музыки Шостаковича и других композиторов. Непокоримость композитора в избранном пути; напряженная творческая работа в различных жанрах, создание выдающихся произведений: симфоний, концертов, квартетов, вокальных циклов, киномузыки.

Привлечение композитора, известного всему миру, к общественной деятельности в советских организациях, в Верховном Совете. Признание заслуг перед страной, руководство которой авторитет; творчество Шостаковича выставляет в качестве «витрины» социалистической культуры. Двойственное положение композитора в условиях существующего режима, его верность гуманистическим идеалам, свободному творчеству. Подспудная непокорность принуждению.

Последние годы жизни великого композитора: прогрессирующая болезнь, затрудняющая сочинение музыки. Непрекращающаяся творческая работа, свидетельствующая о силе духа музыканта, неисчерпаемости его творческого потенциала.

Рассказ о жизни и творческом пути Шостаковича — труднейшая задача для преподавателя. Устаревшая литература, пересмотр оценок деятельности композитора, ряда его сочинений, сложная социальная проблематика творческого пути музыканта — все это требует взвешенного подхода к отбору материала и его освещению. Появление нового учебника облегчит задачу преподавателя, хотя его личное отношение к материалу, как ни в какой другой теме, останется весьма существенным. Биография Шостаковича менее всех других поддается рассказу, и преподавателю придется искать такую форму урока, в которой гармонично объединяются эпизоды рассказа с объяснениями, проблемное изложение с элементами беседы.

Обзор творческого наследия. Ведущее значение крупных инструментальных произведений: симфоний, концертов, камерных ансамблей (квартеты, трио, квинтет, сонаты). Шостакович как величайший симфонист, продолжатель традиций Бетховена, Брамса, Чайковского, Малера. Общая характеристика пятнадцати симфоний: программные, с включением вокального начала, с нетрадиционным количеством частей, посвященные памятным датам и событиям.

Обзор симфоний композитора возможно проводить в виде беседы, обращаясь к тексту учебника с тем, чтобы учащиеся, извлекая соответствующие абзацы из книги, могли назвать особенности отдельных симфоний: наличие программы, состав исполнителей, обращение к тексту, количество частей, посвящения. Комментарии преподавателя, дополняющие ответы учащихся, позволяют составить широкое представление о цикле симфоний — главном в наследии композитора. Подобный урок обеспечит большую активность учащихся, если на предшествующем занятии они получают задание: читая биографию Шостаковича, выделить в тексте учебника, то есть подчеркнуть, отметить на полях, абзацы, характеризующие симфонии. Подводит итог обзору прослушивание первой части 15-й симфонии, которое создаст представление о необычном композиционном приеме — коллаже, — использованном композитором в ряде сочинений. Е. Мравинский как интерпретатор симфоний Шостаковича.

Обращение композитора к жанрам театральной и вокальной музыки, прелюдии и фуги для фортепиано, кинофильмы с музыкой Шостаковича.

Симфония № 7. Работа над симфонией в Ленинграде в дни обороны города летом и осенью 1941 года и ее завершение в г. Куйбышеве (ныне Самара), где 5-го марта 1942 года состоялась премьера. Посвящение симфонии «Городу Ленинграду». Успех произведения на родине и в странах антигитлеровской коалиции. Исполнение симфонии в осажденном Ленинграде 9 августа 1942 г. Огромное политическое значение произведения в годы войны. Музыка всепобеждающего мужества, напряженной борьбы, грядущей победы.

Программный замысел первой части. Противопоставление образов мира и войны, народа и захватчиков. Необычность сонатного построения. Музыка экспозиции, рисующая картины мирной жизни. Героико-эпический характер главной партии, своеобразие ее выразительных средств. Лирические темы побочной партии, их характерные черты. «Эпизод нашествия»: особенности темы и ее развития. Трагическое содержание репризы, изменение и переосмысление тем экспозиции. Кода, ее программное и тематическое содержание. Тональный план первой части.

При разборе первой части, до ее прослушивания, желательно опираться на потный текст хрестоматии, связывая звучание (показ на фортепиано) с нотной записью и определяя по ней тональности, тип фактуры, другие выразительные элементы музыки.

Определение музыкальных тем по нотам хрестоматий и нотным примерам и учебниках — один из видов классной работы, который должен найти в ней широкое применение наряду с определением музыки на слух. Ксерокопирование нотных примеров из хрестоматий и учебников даст возможность преподавателю оперировать необходимым музыкальным материалом для подобной работы.

В целях расширения представлений учащихся о музыке Шостаковича и для знакомства с произведениями других жанров нужно найти возможность прослушивания с предварительной общей характеристикой еще одного - двух произведений (по усмотрению преподавателя). Это могут быть прелюдия и fuga для фортепиано, части квинтета, романс из вокального цикла. Сильное впечатление на учащихся производит прослушивание вокально-симфонической поэмы «Казнь Степана Разина» на слова Е. Евтушенко. Комментарии перед прослушиванием должны дать представление о содержании поэмы, составе исполнителей, жанровых особенностях произведения, сочетающего концертность и театральность, структуре. Впечатление усиливает наличие нотного текста. Учащимся может быть предложено выразить свои впечатления от музыки в письменной форме, в качестве домашнего задания.

Тема 6 (3) А.И.Хачатурян

Арам Ильич Хачатурян (1903-1978) – крупнейший советский композитор, выдающийся представитель музыкальной культуры Армении, общественный деятель.

