

Государственное бюджетное учреждение дополнительного образования  
города Москвы «Детская школа искусств им. А.В.Корнеева»

ОДОБРЕНА  
Педагогическим советом  
Протокол №1 от 02.09.2024



«УТВЕРЖДАЮ»

Директор ГБУДО г.Москвы  
«Детская школа искусств  
им. А.В. Корнеева»

А.В. Первалов

Приказ от 02.09.2024 № 29-од

ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ОБЩЕРАЗВИВАЮЩАЯ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ  
ПРОГРАММА В ОБЛАСТИ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА  
«ОСНОВЫ ИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА НА ДУХОВЫХ И  
УДАРНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ», «ОСНОВЫ ИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО  
ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА НА СТРУННЫХ ИНСТРУМЕНТАХ», «ОСНОВЫ  
ИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА НА НАРОДНЫХ  
ИНСТРУМЕНТАХ», «ОСНОВЫ ИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА НА  
ИНСТРУМЕНТАХ ЭСТРАДНО-ДЖАЗОВОГО ОРКЕСТРА», «ОСНОВЫ  
ИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА НА ФОРТЕПИАНО»,  
«ОСНОВЫ ХОРОВОГО ПЕНИЯ»

Программа по учебному предмету  
«МУЗЫКАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА»

Составители:

- Меграбян А.А. – преподаватель первой квалификационной категории ГБУДО г.Москвы  
«Детская школа искусств им.А.В.Корнеева»  
Гордеева Н.Ю. – преподаватель первой квалификационной категории ГБУДО г.Москвы  
«Детская школа искусств им.А.В.Корнеева»  
Апольцева В.Э. – преподаватель ГБУДО г.Москвы «Детская школа искусств  
им.А.В.Корнеева»

г. Москва  
2024 год

## **Структура программы**

### **I. Пояснительная записка**

1. *Характеристика учебного предмета, его место и роль в образовательном процессе;*
2. *Срок реализации программы;*
3. *Форма проведения учебных занятий;*
4. *Цель и задачи учебного предмета;*
5. *Планируемые результаты освоения программы*

### **II. Организационно-педагогические условия реализации программы**

1. *Материально-технические условия реализации учебного предмета*
2. *Кадровое обеспечение*
3. *Методическое обеспечение учебного процесса*
4. *Учебно-тематический план*
5. *Содержание учебного предмета*
6. *Формы аттестации, критерии оценок.;*

### **III. Списки нотной и методической литературы**

# I. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

## **1. Характеристика учебного предмета, его место и роль в образовательном процессе**

Программа учебного предмета «Музыкальная литература» разработана на основе «Рекомендаций по организации образовательной и методической деятельности при реализации общеразвивающих программ в области искусств», утвержденных приказом Министерства культуры Российской Федерации от 21.11.2013 г. № 191-01-39/06-ГИ, а также с учетом многолетнего педагогического опыта в области истории музыки.

На уроках «Музыкальной литературы» происходит формирование музыкального мышления учащихся, навыков восприятия и анализа музыкальных произведений, приобретение знаний о закономерностях музыкальной формы, о специфике музыкального языка, выразительных средствах музыки.

Содержание учебного предмета также включает изучение мировой истории, истории музыки, ознакомление с историей изобразительного искусства и литературы. Уроки «Музыкальной литературы» способствуют формированию и расширению у учащихся кругозора в сфере музыкального искусства, воспитывают музыкальный вкус, пробуждают любовь к музыке.

Предмет «Музыкальная литература» теснейшим образом взаимодействует с учебным предметом «Сольфеджио», с предметами предметной области «Музыкальное исполнительство». Благодаря полученным теоретическим знаниям и слуховым навыкам обучающиеся овладевают навыками осознанного восприятия элементов музыкального языка и музыкальной речи, навыками анализа незнакомого музыкального произведения, знаниями основных направлений и стилей в музыкальном искусстве, что позволяет использовать полученные знания в исполнительской деятельности.

## **2. Срок реализации учебного предмета «Музыкальная литература»:**

- для детей, поступивших в образовательное учреждение в первый класс в возрасте от 7 до 9 лет, составляет - 4 года:

I уровень (базовый) - 2 года (4-5 класс),

II уровень (продвинутый) - 2 года (6-7 класс)

- для детей, поступивших в образовательное учреждение в первый класс в возрасте от 10 до 12 лет, составляет - 2 года:

II уровень (продвинутый) - 2 года (4-5 класс)

## **3. Форма и режим занятий.**

Занятия проходят в групповой форме. (от 6 до 12 человек), количество уроков — 1 раз в неделю. Продолжительность аудиторных занятий в 4-7 классах — 1 час (40 минут).

Такая форма обеспечивает личностно-ориентированный подход в обучении, даёт возможность более точно определить перспективы развития каждого ребёнка.

Время самостоятельных занятий желательно распределить равномерно в течение всей учебной недели (учебного периода).

## **4. Цель и задачи учебного предмета**

**Цель:** формирование музыкальной культуры обучающихся, накопление слухового опыта, воспитание музыкального вкуса, формирование потребности познавательной деятельности и расширение кругозора детей.

**Задачи:**

- формировать слушательские умения и навыки учащихся;

- поддержать познавательный интерес;
- приобщать учащихся постигать музыкальное искусство;
- ввести личность обучаемого в художественную культуру;
- сформировать в нем готовность и способность к самостоятельному духовному постижению художественных ценностей;
- способствовать всестороннему развитию личности.

### ***5. Планируемые результаты освоения программы***

Результатом освоения программы учебного предмета «Музыкальная литература» является приобретение обучающимися следующих знаний, умений и навыков:

- 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 в различные исторические периоды, стилей, жанров и форм от эпохи барокко до современности;
- 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.

## **II. ОРГАНИЗАЦИОННО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ РЕАЛИЗАЦИИ ПРОГРАММЫ**

### ***1. Описание материально-технических условий реализации учебного предмета***

Для реализации программы учебного предмета «Музыкальная литература» должны быть созданы следующие материально-технические условия, которые включают в себя:

- обеспечение доступом каждого обучающегося к библиотечным фондам, формируемым по полному перечню учебного плана; во время самостоятельной работы обучающиеся могут быть обеспечены доступом к сети Интернет;
- укомплектование библиотечного фонда печатными и/или электронными изданиями основной и дополнительной учебной и учебно-методической литературы, а также изданиями музыкальных произведений, специальными хрестоматийными изданиями, партитурами, клавирами оперных, хоровых и оркестровых произведений в объеме, соответствующем требованиям программы;
- наличие фонотеки, укомплектованной аудио и видео записями музыкальных произведений, соответствующих требованиям программы;
- обеспечение каждого обучающегося основной учебной литературой;
- наличие официальных, справочно-библиографических и периодических изданий в расчете 1-2 экземпляра на каждые 100 обучающихся.

Учебные аудитории, предназначенные для реализации учебного предмета «Музыкальная литература», оснащаются пианино или роялями, звукотехническим оборудованием, видеооборудованием, учебной мебелью (досками, столами, стульями, стеллажами, шкафами) и оформляются наглядными пособиями, имеют звукоизоляцию.

## **2. Кадровое обеспечение**

Высшее образование имеют более 65% преподавателей школы. Около 30% имеют первую квалификационную категорию, около 40% имеют высшую квалификационную категорию. Профиль образования соответствует требованиям программы.

## **3. Методическое обеспечение учебного процесса**

*Методические рекомендации педагогическим работникам.*

Урок музыкальной литературы, как правило, имеет следующую структуру: повторение пройденного и проверка самостоятельной работы, изучение нового материала, закрепление и объяснение домашнего задания.

Повторение и проверка знаний в начале урока помогает мобилизовать внимание учеников, активизировать работу группы и установить связь между темами уроков. Чтобы вовлечь в процесс всех присутствующих в классе, рекомендуется пользоваться формой фронтального устного опроса. Возможно проведение небольшой тестовой работы в письменном виде. Реже используется форма индивидуального опроса.