Детские годы в Тифлисе. Любовь к музыке и отсутствие возможности получить музыкальное образование. Переезд в Москву после Великой Октябрьской революции. Учёба в училище и консерватории. Композиторская, педагогическая и общественная деятельность, выступления в роли дирижёра. Авторские концерты Хачатуряна на родине и во многих странах мира. Огромная популярность музыки композитора. Влияние его творчества на становление многонациональной советской музыкальной культуры.

Основные жанры творчества: балеты, концерты, симфонии; музыка к драматическим спектаклям и кинофильмам, камерные сочинения. Характерные черты музыки: светлый жизнерадостный характер, красочность, яркий национальный колорит, широкое использование кавказских народных мелодий и ритмов. Развитие классических традиций на основе национальной музыкальной культуры Армении.

Концерт для скрипки с оркестром – один из лучших скрипичных концертов в музыкальной литературе данного периода. Яркий национальный колорит музыки. Эмоциональная насыщенность, красочность, виртуозный характер солирующей партии. Строение цикла, основные темы. Посвящение Д.Ойстраху – первому исполнителю концерта.

«Спартак» - одна из вершин творчества Хачатуряна (1953), присуждение композитору за музыку балета Ленинской премии. Раскрытие темы борьбы за свободу, созвучность стремлению многих народов мира к независимости на примере античной истории. Героический образ главного героя. Яркость, красочность музыки, её романтическая приподнятость. Сопоставление контрастных образов; чередование жанровых сцен, характерных танцев. Драматургическое единство балета. Автор о своём балете. Успех «Спартака» на театральных сценах мира.

Тема 7 (4) Композиторы XX века.

Г.В.Свиридов (1915-1998)

Георгий Васильевич Свиридов – крупнейший русский композитор XX столетия. Главным направлением его творчества была вокальная – сольная и хоровая – музыка.

Детские годы композитора прошли в тихом провинциальном городке Фатеж Курской губернии. Его ранние и самые сильные музыкальные впечатления связаны с пением церковного хора, с домашним музицированием, в котором преобладали популярные романсы и песни. Звучал в доме граммофон с более серьёзным репертуаром – оперными ариями и романсами Глинки. А на улице пели частушки, играла гармошка. Вся эта простодушная, незатейливая музыка русского провинциального быта увлекала мальчика, откладывалась в памяти как основа будущего творчества.

В центре творчества композитора – образ Поэта, чья жизнь и судьба неразрывно связаны с судьбой Родины, с её историей и судьба неразрывно связаны с судьбой Родины, с её историей, народом. Эта тема была характерна для русской литературы, но в музыке никто до Свиридова не раскрывал её с такой глубиной, с таким постижением внутреннего мира поэта. Композитор становится как бы соавтором поэта, их мысли сливаются в единую музыкально-поэтическую мысль о жизни отечества, города, деревни, о родной природе, о мирном созидательном труде, о прошлом и будущем России, о месте человека в этом будущем.

Один из самых любимых, близких Свиридову поэтов – Сергей Есенин. На его стихи он написал около 50-ти сольных и хоровых произведений. Подробнее стоит остановиться на изучении «Поэмы памяти Сергея Есенина».

Также на протяжении всей своей творческой жизни композитор обращался к поэзии Пушкина. Самое известное произведение Свиридова – «Музыкальные иллюстрации к повести Пушкина «Метель», в которых композитор использовал сочинённую им ранее музыку к одноимённому кинофильму.

Творческая работа в области хоровой культуры вела Свиридова в глубь веков к жанрам древнерусской хоровой музыки. От произведения к произведению композитор возрождал многовековые традиции русской хоровой культуры, возвращал её изначальную сущность – быть средоточием нравственного совершенствования человека.

Р.К.Щедрин (1932-

Родион Константинович Щедрин – композитор, пианист, музыкально-общественный деятель, занимает видное место в отечественной музыкальной культуре второй половины XX века.

Родился будущий композитор в семье музыканта. В 12 лет поступил в Московское хоровое училище, ныне носящее имя его основателя А.В.Свешникова, а затем учился в Московской консерватории одновременно на двух факультетах – по композиции у Ю.А.Шапорина, по фортепиано – у Я.В.Флиера, совершенствовался в аспирантуре.

Ещё в студенческие годы сочинения Щедрина обратили на себя внимание своеобразием, оригинальностью стиля. Заканчивая консерваторию, он был уже автором балета «Конёк-Горбунок» (по мотивам сказки Петра Ершова) и Первого фортепианного концерта, в котором молодой автор с истинно юношеским задором и дерзостью использовал частушечные мотивы, блестяще разработав их в вариациях финала. Концерт послужил основанием для приёма студента четвёртого курса в члены Союза композиторов и был отмечен премией на Всемирном фестивале молодёжи и студентов в 1955 году.

С самого начала творческого пути Щедрин работает в разных жанрах, стремясь к радикальному обновлению традиционных форм, активно осваивая современную композиторскую технику. Каждое его произведение всегда содержит в себе что-то новое, свежее, неожиданное, интересное.

Сильнейшей привязанностью композитора являются произведения великих русских писателей. Образы русских литературных героинь нашли своё воплощение в балетах Щедрина «Анна Каренина» по роману Льва Толстого, а также «Чайка» и «Дама с собачкой» по мотивам рассказов А.П.Чехова. Соавтором этих балетов стала знаменитая балерина Майя Плисецкая, творческое содружество с которой началось в 1967 году, когда на сцене Большого театра в Москве она исполнила главную роль в одноактном балете Щедрина «Кармен-сюита» – свободной транскрипции музыки одноимённой оперы Жоржа Бизе.