Изложение нового материала и прослушивание музыкальных произведений занимает основную часть урока. Необходимо пользоваться всеми возможными методами обучения для достижения максимально эффективных результатов обучения. Практически весь новый материал учащиеся воспринимают со слов преподавателя и при музыкальных прослушиваниях, поэтому огромное значение имеют разнообразные **словесные методы** (объяснение, поисковая и закрепляющая беседа, рассказ). Предпочтение должно быть отдано такому методу, как **беседа**, в результате которой ученики самостоятельно приходят к новым знаниям. Беседа, особенно поисковая, требует от преподавателя умения грамотно составить систему направленных вопросов и опыта управления беседой. Конечно, на уроках музыкальной литературы нельзя обойтись без такого универсального метода обучения, как **объяснение**. Объяснение необходимо при

разговоре о различных музыкальных жанрах, формах, приемах композиции, нередко нуждаются в объяснении названия музыкальных произведений, вышедшие из употребления слова, различные словосочетания, фразеологические обороты. Специфическим именно для уроков музыкальной литературы является

такой словесный метод, как **рассказ**, который требует от преподавателя владения не только информацией, но и ораторским и актерским мастерством. В построении рассказа могут использоваться прямая речь, цитаты, риторические вопросы, рассуждения. Рассказ должен быть подан эмоционально, с хорошей дикцией, интонационной гибкостью, в определенном темпе. В форме рассказа может быть представлена биография композитора, изложение оперного сюжета, история создания и исполнения некоторых произведений.

**Наглядные методы.** Помимо традиционной для многих учебных предметов изобразительной и графической наглядности, на музыкальной литературе используется такой специфический метод, как наблюдение за звучащей музыкой по нотам. Использование репродукций, фотоматериалов, видеозаписей уместно на биографических уроках, при изучении театральных произведений, при знакомстве с различными музыкальными инструментами и оркестровыми составами, и даже для

лучшего понимания некоторых жанров - концерт, квартет, фортепианное трио. Использование различных схем, таблиц помогает структурировать материал биографии композитора, осознать последовательность событий в сюжете оперы, представить структуру сонатно-симфонического цикла, строение различных музыкальных форм. Подобного рода схемы могут быть заранее подготовлены педагогом или составлены на уроке в совместной работе с учениками.

На усмотрение преподавателя такая таблица может быть дополнена перечнем самых значительных произведений композитора.

Наблюдение за звучащей музыкой по нотам, разбор нотных примеров перед прослушиванием музыки также тесно соприкасается с **практическими методами обучения**. К ним можно также отнести прослушивание музыкальных произведений без нотного текста и работу с текстом учебника. Формирование умения слушать музыкальное произведение с одновременным наблюдением по нотам должно происходить в ходе систематических упражнений. Степень трудности должна быть посильной для учеников и не отвлекать их от музыки. Наиболее простой текст для наблюдения по нотам представляет фортепианная музыка, сложнее ориентироваться в переложении симфонической музыки для фортепиано. Известную трудность представляют вокальные произведения, оперы, где необходимо следить за записью нот на нескольких нотоносцах и за текстом. Перед началом прослушивания любого произведения преподавателю следует объяснить, на что следует обратить внимание, а во время прослушивания помогать ученикам следить по нотам. Такая систематическая работа со временем помогает выработать стойкие ассоциативные связи между звуковыми образами и соответствующей нотной записью.

Прослушивание музыки без нотного текста, с одной стороны, представляется самым естественным, с другой стороны имеет свои сложности. Обучая детей слушать музыку, трудно наглядно продемонстрировать, как это надо делать, и проверить, насколько это получается у учеников. Преподаватель может лишь косвенно проследить, насколько внимательны ученики. Необходимо помнить о том, что слуховое внимание достаточно хрупко. Устойчивость внимания обеспечивается длительностью слуховой сосредоточенности. Именно поэтому объем звучащего музыкального произведения должен увеличиваться постепенно.

Педагогу необходимо уметь организовывать внимание учащихся, используя определенные приемы для сосредоточения внимания и для его поддержания (рассказ об истории создания произведения, разъяснение содержания произведения, привлечение изобразительной наглядности, создание определенного эмоционального состояния, постановка слуховых поисковых задач, переключение слухового внимания). Работа с учебником является одним из общих учебных видов работы. На музыкальной литературе целесообразно использовать учебник в классной работе для того, чтобы ученики рассмотрели иллюстрацию, разобрали нотный пример, сверили написание сложных имен и фамилий, названий произведений, терминов, нашли в тексте определенную информацию (даты, перечисление жанров, количество произведений). Возможно выполнение небольшого самостоятельного задания в классе по учебнику (например, чтение фрагмента биографии, содержания сценического произведения). Учебник должен максимально использоваться учениками для самостоятельной домашней работы.

Завершая урок, целесообразно сделать небольшое повторение, акцентируя внимание учеников на новых знаниях, полученных во время занятия.

*Рекомендации по организации самостоятельной работы учащихся*

Домашнее задание, которое ученики получают в конце урока, должно логично вытекать из пройденного в классе. Ученикам следует не просто указать, какие страницы в учебнике они должны прочитать, необходимо подчеркнуть, что они должны сделать на следующем уроке (рассказывать, отвечать на вопросы, объяснять значение терминов, узнавать музыкальные примеры и т.д.) и объяснить, что для этого нужно сделать дома.

Регулярная самостоятельная работа включает в себя, в том числе, повторение пройденного материала (соответствующие разделы в учебниках), поиск информации и закрепление сведений, связанных с изучаемыми темами, повторение музыкальных тем.

#### 4. Учебно-тематический план

##### Срок реализации 4 года

№ тем	Наименование раздела, темы	Количество часов
<b>Базовый уровень 4-5 классы</b>		
<b>Первый год обучения</b>		
1.	Знакомство с небольшими произведениями различных жанров и форм на примере народной и классической музыки	1
2.	Введение	
3.	Музыка в нашей жизни Содержание музыкальных произведений Выразительные средства музыки	6
4.	Песня, марш и танец, или с чего начинается музыка?	8
5.	Народная песня в произведениях классиков русской музыки, или как связана музыка народная с музыкой композиторов?	4
6.	Программно-изобразительная музыка, или что помогает услышать и понять замысел композитора в инструментальном произведении?	5
7.	Музыка в театре, или может ли театр обойтись без музыки, а музыка без театра?	7
8.	Контрольные уроки	4
	Всего	33 часа
<b>Второй год обучения</b>		
1	Классики европейской музыки	
2	Введение	
3	Музыка от древнейших времен до XVIII века Формирование классического стиля в музыке	2
4	И. Гайдн	4
5	В. Моцарт	2
6	Л. Бетховен	6
7	Ф. Шуберт	4
8	Ф. Шопен	4
9	И. С. Бах**	4
10	Заключение	4
11	Контрольные уроки	4
	Всего	33 часа
<b>Продвинутый уровень 6-7 классы</b>		
<b>Третий год обучения</b>		
1	Классики русской музыки	
2	1-й вариант	
3	Введение	2

4	Русская музыка до Глинки	
5	М. И. Глинка	8
6	А. С. Даргомыжский	3
7	Русская музыкальная культура 2-й половины XIX в	2
8	А. П. Бородин	6
9	Н. А. Римский-Корсаков	9
10	Контрольные уроки	4
		Всего 33 часа
<b>Четвертый год обучения</b>		
1	М. П. Мусоргский	5
2	П. И. Чайковский	8
3	Русская музыкальная культура конца XIX - начала XX века	2
4	Отечественная музыкальная культура после 1917 года	1
5	С. С. Прокофьев	6
6	Д. Д. Шостакович	4
7	Свободное распределение оставшегося времени по усмотрению преподавателя для ознакомления учащихся с личностью и отдельными сочинениями (или их фрагментами) наиболее видных композиторов (например, Хачатуряна, Свиридова, Щедрина, Шнитке и других) с вводным словом к музыке последних десятилетий XX века (см. тему 23).	6
8	<b>Контрольные уроки</b>	4
		Всего 33 часа