Важное место в творчестве Щедрина занимает фортепианная музыка. Он автор трёх концертов для фортепиано с оркестром, фортепианных произведений в различных жанрах. Фортепиано привлекает Щедрина не только потому, что сам он является превосходным концертирующим пианистом, но прежде всего по той причине, что среди музыкальных инструментов именно фортепиано способно воссоздавать сложные, многогранные образы.

Композитор воспринимает его как инструмент полифонический. А для него полифония – это главный принцип музыкального мышления.

Главными источниками музыки Щедрина являются традиции отечественной культуры, прежде всего русский фольклор, причём в самых различных его видах, в том числе и тех, которыми композиторы обычно пренебрегали. Композитор часто обращался к частушке. Так, например, одночастный концерт для оркестра «Озорные частушки», написанный в 1963 году, является одним из лучших произведений композитора.

Богатство русского фольклора Щедрин осваивает очень широко. Так, русская народная песня, её поэтические и мелодические богатства стали важнейшим средством для характеристики народной жизни, воплощения души народа в опере «Мёртвые души».

С годами всё отчетливее проступает главная идея творчества Родиона Щедрина – найти в нашем конфликтном, бурном времени духовный идеал, обрести его в глубинных истоках русской культуры.

А.Шнитке (1934-1998)

Альфред Гариевич Шнитке – один из выдающихся композиторов второй половины XX века. Его музыка – это сложный, трагический мир. Она отражает наше время, противоречивое, дисгармоничное. «Сама по себе жизнь, всё, что нас окружает, настолько пёстро... что мы будем более честны, если попытаемся всё это отразить. Пусть слушатель сам решает, что он понимает, а что нет» - так определил композитор свою творческую миссию.

Основными жанрами в творчестве Шнитке являются симфонические и камерные инструментальные произведения: симфонии, концерты для различных инструментов, пьесы для оркестра, фортепианный квинтет, квартеты, струнное трио, Гимны для ансамбля и ряд других. Есть у него сценические произведения – балеты «Лабиринты», «Эскизы», «Пер Гюнт», хоровая и камерная вокальная музыка. Шнитке писал музыку для театра, кино. Она звучит в кинофильмах «Экипаж», «Маленькие трагедии», «Белый пудель», «Агония», в мультфильмах. Всего Шнитке написал музыку к 30-ти кинофильмам.

Альфред Шнитке родился в городе Энгельсе (ныне Саратовская область). Первые уроки музыки будущий композитор получил в Вене, где его отец работал переводчиком в газете. Затем он поступил в музыкальное училище имени Октябрьской революции в Москве на хоровое отделение.

В 50-е годы Шнитке учился в Московской консерватории в классе сочинения профессора Е.К.Голубева и у него же занимался в аспирантуре. С консерваторией Шнитке был связан и в дальнейшем – до 1972 года вёл класс композиции.

Уже в студенческие годы он стал изучать новую композиторскую технику, увлекался додекафонией. В своих произведениях он ставил перед собой не только чисто технические задачи, но и «нравственно-моральные проблемы».

Однако путь к вершине славы был непростым. Его творчество, небывалое по силе драматизма, сложное, непривычное по музыкальному языку, часто вызывало непонимание, недовольство чиновников «от музыки», всячески препятствовавших исполнению его произведений. Но композитор творил вопреки всему. Он сочинял будучи тяжело больным даже тогда, когда лишился возможности передвигаться.

И. Ф. Стравинский (1882-1971)

Один из крупнейших композиторов XX века, в своем творчестве отдавший дань различным направлениям современного ему музыкального искусства. Новаторская сущность творческих устремлений композитора, обогатившего музыкальную речь новыми выразительными возможностями и приемами композиторской техники.

Русские истоки творчества Стравинского. Занятия с Римским-Корсаковым. Успех ранних балетов «Жар-птица», «Петрушка», «Весна священная», преломление в них национальных традиций. Отъезд за границу (1910) и «врастание» в культурную среду западного мира. Широкие связи композитора с крупнейшими представителями мировой художественной элиты. Роль С. П. Дягилева в создании ряда сочинений Стравинского и их исполнении в странах Европы и США. Выступления Стравинского в качестве пианиста и дирижера. Посещение Москвы и Ленинграда в 1962 году.

Огромное творческое наследие композитора, не поддающееся привычной классификации по традиционным жанровым группам. Многообразие театральных форм музыки Стравинского и инструментальных составов многочисленных ансамблей. Произведения «на стыке» жанров («Свадебка», хореографические сцены с пением и музыкой на народные тексты); вторжение в сферу джаза («Регтайм» и другие сочинения). Мастерское владение разнообразными жанрами, формами, выразительными средствами музыкального искусства. Воздействие музыки Стравинского на искусство XX века.

В беседе о Стравинском есть возможность для разъяснения таких понятий как модернизм, неоклассицизм, конструктивизм, авангардизм, атональная музыка, додекафонная техника. Сделать это следует кратко, доступно, выборочно.

Балет «Петрушка» — наиболее близкое и понятное подростковой аудитории сочинение Стравинского, позволяющее показать своеобразие и художественные достоинства музыки композитора. Национальные истоки сюжета, интонационные связи с русской песенностью, «броская» красочность оркестра. («Русская», «У Петрушки»).

Тема 8 (1) Заключение

Заключительные уроки курса, обозначенные в примерном тематическом плане как тема 26, проводятся свободно, в зависимости от количества оставшихся уроков и достигнутого результата в усвоении учащимися содержания предмета. Назначение заключительных уроков — познакомить школьников с видными отечественными композиторами последних десятилетий, чье творчество осталось за пределами основных тем.

В.А.Гаврилин – вокальный цикл «Русская тетрадь», симфония-действие «Перезвоны».

Э.В.Денисов – фортепианная пьеса «Знаки на белом», концерты.

С.А.Губайдулина – фортепианные пьесы для детей «Музыкальные игрушки», музыка к кинофильмам, электронная музыка, кантата «Ночь в Мемфисе».

С.М.Слонимский – опера «Мастер и Маргарита».

А.П.Петров – Песни, музыка к кинофильмам.

Могут быть привлечены другие имена и музыкальные примеры.

Творчество каждого из названных выше композиторов дает повод коснуться тех или иных вопросов развития музыкального искусства последней четверти XX века: пути развития национального искусства в условиях интернационализации музыкальной речи (Хачатурян, Гаврилин), проявление фольклорных элементов в музыке (Щедрин), концерты для оркестра и для хора в творчестве современных композиторов (Свиридов, Щедрин, Эшпай), создание звуковых эффектов с помощью синтезатора; новые композиторские техники и их отражение в нетрадиционной нотной записи (Шнитке) и т. п.

Другая задача заключительных уроков — ввести выпускников школы в богатый и пестрый мир современной музыкальной жизни, участниками которой они становятся. Формирование интереса учащихся к событиям музыкальной жизни, умения ориентироваться в окружающей их звуковой среде.

Беседа с элементами дискуссии как форма заключительных уроков, соответствующая накопившимся знаниям и музыкальному опыту учащихся.

Использование материалов прессы, журнала «Музыкальная жизнь», обращение к музыкальным передачам телеканала «Культура», регулярные обзоры газеты «Музыкальное обозрение».

9 класс.

Пятый год обучения.

1-е полугодие.

Тема 1 (1) Вводный урок

Тема 2 (2) Итальянская музыка XVIII века

Скрипка и клавесин.

Камерный оркестр.

Антонио Вивальди – Жизненный и творческий путь.

Д. Скарлатти – Жизненный и творческий путь.

Тема 3 (2) Опера и оратория в XVIII веке

Г.Гендель – Жизненный и творческий путь.

К.Глюк – Жизненный и творческий путь.

Тема 4 (3) Немецкие романтики первой половины XIX века

К.М.Вебер – Жизненный и творческий путь.

Мендельсон – Жизненный и творческий путь.

Шуман – Жизненный и творческий путь.

Тема 5 (1) Ф.Лист

Ференц Лист – Жизненный и творческий путь.

Краткая биография композитора, характеристика его творческого наследия.

«Прелюды».

Тема 6 (1) Г.Берлиоз

Гектор Берлиоз – Жизненный и творческий путь.

«Фантастическая симфония».

Тема 7 (1) Н.Паганини

Николо Паганини – Жизненный и творческий путь.

Каприс № 24.

Сочинения Листа, Брамса на его тему.

Тема 8 (2) Д.Россини

Джоаккино Россини – Жизненный и творческий путь.

3 оперные увертюры и части из «Маленькой торжественной мессы»

Опера «Севильский цирюльник».

Тема 9 (2) Закрепление пройденного материала.

Тема 10 (1) Итоговый семинар.

2-е полугодие.

Тема 11 (2) К.Сен-Санс

Камиль Сен-Санс – Жизненный и творческий путь.

Второй фортепианный концерт

Рондо-каприччиозо.

Опера «Самсон и Далила».

Тема 12 (1) И.Брамс

Иоганнес Брамс – Жизненный и творческий путь.

Первая симфония. Финал.

Четвёртая симфония. Финал.

Тема 13 (2) Д.Верди

Джузеппе Верди – Жизненный и творческий путь.

Реквием.

Опера (по выбору)

Тема 14 (2) Р.Вагнер

Рихард Вагнер – Жизненный и творческий путь.

Оперы «Лоэнгрин», «Тристан и Изольда».

Тема 15 (1) А.Дворжак

Возможны варианты

А.Дворжак – Жизненный и творческий путь.

Тема 16 (1) Г. Малер

Г. Малер – Жизненный и творческий путь.

1-я симфония (3, 4 части)

Тема 17 (1) Французские импрессионисты

Дебюсси, Равель, Дюка

Сочинения для фортепиано, оркестра

«Ученик Чародея»

Тема 18 (2) Б. Бриттен и английская музыка

Вариации на тему Перселла

Тема 19 (1) Д. Гершвин и американская музыка

Рапсодия или фортепианный концерт

Тема 20 (1) О. Мессиа́н и французская музыка

Возможны варианты

Тема 21 (1) Закрепление пройденного материала

Тема 22 (1) Итоговый семинар

4. Требования к уровню подготовки учащихся.

В процессе обучения музыкальной литературе учащийся должен:

- слышать и понимать выразительность отдельных элементов музыкальной речи;
- ориентироваться в музыкальном тексте;
- запоминать и узнавать на слух основные темы произведений;
- грамотно излагать впечатления и мысли о музыке;
- знать музыкальную терминологию;
- иметь представление о времени, в которое создавалось то или иное сочинение.

5. Формы и методы контроля, система оценок.

• Аттестация: цели, виды, формы, содержание

Контроль знаний, умений и навыков обучающихся обеспечивает оперативное управление учебным процессом и выполняет обучающую, проверочную, воспитательную и корректирующую функцию.

Виды аттестации по предмету «Музыкальная литература»: текущая, промежуточная, итоговая.

Аттестации проводятся в форме контрольных уроков, письменных работ, устных опросов. Оценки выставляются:

- за работу на уроке;
- контрольный урок по пройденной теме;
- контрольный урок в конце четверти;
- за сочинение;
- на зачетах в конце учебного года.