### Срок реализации 2 года

№ тем	Наименование раздела, темы	Количество часов
<b>1 год обучения 4 класс</b>		
<b>«Музыкальная литература зарубежных стран»</b>		
1	История развития музыки от Древней Греции до эпохи барокко, театральные и эстетические идеалы, грегорианский хорал, музыкальная культура эпохи барокко.	<b>1</b>
2	И.С. Бах. Жизненный и творческий путь. Органные сочинения. Клавирная музыка. Инвенции. Хорошо темперированный	<b>3</b>
3	Классицизм, возникновение и обновление инструментальных жанров и форм, симфония, классический оркестр, парный состав	<b>1</b>
4	Й. Гайдн. Жизненный и творческий путь. Симфония Ми-бемоль мажор. Клавирное творчество.	<b>3</b>
5	В.А. Моцарт. Жизненный и творческий путь. Симфония соль минор. «Свадьба Фигаро». Соната Ля-мажор, другие клавирные	<b>4</b>
6	Л. ван Бетховен. Жизненный и творческий путь. Патетическая соната, «Эгмонт». Симфония №5 с-moll.	<b>4</b>
7	<b>Контрольный урок</b>	<b>1</b>
8	Романтизм в музыке. Ф. Шуберт. Жизненный и творческий путь. Песни. Фортепианные сочинения. «Неоконченная»	<b>5</b>
9	Ф. Шопен. Жизненный и творческий путь. Мазурки и полонезы. Прелюдии, этюды. Вальсы, ноктюрны.	<b>3</b>
10	Фортепианная музыка композиторов – романтиков. Роберт Шуман., Ференц	<b>3</b>

	Лист., Эдвард Григ,	
11	Развитие оперы в 19 века. Рихард Вагнер, Джузеппе Верди, Ж. Бизе,	3
12	Дальнейшие пути развития европейской музыки в конце 19 – начале 20 века	1
13	<b>Контрольный урок.</b>	2
	<b>Итого:</b>	34
2 год обучения 5класс		
<b>«Музыкальная литература русских композиторов»</b>		
1	Вводный урок. Русская церковная музыка. Музыкальная культура XVIII века. Культура начала XIX века. Романсы. Творчество А. А. Алябьева, А. Л. Гурилева, А. Е. Варламова	1
2	М. И. Глинка. Биография. «Иван Сусанин». Симфонические сочинения, романсы.	4
3	А. С. Даргомыжский. Биография. Романсы	2
4	Русская культура 60-х годов XIX века. Деятельность и творчество М.А. Балакирева.	1
5	А. П. Бородин. Биография. Романсы. «Князь Игорь». «Богатырская» симфония	4
6	М. П. Мусоргский. Биография. Песни. «Борис Годунов», «Картинки с выставки»	5
7	<b>Контрольный урок.</b>	1
8	Н. А. Римский-Корсаков. Биография. «Шехерезада», «Снегурочка». Фрагмент	4
9	П. И. Чайковский. Биография. Первая симфония .«Зимние грезы». «Евгений Онегин».	3
10	Русская культура конца 19 - начала 20 века. Творчество А. К. Лядова, И.Ф. Стравинского.	1
11	С. В. Рахманинов. Биография.	1
12	С. С. Прокофьев. Биография. «Золушка». «Ромео и Джульетта».	3
13	Д. Д. Шостакович. Биография. Седьмая симфония.	2
14	А. И. Хачатурян. Творческий путь.	1
15	60-годы XX века, творчество Р. К. Щедрина, Г. В. Свиридова, В. А. Гаврилина, А. П. Петрова.	1
16	<b>Контрольный урок.</b>	1
	<b>Итого:</b>	34

## **5. Содержание учебного предмета**

### **Базовый уровень 4-5 классы 1 год обучения**

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

**Тема**

**Введение**

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.* 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) (*Раскрывая жизненные связи музыки, полезно использовать изобразительный материал, обращаясь прежде всего к иллюстрациям в учебнике.*).

*Содержание музыкальных произведений.* Богатство и многообразие содержания произведений искусства, отражение в них различных сторон жизни, душевного мира человека. 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.

*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 2**

### ***Песня, марш и танец или с чего начинается музыка?***

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.

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,

заклучение, 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

«Авиамарш» — музыка Ю- Хаита, слова П. Германа

«Священная война» — музыка А. Александрова, слова В. Лебедева-Кумача «День Победы» — музыка Д. Тухманова, слова В. Харитоновна

«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»

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.

Чайковский П. Камаринская (из «Детского альбома»)Трепак из балета

«Щелкунчик»

Даргомыжский А. «Малороссийский казачок» (фрагмент фантазии для оркестра)

Рубинштейн А. Лезгинка из оперы «Демон» (фрагмент)

Григ Э. Норвежский танец ля мажор

Боккерини Л. Менуэт ля мажор

Скарлатти Д. Гавот ре минор

Вебер К. Вальс из оперы «Волшебный стрелок»

Сметана Б. Полька из оперы «Проданная невеста» (фрагмент) Венявский Г. Мазурка для скрипки и фортепиано ля минор Огиньский М. Полонез ля минор

Глиэр Р. Чарльстон из балета «Красный мак».

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 3**

#### ***Народная песня в произведениях классиков русской музыки или как связана музыка композиторов с музыкой народной?***

Народная песня - музыкально-поэтическое искусство, обладающее неувядаемой художественной красотой. Неисчерпаемое богатство содержания народных песен.

Отражение в песне различных сторон жизни народа: его истории, повседневного быта, выражение в них богатого внутреннего мира людей. Разнообразие песенных жанров фольклора и местных традиций исполнения. Взаимосвязь вокального, инструментального и танцевального искусства в народном творчестве.

Любовь композиторов-классиков к народу и его песне. Тщательное изучение и собирание ими лучших образцов народного музыкального искусства. Глинка - создатель первых выдающихся произведений русской музыкальной классики, написанных на основе мелодий народных песен. Сборники народных песен Балакирева, Римского-Корсакова. Чайковского, Лядова. Произведения на народные темы. Использование народных мелодий в оперной, симфонической и камерной музыке. Создание композиторами-классиками музыкальных тем, близких народным мелодиям. Широкое претворение элементов народно-песенного искусства в музыке композиторов.

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.

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

Балакирев М. Сборник «40 русских народных песен»: № 25 «Заиграй моя волынка», № 40 «Эй, ухнем»

Римский-Корсаков Н. Сборник «100 русских народных песен»: № 8 «Как за речкою, да за Дарьею»

Чайковский П. Сборник «50 русских народных песен» (для фортепиано в 4 руки): Я вечер, млада, во пиру была»

Глинка М Вариации для фортепиано на тему песни «Среди долины ровныя» Мусоргский М. Песня Марфы из оперы «Хованщина»

Римский-Корсаков Н. Песня Садко с хором из оперы «Садко» («Высота ль, высота поднебесная»)

Чайковский П. Струнный квартет № 1, ч. II. Концерт № 1 для фортепиано с оркестром: финал

Лядов А. «8 русских народных песен для оркестра»: Протяжная, Шуточная, Колыбельная, Плясовая

Каждая пьеса прослушивается отдельно, непосредственно за ее характеристикой и разбором. Так же следует в дальнейшем поступать при изучении «Зимнего костра» С. Прокофьева и «Пер Гюнта» Э. Грига.

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 4**

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

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. Учащимся 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, аттасса.

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. С. Прокофьев. Сюита «Зимний костер» (стихи С. Маршака).

Содержание произведения. Сюжетное развитие событий. Картинки из жизни школьников. Образы природы в музыке сюиты. Строение произведения. Стихи и музыка. Понятие о сюите, чередование контрастных музыкальных номеров. Использование звукоизобразительных приемов. Мелодическое, гармоническое и тембровое богатство музыки сочинения. Встреча «трех китов». Состав исполнителей.

Следить по нотам хрестоматии во время прослушивания можно выборочно, под руководством преподавателя, ввиду определенной сложности задания.

#### **Тема 5**

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

Этой теме отводятся последние семь уроков. 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, гусяр, 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.

## 2 год обучения

### Классики европейской музыки

#### Тема 6( )

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

#### Тема 7 (2) 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 Моравиа. 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 оратории. 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 (Медленное вступление к сонатному аллегро несколько затрудняет эту задачу, и потому здесь возможно обратиться к симфонии без вступления (например, № 95 или одной из более ранних)). 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)**

**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 обзор 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 тем 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 Барбарини, 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) Л. Бетховен**

Творчество Людвига 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.