Текущая аттестация проводится с целью контроля за качеством освоения какого-либо раздела учебного материала по предмету «Музыкальная литература».

Текущая аттестация проводится в форме контрольных уроков, письменных работ, устных опросов. Текущий контроль успеваемости обучающихся проводится в счёт аудиторного времени, предусмотренного на учебный предмет.

Промежуточная аттестация оценивает результаты учебной деятельности обучающихся по окончании учебного года.

Основными формами промежуточной аттестации являются: зачёт, контрольный урок.

Контрольные уроки и зачёты в рамках промежуточной аттестации проводятся в конце учебного года в счёт аудиторного времени, предусмотренного на курсе музыкальной литературы. По программе «Музыкальная литература» они могут проводиться в форме письменных работ и устных опросов.

Промежуточная аттестация по предмету «Музыкальная литература» обеспечивает оперативное управление учебной деятельностью обучающегося, её корректировку и проводится с целью определения:

- качества реализации образовательного процесса;
- степени теоретической и практической подготовки по музыкальной литературе;
- сформированных у обучающегося умений и навыков на определённом этапе обучения.

В начале соответствующего учебного года до сведения обучающихся доводится информация о форме проведения зачёта по музыкальной литературе.

Зачёты по музыкальной литературе состоит из музыкальной викторины и устного опроса по темам, пройденным за соответствующий учебный год.

Качество подготовки обучающегося оценивается в баллах: 5 (отлично), 4 (хорошо), 3 (удовлетворительно), 2 (неудовлетворительно).

По завершении изучения учебных предметов по итогам промежуточной аттестации обучающимся выставляется оценка, которая заносится в свидетельство об окончании образовательного учреждения.

По предмету «Музыкальная литература» для обучающихся проводятся консультации с целью их подготовки к контрольным урокам, зачётам, экзаменам по усмотрению образовательного учреждения. Консультации могут проводиться рассредоточено или в счёт резерва учебного времени образовательного учреждения в форме мелкогрупповых занятий (численностью от 4 до 10 человек).

• Требования к итоговому зачёту по предмету «Музыкальная литература»

- узнавать произведение на слух;
- узнавать произведение по нотному тексту;
- умение грамотно, полно записать название услышанного музыкального материала;
- знание биографии композитора;
- умение анализировать предложенное произведение;
- владение музыкальной терминологией;
- умение различать музыкальные формы;
- умение разбираться в различных музыкальных стилях;
- умение играть темы из музыкальных произведений.

• Критерии оценки.

Образовательным учреждением разрабатываются критерии оценок текущего контроля успеваемости обучающихся, промежуточной и итоговой аттестации.

Критерии оценки качества подготовки обучающегося по предмету «Музыкальная литература» должны позволить:

- определить уровень освоения обучающимся материала, предусмотренного учебной программой;
- оценить умения обучающегося использовать теоретические знания при выполнении практических задач;
- оценить обоснованность изложения ответа.

Оценка устных (либо письменных) ответов учащихся

Устный опрос учащихся по предмету «Музыкальная литература» является основным способом учёта знаний учащихся. При данном испытании ученик должен продемонстрировать знание излагаемой темы, грамотно, связно и последовательно излагать её содержание. Желательно, чтобы обучающийся смог продемонстрировать свою эрудицию в области истории, литературы, живописи рассматриваемого периода. При оценке ответа ученика надо руководствоваться следующими критериями, учитывая:

- 1) полноту и правильность ответа;
- 2) степень осознанности, понимания изученного;
- 3) ясность мысли.

Знание учащегося оценивается по пятибалльной системе:

Оценка в баллах	Критерии оценки
5	Оценка «пять» ставится за демонстрацию высокого уровня владения теоретического материала, за знание: - основных фактов жизненного и творческого пути композитора (годы жизни; страна, которую представляет композитор); - исторической эпохи или художественного направления, к которому принадлежит творчество композитора; - музыкального окружения композитора; - периодизацию жизни и творчества композитора; - краткую характеристику периодов; - круга основных жанров творчества композитора; - его основных произведений. Если учащийся может рассказать: - историю создания произведения, обозначить его место в творчестве композитора; - указать жанр произведения; - указать исполнительский состав; - кратко рассказать сюжет, указать имя автора текста вокальных произведений, указать литературный источник опер; - указать строение произведения: количество частей в сонате, симфонии; действий в опере, балете; номеров в кантате, вокальном цикле; - рассказать об основных музыкальных темах произведения, указав средства музыкальной выразительности; - если очень хорошо характеризует музыкальные примеры; - логически и доступно строит свой ответ. А также за: - знание основных средств музыкальной выразительности, грамотное применение этих понятий при анализе музыкальных произведений;

	- свободное владение музыкальными терминами и понятиями в объёме требований, соответствующих данному классу. В ответе могут быть допущены незначительные неточности, которые учащийся самостоятельно исправляет с помощью уточняющих вопросов преподавателя.
4	Оценка «четыре» ставится за качественное знание предмета, но с небольшими погрешностями, а именно: - не совсем полный, но достаточно верный ответ по данному вопросу; - некоторые неточности в ответах на вопросы по курсу музыкальной литературы. То есть, если учащийся продемонстрировал хорошие знания музыки и теоретического материала, и речь его хорошо развита.
3	Оценка «три» ставится при существенных пробелах в знаниях по предмету, а именно, за: - фрагментарные знания; - непоследовательность в ответе; - косность языка и неумение сформулировать свою мысль; - путание музыкальных стилей, форм, жанров, основных дат жизни композитора; - неумение даже с помощью наводящих вопросов преподавателя, исправить ошибки в своём ответе; - неполные ответы на вопросы по курсу музыкальной литературы.
2	Оценка «два» ставится за отсутствие необходимого минимума знаний по предмету, за: - знания по музыкальной литературе не усвоены; - очень скованную речь; - отсутствие элементарных знаний о музыкальном языке, средствах музыкальной выразительности, музыкальных формах, жанрах и стилях; - грубейшие ошибки при освещении поставленного вопроса. А также, если учащийся не ориентируется в основных вопросах знания жизненного и творческого пути композитора: - годы жизни; страна, которую представляет композитор; - историческая эпоха, к которой принадлежит творчество композитора; - периодизация жизни и творчества композитора; - жанры и названия основных произведений композитора; - строение произведения: количество частей в сонате, симфонии; действий в опере, балете; номеров в кантате, вокальном цикле; Тем более, если у учащегося нет ответа или он вовсе отказался отвечать.

В случае уважительной причины пропусков, учащемуся ставится н/а (не аттестован) за данный период.

Помимо устного ответа, есть и другие формы учёта знаний учащихся. К ним относятся музыкальная викторина, письменные ответы на вопросы, тесты.

На уроке учащиеся знакомятся с большим количеством произведений, прослушивают (или просматривают) их, анализируют (определяют стилевые и жанровые особенности), более подробно останавливаясь на основных темах произведения, слушая их в исполнении преподавателя и проигрывая самостоятельно на инструменте. Поэтому определение на слух изученного отрывка («музыкальная угадайка») – есть одна из важных форм в учёте знаний учащихся.

При определении музыкального отрывка на слух, учащийся должен указать фамилию композитора; название и жанр произведения; основную тональность, №, части, темы в инструментальном произведении; действие, сцену в опере, балете. Каждый из перечисленных пунктов ответа оценивается отдельным баллом. Критерием оценки за музыкальную викторину является процентное соотношение набранных баллов по отношению к полному объёму предложенного материала.

6. Краткие методические рекомендации

Решение основных дидактических задач на уроке обеспечивается чередованием различных видов учебного труда: изложение нового материала должно дополняться его закреплением, а повторение пройденного — служить проверкой усвоения знаний. Внутренняя взаимосвязь уроков, образующая единую систему занятий, позволит учащимся последовательно освоить содержание учебного материала. Преподаватель должен добиваться того, чтобы каждый ученик активно работал на протяжении всего урока, и стремиться преодолеть неравномерность усвоения знаний отдельными учениками на основе индивидуального подхода к ним.

Эффективность уроков музыкальной литературы в значительной степени определяется применением разнообразных методов обучения. Определенная часть материала, как теоретического, так и собственно музыкального, лучше всего усваивается учащимися при разборе произведения учителем.

Живому и образному изложению биографий соответствует форма рассказа, в котором хорошо сочетаются приемы повествования, описания, рассуждения. Рассказ оживляют, повышая внимание учеников, риторические вопросы обогащают точные цитаты и тексты, свободно передающие смысл того или иного высказывания.

Наивысшей активности учащихся можно добиться обращением к форме беседы как одному из приемов словесных методов обучения. Ее суть — в диалоге, процесс которого привлекает учащихся к поиску новых знаний, что в обучении несомненно предпочтительнее преподнесения знаний в готовом виде. Различают беседы поисковые (при работе с новым материалом) и воспроизводящие (при обращении к пройденному).

Дополнительными источниками информации, расширяющими представление учащихся об окружающем музыкальном мире, могут служить и разного рода иллюстрации, применение которых возможно не только на биографических уроках, но и при изучении музыкальных произведений (особенно театральных, а также вокальных и инструментально-программных). Наглядные методы обучения «созвучны» своеобразному восприятию подростков и повышают качество усвоения учебного материала.

Источником художественных впечатлений у детей в классе должна быть звучащая музыка. Ее эстетическое воздействие на подростков служит основой для решения учебных задач. Вне прослушивания становится невозможным и приобретение многих знаний о музыке, связанных, прежде всего, с выразительными особенностями музыкальной речи. На уроке произведение обязательно должно прозвучать целиком или в виде законченного фрагмента, в соответствии с тем, что является предметом изучения. Демонстрация музыки в классе возможна как в виде ее исполнения преподавателем или приглашенным

иллюстратором, так и путем воспроизведения с помощью технических устройств. Оба способа должны дополнять друг друга, так как каждый из них имеет свои достоинства.

Прослушивание музыки во многих случаях полезно проводить с нотным текстом, используя для этой цели специальные хрестоматии, оригинальные издания, клавиры опер. Сочетание слуховой и зрительной наглядности концентрирует внимание учащихся и развивает полезные музыкальные навыки: ноты должны помогать полнее воспринимать музыку. Хороших результатов можно добиться, если заниматься этим регулярно, постепенно усложняя задачу и обязательно обучая школьников данному умению.

Прослушивание музыки в звукозаписи надо использовать и как повод для бесед об исполнительском искусстве, его выдающихся представителях. Внимание школьников к вопросам исполнения музыки может послужить дополнительным стимулом развития их музыкальных интересов и способствовать успехам в классе игры на инструменте.

Обращение к техническим средствам воспроизведения музыки не исключает необходимости исполнения на фортепиано тем и отдельных фрагментов сочинений в процессе их анализа, при характеристике выразительных средств и особенностей композиции.

В качестве практических методов обучения можно рекомендовать различного рода работу с нотным текстом произведений. На занятиях возможно также обращение к тексту учебника, содержащимся в нем нотным примерам и практическим заданиям.