Приводимый в учебнике список основных сочинений композитора позволяет привлечь учащихся к их систематизации, для облегчения запоминания. Можно сгруппировать эти произведения со следующим признаком: концертные виды музыки, сочинения камерных жанров, произведения для театра (дополнив ряд балетом «Творения Прометей», музыкой к драматическим спектаклям и подчеркнув театральное происхождение всех увертюр Бетховена) и духовные сочинения. Здесь же целесообразно впервые дать определение жанра сонаты как крупного инструментального произведения для одного или двух исполнителей (сольная и ансамблевая сонаты).

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. Трехчастное 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 0 (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 конвикте, 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 тем 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 (6) 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. Многогранная 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 (Здесь возможно прослушивание прелюдии ре минор (№ 24) — одного из таких сочинений).

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 2 (7) 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 явления 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 клавире.

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 фуга из сборника «Маленькие прелюдии и фуги» или до - минорный цикл из 1 тома ХТК.

### **Тема 3 ( )**

#### **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.

## **Продвинутый уровень 6-7 классы**

### **3 год обучения**

#### **Классики русской музыки**

#### **Тема 4 ( )**

#### **Введение. Русская музыка до Глинки**

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 сопроводить краткими комментариями, чтобы вызвать интерес к их прослушиванию. Раскрывая содержание темы, преподаватель может ограничиться материалом, помещенным в учебнике Э. Смирновой.

#### **Тема 5(2)**

## *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 *(Все перечисленные фрагменты оперы представлены полностью или в сокращении в Хрестоматии по русской музыкальной литературе, последнее издание которой относится к 1993 году (составители Э. Смирнова и А. Самонов).*

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».

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 тему 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 А || В А: ||.

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 6(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 7 (4)**

#### ***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. Творческие принципы композиторов «Могучей кучки» — последователей Глинки и Даргомыжского в развитии национальной музыкальной культуры. Дружеское общение музыкантов. М. А. Балакирев — композитор, пианист, дирижер — старший наставник композиторов «Могучей кучки». Борьба передовых музыкантов за утверждение национальных путей развития отечественной музыки, за музыкальное воспитание широких слоев населения.

Полнота освещения данной темы во многом зависит от количества отводимых на нее уроков (один или два). На двух уроках (1-й вариант тематического плана) есть возможность 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)***

#### ***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. Музичирование, 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 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:

Путь в Терем Ярославны. 2-я картина 1-го действия

Участники действия	Ярославна одна	Ярославна с девушками	Ярославна с Галицким	Ярославна с Боярами	Финал
муз. номер	ариозо	женск. Хор	дуэт-диалог	мужск хор	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 героикоэпическими образами. В процессе анализа выявляются выразительные свойства основных тем и приемы развития в сонатном построении 1-й части.

**Тема (6)**

**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. Книжки к статье Римского-Корсакова о музыке. «Летопись моей музыкальной жизни» как образец творческой автобиографии.

Из музыки Римского-Корсакова на биографическом уроке можно прослушать песню Варажского 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. Строение 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 тем: 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 Мизгирия.

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.

#### 4 год обучения

##### *Тема 20 (7)*

##### *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-! 874). 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 Кромами 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 2 ( )**

### **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.

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

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	для симфонического	для фортепиано для	Для хора a capella
1	оркестра симфонии сюиты	других инструментов	
2	Одночастные произведения	романсы	
3	Концерты	Инструментальные ансамбли	
10 Балеты	Произведения для хора и оркестра	романсы	
1			
2			
3			
Музыка к драматическим спектаклям			

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 22 ( )**

#### ***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), А. 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), А. 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 ( 55-1914)***

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 представляют композитора в характерных для него жанрах и звуковой образности.

#### ***А. К. Глазунов ( 65-1936)***

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 ( 56-1915)***

Яркий и многогранный музыкант, широко образованный 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, знатком 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 ( 72-1915)***

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; концертное выступление; 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.

### ***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 градаций. 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»).

В примерном тематическом плане не предусмотрен урок, аналогичный «Введению» в музыкальную литературу советского периода в программе 1982 года, в котором дана общая картина советской музыкальной культуры после 1917 года. Содержание «Введения», как и соответствующий ему текст учебника И. Прохоровой и Г. Скудиной, утратили свою актуальность. Информация подобного рода вряд ли необходима ученикам музыкальной школы. Существенные сведения общего характера могут упоминаться в биографиях Прокофьева и Шостаковича, а посвященные им темы логично рассматривать как продолжение раздела курса «Русская музыкальная литература».

Преподаватели, которые сочтут нужным запланировать обзорный урок перед темой «С.С. Прокофьев», смогут воспользоваться материалом из соответствующих глав в учебнике О.И. Аверьяновой, посвященных отечественной музыке советского периода.

### **Тема 23 (0)**

#### ***Отечественная музыкальная культура после 7 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, Шапориным, 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 24( ) 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 Прокофьева — 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. д.

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: Паде шадь (№ 2). Золушка (№ 3), Фея-нищенка (№ 5), Гавот (№ 10), Отъезд Золушки на бал (№ 13), Сцена Золушки и принца (№ 35), Галоп (№ 40).

Симфония № 1. Общая характеристика цикла и разбор первой части. Светлый, 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 25(32) 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. Непоколебимость 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. Непрерывающаяся 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 объединятся 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. Матера. 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 получат 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 нотный 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 в 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 26 (3) 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.

А. Хачатурян — фрагменты из балета «Спартак»

Г. Свиридов — фрагменты из вокально-хоровых произведений (поэма «Памяти Сергея Есенина» или «Патетическая оратория») и музыки к «Метели» Пушкина.

Р. Щедрин — «Озорные частушки» (концерт для оркестра).

А. Шнитке - Токката из Кончерто гроссо № 1.

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».

### ***Тема 3. А.И. Хачатурян.***

#### ***Обзор творчества.***

Талант мирового масштаба. Певец Закавказья. Стихийная мощь дарования. Яркий импровизированный стиль, основанный на народных интонациях. Старинное и современное, фольклорное и профессиональное, национальное и общечеловеческое в музыке Хачатуряна.

Значение русского и европейского музыкального искусства в формировании стиля Хачатуряна.

#### ***Примерный музыкальный материал:***

Хачатурян. А. Балет. «Гаянэ»: Танец розовых девушек № 7, Вариация Нуяэ, № 10, Танец с саблями, № 35, Лезгинка из «Танцевальной сюиты» 4 д.;

Вальс из музыки к драме Лермонтова М, «Маскарад»;

Детский альбом: «Мелодия» и 1—2 пьесы по выбору.

Балеты Хачатуряна - одна из вершин балетного искусства XX в. Исторический роман «Спартак» на балетной сцене (1953); история создания, постановки, драматургия. Созвучность темы современному миру. Монументальная композиция. Полифонический талант автора.

#### ***Примерный музыкальный материал:***

Хачатурян А. Балет «Спартак»: Триумфальный марш, 1д., 1к Смерть гладиатора, 2д., 4к., Адажио Спартака и Фригии, 3д., 7к., Торжество Красса, 3д., 8к., Реквием., 4д., 9к,

### ***Тема 4.***

#### ***60-е годы XX в. Творческий облик Г.В. Свиридова, Р.К. Щедрина, В.А. Гаврилина, А.П. Петрова.***

Композитор-творец нового направления в русском искусстве, «поэт в музыке». Отношение к Отечеству, тема Родины в центре художественного мира Свиридова. Тесная связь художественных интересов Свиридова Г. (поэзия, живопись, литература, иконопись) с музыкой. Понимание русского фольклора, красоты народного творчества, национальный характер музыкального языка.

Центральное место вокальных жанров в творчестве композитора. Значение, история создания, жанр, музыкальная драматургия «Поэмы памяти Сергея Есенина» (1956). Тема Поэта и Отечества. Драматизм лирики. Национальное своеобразие поэмы, опора на народно-песенные жанры.

Пушкинская тема» обращение к творчеству поэта — камертону русской культуры.

Значение, история создания, жанр, композиция хорового концерта «Пушкинский венок» (1978), Жанры внутри концерта. Простота и лаконизм средств выразительности. Тема «нового в вечном, вечного в новом».

Неисчерпаемость пушкинской темы в русском искусстве. Поэтичность прозы А. Пушкина в «Музыкальных иллюстрациях» к повести «Метель» (1965). Преемственная связь с классическими симфоническими жанрами.