Постоянного внимания преподавателя требует и процесс усвоения учащимися знаний, так как их глубина и прочность — один из принципов обучения. Работа в классе и дома должна помочь учащимся осмыслить и запомнить необходимые сведения из содержания предмета, уметь их узнавать, воспроизводить и самостоятельно применять в музыкальной практике. Этой цели могут служить и специальные приемы по закреплению знаний и тренировке навыков. Закрепление учебного материала возможно в процессе его изложения

(первичное закрепление) и в конце урока, при повторении пройденного, а также в самостоятельной домашней работе.

Задания на дом должны быть продуманными, целесообразными и доступными. Основной вид домашних заданий по музыкальной литературе — работа с учебником, в котором наибольшую сложность для учащихся представляет освоение нотных примеров в их непосредственной связи, единстве со словесным текстом. Учащихся нужно научить видеть в музыкальном примере подтверждение сказанному в тексте и представлять внутренним слухом общий характер звучания. Исполнять примеры в классе, при проверке задания, ученикам следует выборочно, возможно, в облегченном виде и по нотам.

Вспомогательным материалом при выполнении домашних заданий могут служить и записи в тетрадях, если преподаватель находит нужной краткую запись содержания урока. Помимо устных, целесообразны и учебно-практические задания с нотным текстом произведений, анализ, сочинений, исполняемых в классе игры на инструменте, выбор которых определяется содержанием изучаемого материала. Но такие задания следует давать редко и строго индивидуально. Ограниченно должны применяться и письменные виды заданий, так как их выполнение связано с дополнительными затратами времени. Наиболее целесообразны те из них, которые дадут наглядную систематизацию знаний, способствующую их запоминанию.

В музыкальной школе может быть организована внеклассная работа, задача которой — расширить представления учащихся о музыкальном мире, познакомить с наиболее значительными событиями музыкальной жизни, дать простор для проявления интересов и творческой инициативы школьников. С этой целью полезно устраивать музыкальные вечера, посвященные памятным датам, встречи с музыкантами, прослушивание музыки в звукозаписи и просмотр видеокассет в исполнении выдающихся артистов и музыкальных коллективов, выпускать специальные бюллетени и т. п. Вся эта работа проводится на добровольных началах, она должна быть хорошо организованной и имеющей поддержку администрации и родительского актива. Желательно, чтобы ею

непосредственно руководил преподаватель музыкальной литературы, так как ему легче будет связать содержание внеклассных мероприятий с программой обучения.

Наиболее развитых учеников старших классов можно привлекать и к активному участию в музыкально-просветительской деятельности. Приобщение к ней будет способствовать формированию у подростков потребности быть пропагандистами музыки и эстетических знаний. Полезно, если базой музыкального просвещения станет общеобразовательная школа. Преподавателю музыкальной литературы важно заинтересовать ребят подобной работой, убедить их в ее пользе, оказывать им всемерное содействие. Выступление перед своим классом с небольшим рассказом о событиях музыкальной жизни, о великих композиторах, иногда об отдельных произведениях классической музыки — наиболее доступный вид подобной деятельности. Можно также приобщить учащихся делать небольшое вступительное слово перед собственным исполнением музыки, содержащее комментарии о произведении и его авторе.

7. Средства обучения.

Оснащение класса по предмету «Музыкальная литература» включает в себя:

- музыкальный центр;
- CD-плеер;
- телевизор;
- школьная доска для наглядных записей;
- фортепиано;
- полный комплект аудио и видеозаписей по курсу «Слушание музыки» (диски, кассеты);
- учебники, книги о музыке;
- ноты произведений разных композиторов;
- парты и стулья для учащихся.

8. Список литературы.

- Аверьянова О. И.* Отечественная музыкальная литература XX века. Четвертый год обучения. Учебник для детских музыкальных школ. М., 2001.
- Барсова Н.А.*, Книга об оркестре. М. 1978.
- Бернстайн Л.*, Концерты для молодежи, Л. 1991.
- Владимиров В., Лагутин А.* Музыкальная литература. Для 4-го класса детской музыкальной школы. М., 1992, 1993.
- Дмитриева Н.А.*, Краткая история искусств. М., 1988.
- Кабалевский Дм.* Как рассказывать детям о музыке. М., 1977.
- Кампус Э.*, О мюзикле. Л., 1983.
- Козлова Н. П.* Русская музыкальная литература. Третий год обучения. Учебник для детских музыкальных школ. М., 2003.
- Лагутин А.* Методика преподавания музыкальной литературы в детской музыкальной школе. М., 1982.
- Лагутин А., Владимиров В* Музыкальная литература. Учебник для 4 класса детских музыкальных школ и школ искусств. М., 1999, 2000.
- Петрушин В.И.*, Музыкальная психология. М., 1997.
- Покровский Б.*, Путешествие в страну опера. М., 1997.
- Прохорова И.* Музыкальная литература зарубежных стран. Для 5 класса детской музыкальной школы. М., 2001.
- Прохорова И., Скудина Г.* Музыкальная литература советского периода. Для 7 класса детской музыкальной школы. М., 2001.
- Смирнова Э.* Русская музыкальная литература. Для 6-7 классов детской музыкальной школы. М., 1994.
- Тюлин Ю.Н.*, Музыкальная форма. М., 1974.
- Хрестоматия по музыкальной литературе для 4 класса детской музыкальной школы. Составители В. Владимиров, А. Лагутин. М., 1987.
- Хрестоматия по музыкальной литературе зарубежных стран. Для 5 класса детской музыкальной школы. Составитель И. Прохорова. М., 1990.