#### ***Примерный музыкальный материал:***

Свиридов Г. «Патетическая оратория» (4 ч.);

«Курские песни» для солистов, хора и оркестра. (2—3 на выбор учителя);

Симфоническая сюита «Время, вперед!» (6 ч.);

Вокальный цикл на стихи Берпса Р.: «Финалей»;

Вокальный цикл на стихи Пушкина А. «Подъезжая под Ижоры».  
Свиридов Г, «Поэма памяти. Сергея Есенина» (2; 4; 5; 6; 9 чч.)  
Свиридов Г. Хоровой концерт «Пушкинский венок» (1; 2; 4; 7; 10 чч.).  
Музыкальные иллюстрации к повести А.С.Пушкина «Метель»

Крупнейший композитор второй половины XX в. Полистилистика музыки (мотивы русского фольклора, средневековая русская музыка) бытовая музыка XIX в., опыты западноевропейской полифонии и джаз). Новейшие композиторские техники в музыке Щедрина Р. Интерес к русской классической литературе. Широкий круг музыкальных образов, жанров.

Примерный музыкальный материал:

Щедрин Р. Концерт для поэта в сопровождении женского голоса, хора, оркестра «Поэтория» (фрагмент);  
Балет «Конек-Горбунок»: Девичий хоровод; 1д., 3к.; Танец шутов и шутих, 3д., 6к.  
«Юмореска» для фортепиано.  
Альбом пьес для фортепиано «Подражание Альбенису», «Озорные частушки» для симфонического оркестра.

Музыкальный театр Щедрина Р. «Кармен-сюита» (1967) — творение французского и русского авторов, разделенных столетием. Плисецкая М. - муза балета Щедрина, История рождения и постановки сюиты. Преображении классической, оперной драматургии в современную эмоционально-экспрессивную балетную. Уникальный состав оркестра.

Примерный музыкальный материал:

*Базе Ж.—Щедрин Р.* «Кармен-сюита».

Гаврилин В. Творческий портрет

Глубокая, целостная, бескомпромиссная личность русского композитора второй половины XX в. Разносторонность интересов и увлечений, Литературный дар. Театральность, зрелищность, конкретная образность музыки композитора. Простота и сила его музыкального языка. Новый взгляд на фольклор, Традиции Даргомыжского и Мусоргского в вокальном творчестве Гаврилина, Примерный музыкальный материал:

*Гаврилин В.* Балет «Анюта» (фрагменты); Симфония-действие «Перезвоны»: «Вечерняя музыка», «Дудочка»; «Русская тетрадь» (1 произведение по выбору);  
Фортепианный цикл «Картинки из старой книги»: «Генерал идет»; Оркестровые пьесы: «Извозчик», «Утро».

А.П. Петров Музыка к кинофильмам

## Срок реализации 2 года

### 1 год обучения

Задачи I года обучения:

- познакомить обучающихся с конкретными произведениями всемирно известных авторов;
- научить разбираться в композиторских идеях, особенностях стиля и др.
- приобщить обучающихся к осознанию красоты музыки и ее неоспоримого влияния на человека во все периоды истории.

#### Тема 1. Общая характеристика зарубежной музыкальной культуры XVI - XVIII в.в.

Барокко в музыке

Понятие стиля эпохи. Стиль барокко в музыке. Представители стиля барокко (И.С. Бах, Г. Гендель, А. Вивальди, А. Скарлатти и др.) Знакомство с основными темами, жанрами, инструментами, особенностями музыкального языка времени.

Архитектура, скульптура, живопись, театр XVII – пер. половины XVIII веков. Опера, органная, скрипичная и клавирная школы.

#### **Примерный музыкальный материал:**

К. Монтеверди «Плач Орфея» из оперы «Орфей»,

ДЖ. Каччини «Аве Мария»

И.С. Бах – Г. Гуно «Аве Мария»

Г. Гендель концерт для альта с оркестром, си-минор, 1 часть

Г. Перселл «Жалоба Дидоны» из оперы «Дидона и Эней», А. Вивальди «Времена года», пьесы для клавесина Ф. Куперена и Ж. Ф. Рамо.

Тема 2. И. С. Бах. Жизненный и творческий путь. Произведения для органа. Инвенции. Сюиты. «ХТК».

Творческий облик композитора.

И.С. Бах – исключительное явление в мировом музыкальном искусстве. Облик, характер, художественная личность, религия. Связь духовного и светского. Бах – педагог. Творчество Баха – завершение полифонической эпохи. Наследие.

Триумфальное возвращение музыки Баха в XIX веке. Значение музыки композитора в современном мире. Общество Баха.

**Примерный музыкальный материал:**

Финал из оркестровой сюиты №2, «Ave Maria».

И.С. Бах – Г. Гуно «Аве Мария»

«Страсти по Матфею» (№1, №47)

Хоральная прелюдия соль - минор

Немецкая школа органистов. Патетика, величие, мощь органной музыки Баха. Протестантский хорал. Образная глубина. Импровизаторский дар Баха. Малый двухчастный цикл. Органные произведения. Токката и fuga реминор (1709). Понятия: Токката, fuga, интермедия, противосложение.

**Примерный музыкальный материал:**

«Токката и fuga» d moll, органные хоральные прелюдии.

Клавирная музыка Баха, определившая время. «Первая глава» фортепианной музыки. Обновленная техника исполнения. Рождение клавирных концертов, прелюдии и fugи. Темперация. Полифонический и гомофонно-гармонический склад письма в клавирной музыке Баха.

ХТК – энциклопедия творчества Баха. Инвенции: строение, эстетические достоинства, многообразие оттенков певучего звучания.

**Примерный музыкальный материал:**

«Инвенции»,

«Хорошо темперированный клавир» I том C dur и c moll, «Французская сюита» c moll).

Вокально-инструментальные произведения

**Примерный музыкальный материал:**

фрагменты из «Мессы» h moll, «Страстей по Матфею»

**Тема 3. Классицизм в музыке. Венская классическая школа**

Искусство Древней Греции и Древнего Рима, эпоха Возрождения, идеи Просвещения как фундамент нового европейского стиля в музыке. Изменение положения музыканта в обществе. Оптимистический взгляд на мировые исторические процессы, поиск совершенных форм и новых идей, увлеченность народно-бытовым музыкальным искусством. Господство гомофонного стиля. Преобразование всех элементов музыкального языка, новые жанры, формы, инструменты. Вена- столица музыкальной Европы второй половины XVIII века. Венская классическая школа (Й. Гайдн, В.

Моцарт, Л. Бетховен)

Французская живопись, скульптура, архитектура, литература XVIII-XIX веков. Музыкальное искусство эпохи Просвещения.

**Примерный музыкальный материал:**

фрагменты из оперы К.В. Глюка «Орфей и Эвридика» соло флейта

Й. Гайдн Симфония №45, 1 часть

В.А. Моцарт Симфония №40 1 часть; опера «Волшебная флейта» ария Царицы ночи, Соната №11 (3 часть), Реквием (7 часть).

Л.Бетховен Соната №14 (1 часть), Соната №23 (3 часть), «К Элизе»

#### **Тема 4. Й. Гайдн. Жизненный и творческий путь. Симфоническое и клавирное творчество.**

Творческий облик композитора.

Один из основоположников Венской классической школы. Обращение ко всем жанрам своего времени. Связь музыки Гайдна с природой и народным бытом. Внимание к фольклору разных народов. Спокойная гармония душевных, творческих и жизненных сил и устремлений Гайдна. Роль музыканта в создании классических образцов симфонии, сонаты и квартета.

**Примерный музыкальный материал:** Й. Гайдн Симфония №45, 1 часть Симфония №103 Соната ми – минор

Симфонизм – творческий метод в искусстве Венских классиков. Значение и образный мир симфоний Гайдна. Связь с другими жанрами.

Симфонический оркестр Гайдна. Народно – жанровый тип симфонизма. Неконтрастность главных тем. Эмоциональное равновесие медленной части.

Классический тип менуэта и финала.

**Примерный музыкальный материал:** Симфония №103 Es dur, №104 («Лондонские») Фортепианное наследие Гайдна. Формирование классической сонаты. Жанровые истоки, народно-танцевальная основа. Камерность стиля сонаты Ре-мажор (1780).

**Примерный музыкальный материал:** Соната D dur или e moll

#### **Тема 5. В. А. Моцарт. Жизненный и творческий путь. Соната Ля мажор. Симфония №40 соль минор. Опера «Свадьба Фигаро».**

Творческий облик композитора. Ренессансная личность, светлый гений венской классической школы. Цельность и гармония, гуманизм мировоззрения, универсальность музыкального дарования. Переосмысление и обогащение всех жанров его времени. Возвышенное и плутовское, трагическое и комедийное в наследии Моцарта. Воплощение идей Просвещения, оптимизм, поэтический реализм творчества. Музыкальная моцартиана.

**Примерный музыкальный материал:** музыкальные фрагменты: «Маленькая ночная серенада»;

«Dies irae», «Lacrymosa» из Реквиема опера «Волшебная флейта» ария Царицы ночи, Фортепианная фантазия ре-минор.

Симфонии Моцарта – вершина симфонизма его времени. Психологизм, драматическое восприятие жанра, симфонический театр Моцарта. Камерность стиля, малый парный состав оркестра, драматический конфликт между частями, полифоническое мастерство в Симфонии №40.

**Музыкальный материал:** Симфония №40 g moll.

Опера в творчестве Моцарта. Оперное наследие. Реформа жанра. Музыкальная драматургия, либретто, жанр и идея, композиция, индивидуальный язык сольных номеров, ансамблей, роль хора и оркестра в опере «Свадьба Фигаро» (1786).

**Музыкальный материал:** Опера «Свадьба Фигаро»

Моцарт – пианист. Фортепианное наследие. Соната №11 (1777 – 1778) – необычность трехчастного цикла, влияние симфонической музыки, комической оперы на язык сонаты. Опора на австро-венгерский фольклор.

**Музыкальный материал:** Соната A - dur

#### **Тема 6. Л. Бетховен. Жизненный и творческий путь. Соната №8 «Патетическая». Симфония №5.**

Увертюра «Эгмонт».

Творческий облик композитора. Музыкант – носитель, гений, полно воплотивший творческие принципы венской классической школы. Свобода, целеустремленность, гражданственность мировоззрения. Богатство духовно – эмоционального мира композитора. Преддверие романтизма.

**Примерный музыкальный материал:**

Симфония №9 (4 часть)

Симфония №3 (1 часть)

Симфоническая увертюра «Эгмонт» Соната № 14, №23

Увертюра «Эгмонт».

Симфонизм эпохи революций XVIII века. Идеалы гуманизма, свободы, общественного долга. Создание героического симфонизма. Героическая трагедия и трагическая героика в симфонии №5 (1805 – 1808). Традиции венской классической школы. Введение в партитуру новых инструментов.

**Музыкальный материал:** Симфония №5, до минор

Завершение классической эпохи в развитии фортепианной сонаты. Пианизм нового времени. «Патетическая соната» (1798) – одна из вершин мировой фортепианной литературы. Театральность. Приемы фортепианного письма.

**Музыкальный материал:** Соната №8 «Патетическая», до минор

### **Тема 7. Романтизм в музыке. Композиторы – романтики.**

Границы «романтической» эпохи, ее истоки. Музыкальный романтизм: новая социальная роль музыканта, стремление к недостижимой свободе. Новые темы. Программность многих сочинений. Рождение новых жанров. Обновление и обогащение музыкального языка. Огромный интерес к национальной культуре.

Расцвет национальных композиторских школ.

Живопись, литература, театр, балет в пер. половине XIX века. Музыкальное искусство этой эпохи: расцвет национальных композиторских школ, появление новых жанров, музыкальный театр. **Примерный музыкальный материал:**

Ф.Мендельсон «Песни без слов», Концерт для скрипки с оркестром ми минор (1 часть);

Р.Вагнер «Полет валькирий» из оперы «Валькирия»

Э. Григ «Пер Гюнт»: «Утро», «В пещере горного короля»

Р.Шуман «Детские сцены»: «Горелки», «Засыпающий ребенок» Ж. Бизе опера «Кармен»

Антракт к 4 действию Дж. Верди опера «Аида» марш 2 действие.

Ф.Шуберт Серенада

#### **Ж. Бизе**

Широта интересов крупнейшего композитора второй половины XIX века: музыка, живопись, литература, театр. Оптимизм, человечность, демократизм творчества. «Кармен» - первый образец реалистической музыкальной драмы (1874). История создания. Первоисточник и либретто. Народность сюжета, глубина чувств, яркость характеров, свежесть языка, многообразие жанров в опере «Кармен».

**Примерный музыкальный материал:**

Опера «Кармен»: Увертюра, Хабанера Кармен, Сегидилья, 1 д.;

Цыганская пляска, Куплеты Тореодора, Ария Хозе, 2 д.

Сцена гадания 3 д. Антракт к 4 д.

**Ф. Шуберт. Жизненный и творческий путь. Песни. Произведения для фортепиано.**

#### **Симфония №8**

Творческий облик композитора. Первый композитор – романтик. Органичность черт музыкального классицизма и романтизма в творчестве Шуберта. Глубокое содержание произведений Шуберта, связь с музыкальной жизнью и бытом. Интонационный строй музыки. Песенность – основа фортепианного стиля. Ф. Шуберт – основатель жанра романтической фортепианной миниатюры (музыкальные моменты, экспромты, вальсы).

Шубертиады в прошлом и настоящем.

**Примерный музыкальный материал:**

Ф.Шуберт «Аве Мария»  
«Лесной царь»  
«Форель» «Серенада»  
пьесы для фортепиано «Музыкальные моменты»,  
«Экспромты»,  
Вальс ми минор

Песенный жанр в начале XIX века. Песня как главный жанр в творчестве Шуберта. Сложность и глубина содержания песен Шуберта. Многожанровость вокальных произведений. Значение песенных циклов. Влияние песенных «повестей» Шуберта на дальнейшее развитие камерно – вокальной и фортепианной музыки.

**Примерный музыкальный материал:**

Вокальные циклы «Прекрасная мельничиха»: «В путь», «Моя», «Охотник», «Мельник и ручей», «Колыбельная ручья». Вокальный цикл «Зимний путь» баллада «Лесной царь».

Судьба симфонических произведений Шуберта. «Неоконченная симфония» (1822), как вершина симфонизма Шуберта. История создания и исполнения, форма, особая роль деревянных духовых, унисонов струнных, оркестровых педалей.

**Музыкальный материал:**

Симфония №8 «Неоконченная симфония» h moll.

**Тема 8. Ф. Шопен. Жизненный и творческий путь. Фортепианное творчество**

Творческий облик композитора. Основоположник и гений польского музыкального искусства. Композитор и пианист. Романтическое восприятие мира с богатыми творческими традициями и красочностью народной жизни в музыкальном наследии Шопена. Моцартовское совершенство формы. Новаторство в области жанров. Мировое признание национального духа, мелодического богатства, фантазии, глубины и искренности чувств, выразительных и технических возможностей музыки Шопена. Вальсы, ноктюрны.

**Примерный музыкальный материал:**

Экспромт – фантазия  
Ноктюрны до минор и Ми-бемоль мажор  
Вальсы до-диез минор и ля минор  
Прелюдия Ре-бемоль мажор  
Соната №2 (3 часть)

Шопен – поэт фортепиано. Изящество, психологическая глубина, техническое совершенство пианизма. Тяготение к малым формам. История, культура, быт, язык Польши в полонезах и мазурках Шопена.

**Примерный музыкальный материал:**

Полонез №3 Мазурки № 5, 34, 49

Шопен – автор романтической прелюдии и этюда как самостоятельных, новаторски смелых, художественно завершенных пьес. Импровизационная свобода прелюдий.

Соединение глубокого содержания и подлинной виртуозности в этюдах Шопена.

Краткая история, содержание, черты музыкального языка малых форм.

**Примерный музыкальный материал:**

«Мазурки» (Op. 7 №1 B dur, Op.17 №4 a moll, Op.45 №5 F dur),  
«Полонез» A dur,  
«Прелюдии» (№4 e moll, №6 h moll, №7 A dur, №15 Des dur, №20 c moll), «Ноктюрны» (Op.48 №1 c moll, Op.55 №1 f moll)  
«Этюды» (Op.10 №3 E dur, №12 c moll).