Хрестоматия по русской музыкальной литературе. Для 6-7 классов детской музыкальной школы. Составители Э. Смирнова, Самонов. А., М., 1993.

Хрестоматия по музыкальной литературе советского периода. Для 7 класса детской музыкальной школы. Составил и переложил для фортепиано А. Самонов. М. 1993.

Шорникова М. Музыкальная литература. Музыка её формы и жанры: первый год обучения. Учебное пособие. — Ростов н/Д.: Феникс, 2008. — 186 с.: ил.

Шорникова М. Музыкальная литература. Развитие западно-европейской музыки: второй год обучения. Учебное пособие. — Ростов н/Д.: Феникс, 2011. — 281 с.: ил.

Шорникова М. Музыкальная литература. Русская музыкальная классика. 3 год обучения. Учебное пособие. — 13-е изд. — Ростов н/Д.: Феникс, 2011. — 283 с. (в оригинале имеется и аудио диск).

Шорникова М. Музыкальная литература. Русская музыка XX века: четвертый год обучения. 2-е изд., доп. и перераб. — Ростов н/Д.: Феникс, 2004. — 251 с.

Яковер Л.Б., Пособие по истории отечества. М., 1998.

Министерство культуры Московской области
Государственное автономное образовательное учреждение
среднего профессионального образования Московской области
«МОСКОВСКИЙ ОБЛАСТНОЙ КОЛЛЕДЖ ИСКУССТВ»

РЕЦЕНЗИЯ

на программу учебного предмета ПО.02.УП.03.МУЗЫКАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА
дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной
программы в области музыкального искусства «Музыкальный фольклор».

Организация – разработчик: МУНИЦИПАЛЬНОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ДЕТЕЙ «КЛИНСКАЯ ДЕТСКАЯ
ШКОЛА ИСКУССТВ им. П.И.ЧАЙКОВСКОГО»

Разработчик: Косыгина Анна Сергеевна

Программа учебного предмета по музыкальной литературе последовательно раскрывает материал, от «простого» к «сложному», обращая внимание на основополагающие жанры различных музыкальных эпох, на осмысленное восприятия основных произведений великих композиторов. В программе представлены основные этапы становления музыкальных культур России и Европы. Данная программа, безусловно, учитывает специфику взаимосвязи музыкального фольклора с бытовыми жанрами. Тесная связь народной музыкальной культуры и профессионального творчества дают зрелые, впечатляющие результаты работы композиторов, особенно это заметно в творчестве русских композиторов девятнадцатого века. В свою очередь постепенно прослеживается тенденция сближения народной культуры и профессиональных форм. Актуальным являются также темы творчества современных композиторов, что дает с одной стороны более полное представление о путях развития музыки, с другой формирует определённое мышление, необходимое в отборе музыкального материала окружающего мира. Данная задача подтверждается и акцентированием внимания на взаимосвязь курса музыкальной литературы с другими предметами и исполнительской практикой.

В программе учитываются возрастные особенности учащихся, опирающиеся, на различные формы работы с детьми. В конце программы предложен большой перечень литературы, что открывает большой доступ к вариативности исследования учебного материала. В качестве пожелания хочется порекомендовать добавить в перечень предлагаемой литературы интернет-ресурсы.

Представленная на рецензирование учебная программа предмета «Музыкальная литература» соответствует федеральным государственным требованиям к минимуму содержания, структуре и условиям реализации дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программы в области искусств.

Рецензент:

Д.В.Астафьев

Председатель ЦЦК «Теория музыки»

Подпись Д.В.Астафьева заверяю.

Заместитель директора

25.08.2014г.



А.Б.Лидогостер

МАОУДОД «КЛИНСКАЯ ДЕТСКАЯ ШКОЛА
ИСКУССТВ им. П.И.ЧАЙКОВСКОГО»

РЕЦЕНЗИЯ

на программу учебного предмета ПО.02.УП.03 МУЗЫКАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА
дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программы в области
музыкального искусства «МУЗЫКАЛЬНЫЙ ФОЛЬКЛОР».

Организация - разработчик: МУНИЦИПАЛЬНОЕ АВТОНОМНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ДЕТЕЙ
«КЛИНСКАЯ ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ им. П.И.ЧАЙКОВСКОГО»

Разработчик: Косыгина Анна Сергеевна.

Рабочая программа по музыкальной литературе составлена в соответствии с
государственным образовательным стандартом дополнительного
предпрофессионального образования. В программе сохранены лучшие традиции
педагогики и отражены современные тенденции в развитие данной дисциплины.

В программе представлены основные этапы развития музыкальной культуры,
дается основной перечень музыкальных понятий и терминов. Программа предполагает
знакомство с биографиями и произведениями выдающихся композиторов русской и
зарубежной музыкальной классики.

В программе учитываются возрастные особенности учащихся, представлены
разнообразные формы работы на уроках, учтена профессиональная ориентация учащихся
– музыкальный фольклор. Более акцентировано раскрывается тема взаимосвязи
народной музыки и профессионального композиторского творчества.

Обширный список литературы и музыкального материала дает преподавателю
возможность выбора вариантов обучения учащихся.

Данная программа может быть рекомендована для применения в учебном
процессе на отделении «Хореографическое творчество» МАОУ ДОД «КДШИ им. П. И.
Чайковского».

Рецензент:

Преподаватель высшей категории теоретического
отдела «КДШИ им. П.И.ЧАЙКОВСКОГО»



Т.И. Рубчиц

20.08.2014 г.