**Тема 9. Композиторы-романтики первой половины XIX века.  
Европейская музыка в XIX веке.**

Значение национальных композиторских школ. Творчество (исполнительское и композиторское) Ф.Листа. Р.Шуман - композитор и музыкальный критик. Музыкальное и теоретическое наследие Г.Берлиоза.

Для ознакомления предлагается прослушивание рапсодий Ф.Листа, отрывков из «Фантастической» симфонии Г.Берлиоза, номеров из «Фантастических пьес» или вокальных циклов Р.Шумана.

Разные пути развития оперного жанра. Творчество Д.Верди и Р.Вагнера.

Инструментальная музыка.

Германии и Австрии (И.Брамс). Французская композиторская школа (Ж.Бизе, С.Франк и др.).

Для ознакомления предлагается прослушивание номеров из опер Д.Верди («Травиата», «Аида», «Риголетто») и Р.Вагнера («Лоэнгрин», «Летучий голландец», «Валькирия») на усмотрение преподавателя.

Гений Франции второй половины XIX – XX века. Влияние личности и творчества композитора, пианиста, дирижера на мировую музыкальную культуру XX века. Дебюсси – новатор, создатель нового образного мира, новых средств выразительности. Оркестр и фортепиано в творчестве Дебюсси. Дебюсси и Россия.

Симфонический триптих «Ноктюрны» (1897 – 1899).

Оркестр Дебюсси.

Взаимосвязь с живописью импрессионизма.

**Примерный музыкальный материал:**

К. Дебюсси

Ноктюрны: «Облака», «Празднества», «Сирены»

«Прелюдии»,

«Послеполуденный отдых Фавна»

## **МУЗЫКАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА РУССКИХ КОМПОЗИТОРОВ**

### **2 год обучения**

Данный раздел учебного предмета «Музыкальная литература», посвященный отечественной музыке XIX-XX веков, – ключевой в курсе. Он имеет как познавательное, так и воспитательное значение для школьников подросткового возраста.

Задачи II года обучения:

- Раскрыть национальный характер и стиль русской музыки;
- Показать как в лучших музыкальных произведениях проявлялись философские, этические, духовные переживания времени;
- Акцентировать внимание обучающихся на мелодичность, красоту всемирно почитаемой музыки России.

### **Тема 1. Музыкальное искусство России в первой половине XIX века.**

**Архитектура, живопись, литература того времени.**

**Творчество А. А. Алябьева, А. Е. Варламова и А. Л. Гурилева.**

Русская церковная музыка, нотация, жанры и формы. Уникальная история формирования русской культуры в целом и музыкальной в частности. Особенности нотации (крюки и знамена). Профессиональная музыка – церковная. Приоритет вокального начала.

Для ознакомления предлагается прослушивание любых образцов знаменного распева, примеров раннего многоголосия (стихир, тропарей и кондаков).

Музыкальная культура XVIII века. Творчество Д.С.Бортнянского, М.С.Березовского и других. Краткий экскурс в историю государства российского XVII – начала XVIII века. Раскол. Реформы Петра Великого. Новые эстетические нормы русской культуры. Жанры канта, партесного концерта. Возрастание роли инструментальной музыки. Возникновение русской оперы.

Для ознакомления предлагается прослушивание частей хоровых концертов, увертюры из опер Д.С.Бортнянского и М.С.Березовского; русских кантов.

Сжатый обзор русской музыки в XVIII – начале XIX веках. Несколько имен и названий сочинений. Прослушивание с краткой характеристикой хорового концерта Д. С. Бортнянского.

Вокальная миниатюра первой половины XIX века. Русская песня, элегия, песня восточного характера, баллада. Творцы русского романса.

А. Алябьев. Жизненная драма. Идеи декабризма. Гражданственность, свободолюбие, патриотические мотивы в творчестве.

А. Варламов. Трагичность судьбы композитора – розночинца. Песенное наследие. Отражение и развитие городской песенной культуры в творчестве Варламова. Педагогический труд «Школа пения».

А. Гурилев. Камерный лирический стиль. Преданность песенному жанру. Поэзия после декабристского времени в музыке Гурилева.

**Примерный музыкальный материал:**

А. Алябьев «Соловей», «Иртыш»;

А. Варламов «Красный сарафан», «Белеет парус одинокий», «На заре ты ее не буди»; А. Гурилев «Домик – крошечка», «Колокольчик», «Песнь ямщика».

**Тема 2. М. И. Глинка. Жизненный и творческий путь. Опера «Иван Сусанин». Произведения для оркестра: «Камаринская», «Вальс – фантазия». Романсы и песни.**

Зарождение русской музыкальной классики. Эпоха Глинки; современники композитора.

Два гения русской культуры XIX века: А. Пушкин и М. Глинка. Соединение классицизма, романтизма, реализма в музыке Глинки. М. И. Глинка – основоположник русской классической композиторской школы. Национальная самобытность его музыки. Мастерское сочетание западноевропейской формы и национального содержания.

Детские годы. Формирование музыкальных представлений под воздействием народно-песенного искусства. Обучение в Благородном пансионе. Круг общения Глинки. Первые композиторские опыты.

Пребывание в Италии. Занятия с З. Деном. Создание оперы —Иван Сусанин и ее премьера. Работа в Придворной певческой капелле. Н. Кукольник. Работа над оперой —Руслан и Людмила. Высший расцвет творчества. Париж, Глинка и Берлиоз. Поездка по Испании, Испанские увертюры.

Пушкинская поэзия – живой родник вдохновения гения Глинки. Вокальная миниатюра Глинки: русская песня, элегия, баллада, характерная песня, восточный романс.

Последние годы жизни. Общение с молодыми музыкантами – продолжателями традиций Глинки.

**Примерный музыкальный материал:**

«Я помню чудное мгновенье»

«Сомнение»

«Жаворонок»

«Попутная песня»

«Ночной смотр»

«Не искушай»

Обзор творческого наследия: сочинения для театра, концертные и камерные сочинения.

Опера —Иван Сусанин. Первая классическая опера, национальная драма. История создания, либретто, первоисточник. Мастерство композитора в создании образов и характера героев. Хоры – музыкальный фрагмент оперы. Органичное включение фольклорных жанров.

Освоение композиции оперы, разбор и прослушивание предусмотренных календарно-тематическим планом фрагментов оперы.

Работа с нотным текстом хрестоматии при изучении оперы и романсов.

Характеристика и прослушивание 2-3 сочинений для оркестра.

**Примерный музыкальный материал:**

Опера «Иван Сусанин» («Жизнь за царя»):

Интродукция, Каватина и рондо Антонида, Трио «Не томи, родимый» 1 д.;

Полонез, Краковяк, Вальс, Мазурка 2 д.;

Песня Вани, Сцена Сусанина с поляками 3 д.;

Ария Сусанина, 4 д.;

Хор «Славься», Эпилог.

Наследие композитора в симфонической музыке. Жанровое разнообразие.

Народный характер «Камаринской» (1848) и ее значение для всей русской музыки. Симфонические краски, двойные вариации, подголосочная полифония, приемы варьирования.

Лирический симфонизм Глинки в Вальсе – фантазии (1839). Сложность формы. Глубина содержания.

Традиции Глинки в творчестве русских композиторов.

Историческая роль и традиции «Испанских увертюров» в русской музыке.

**Примерный музыкальный материал:**

«Камаринская», «Вальс – фантазия»,

Увертюры «Наочь в мадриде» и «Арагонская хота» (фрагменты)

### **Тема 3. А. С. Даргомыжский. Жизненный и творческий путь. Романсы и песни.**

«Учитель музыкальной правды». Позиция критического реализма в творчестве композиторов. Даргомыжский и Глинка. Даргомыжский и его время. Детские годы в дворянской семье, разностороннее образование композитора. Знакомство с Глинкой. Опера — Эсмеральда. Пребывание за границей. Сочинение вокальных произведений, оперы — Русалка. Краткая характеристика оперы. Успех оперы при вторичной постановке. Работа Даргомыжского в журнале — Искра, участие в деятельности РМО. Социально-обличительная тематика в вокальных сочинениях.

Общественное признание композитора в России и Европе. Сближение с композиторами — Могучей кучки. Опера — Каменный гость.

Обзор творческого наследия. Оперы Даргомыжского, сочинения для оркестра в традициях Глинки. Проблема соотношения изменчивой человеческой речи и музыки. Роль мелодического речитатива в раскрытии художественного образа. Камерно-вокальные сочинения; новаторские черты творчества.

Романсы и песни.

Вокальный жанр в творчестве Даргомыжского. Наследие. Тематика и жанры вокальной музыки Даргомыжского. Отношение к литературному тексту, передача в музыке интонаций разговорной речи. Роль речитатива и кантилены в вокальных миниатюрах композитора. Обращение к бытовым музыкальным жанрам, расширение жанрового диапазона вокальной музыки (сатирический портрет, комедийная сценка, драматический монолог и др.).

— Старый капрал — тщательный разбор произведения, выявление его особенностей при работе с нотным текстом хрестоматии. Краткая характеристика и прослушивание еще 1-3 разнохарактерных романсов.

**Примерный музыкальный материал:**

Опера «Русалка».

Романсы и песни.

### **Тема 4. Русская музыкальная культура 2-й половины XIX века**

Литература, живопись и музыка того времени.

Изменения в отношении русского общества к музыкальному искусству, его социальной роли, проблемам профессиональной музыки, музыкально образования.

Расцвет русской музыкальной классики во второй половине XIX века, ее великие представители. Яркое созвездие талантливых музыкантов: композиторов, исполнителей. Новые пути композиторской школы России. Общественно-политическая жизнь в 60-е годы. Расцвет литературы и искусства. Роль русской музыки в мировой художественной культуре.

Изменения в музыкальной жизни столиц. Образование РМО, открытие консерваторий, Бесплатная музыкальная школа. Серов и Стасов, А. и Н.

Рубинштейны, Балакирев и «Могучая кучка».

**Примерный музыкальный материал:**

М.А.Балакирев «Исламей»

М. А. Балакирев Увертюра на три русские народные темы (фрагмент) М.П. Мусоргский Сюита «Картинки с выставки»: «Балет невылупившихся птенцов», «Баба – Яга»

М.П. Мусоргский Опера «Хованщина»: «Рассвет на Москва – реке» Н. Римский – Корсаков Опера «Сказка о царе Салтане»: «Три чуда» 6 к.  
П.И. Чайковский Балет «Лебединое озеро»: Неаполитанский танец  
П.И. Чайковский Балет «Щелкунчик»: Китайский танец, Вариация феи Драже  
2 д.  
П.И. Чайковский «Времена года»: «Осенняя песня»  
А.Рубинштейн Романс «Ночь»

### **Тема 5. А. П. Бородин. Жизненный и творческий путь. Романсы. Опера «Князь Игорь». Симфония №2 «Богатырская».**

Творческий облик композитора. Ренессансная личность, крупная целостная натура. Многогранность творческой деятельности Бородина. Широкий круг интересов юного Бородина, увлечение естественными науками и искусством. Учеба в Медико-хирургической академии. Музыкальное развитие Бородина. Научная командировка в Германию.

Оптимизм в отношениях к людям. К миру. Тяга к эпической теме в музыкальном творчестве. Сближение с балакиревским кружком. Первая симфония, ее успех у слушателей. Другие сочинения. Совмещение композиторской работы с разносторонней научно-педагогической деятельностью. Создание Второй симфонии и работа над оперой «Князь Игорь». Встречи с Листом в Веймаре. Широкое признание музыки Бородина. Продолжение традиций Глинки в вокальном творчестве. Сочинения последнего десятилетия.

Обзор творческого наследия. Жанровое разнообразие произведений Бородина.

Опера «Князь Игорь» — центральное произведение композитора. Значение, содержание, либретто, история создания и постановки. Могучие хоры, старинные жанры – плачи, скоморошья наигрыши, элементы знаменитого распева. Восточная тема в творчестве «Могучей кучки» и Бородина. Опера «Князь Игорь». Сюжет, патриотическая идея. Ознакомление с композицией оперы. Русь и Восток в музыке оперы. Развитие традиций эпического музыкального театра Глинки.

Разбор и прослушивание сцен и номеров оперы, предусмотренных календарно-тематическим планом. Обращение к клавиру и хрестоматии.

Сочинения для оркестра, камерных ансамблей, вокальная лирика. Сочетание в произведениях эпического и лирического начала.

Разбор по хрестоматии и прослушивание 2-3 романсов и ноктюрна из Второго квартета.

#### **Примерный музыкальный материал:**

романсы и песни: «Для берегов отчизны дальней», «Песнь темного леса», «Спящая княжна»  
2 квартет III часть.

Опера «Князь Игорь».

Глубокий интерес Бородина к историческому русскому эпосу на примере симфонии №2 (1876). Внутреннее родство образов «Богатырской» симфонии и оперы «Князь Игорь». Очищающая и возвышенная любовь к Отечеству – основа содержания симфонии №2.

#### **Музыкальный материал:**

Симфония №2 си минор «Богатырская» 1 часть

### **Тема 6. М. П. Мусоргский. Жизненный и творческий путь. Песни. Цикл «Картинки с выставки». Опера «Борис Годунов».**

Творческий облик композитора.

Социальная направленность и новаторство творчества Мусоргского. Гениальный последователь и приверженец творчества Даргомыжского. Поиск правды в жизни и творчестве. Обращение к крестьянскому фольклору, глубокое знание и понимание народной музыки. Демократические жизненные и творческие позиции Мусоргского и «шестидесятников». Трагизм личной судьбы.

Детство в имении отца. Окружение юного Мусоргского. Успех в игре на фортепиано. Обучение по семейной традиции военному делу в Петербурге. Служба в полку. Знакомство с Даргомыжским и Балакиревым, сближение с демократической молодежью; новые увлечения.

Выход в отставку для серьезных занятий композицией. Театральные, вокальные и инструментальные произведения 60-х годов. Эпоха «Бориса Годунова» (1868-1874); судьба оперы. Общение с Римским-Корсаковым и Стасовым. Жизненная неустроенность, нужда, болезнь, отход от друзей. Отражение тяжелых переживаний в вокальных циклах и опере «Хованщина». Артистический успех концертной поездки с певицей Д. Леоновой.

Преждевременная смерть, прервавшая работу над завершением опер «Хованщина» и «Сорочинская ярмарка».

Обзор творческого наследия. Оперы и вокальные произведения Мусоргского.

«Картинки с выставки» — лучшее инструментальное произведение композитора.

Драматургический дар Мусоргского. Музыкальный театр камерновокальной миниатюры Мусоргского. Новые жанры. Традиции

Даргомыжского в речевой интонации. Наследие.

**Примерный музыкальный материал:**

Песни: «По-над Доном»

«Колыбельная Еремущке»

«Светик Савишна»

«Семинарист»

«Блоха»

«Сиротка»

«Озорник»

Опера «Борис Годунов». История создания и редакции оперы. Первоисточники, либретто, редакции, перипетии постановки. Мусоргский и Пушкин. Сквозная драматургия оперы — трагедии. Конфликт народа с царской властью. Сопоставление образа Бориса с характеристикой народных сцен. Композиция и персонажи оперы. Идейное содержание оперы, сквозное развитие действия, вокально-декламационное начало вокальных партий ряда персонажей — характерные черты новаторского подхода композитора к реализации замысла оперы. Их раскрытие по ходу разбора и прослушивания сцен и фрагментов согласно календарно-тематическому плану. Новаторский тип хоровых сцен и речитативов.

Общая характеристика, разбор ряда пьес и их прослушивание при знакомстве с циклом «Картинки с выставки». Обращение к нотному тексту.

**Примерный музыкальный материал:**

Опера «Борис Годунов»:

Вступление, Хор «На кого ты нас покидаешь», Хор «Слава», Сцена коронации, первый монолог Бориса, Пролог; Монолог Пимена и песня Варлаама 11 д.;

Сцена галлюцинаций Бориса 2 д.;

Цикл «Картинки с выставки».

## **Тема 7. Н. А. Римский-Корсаков. Жизненный и творческий путь.**

### **Симфоническая сюита «Шехеразада». Опера «Снегурочка».**

#### **Фрагменты из опер «Садко», «Сказка о царе Салтане».**

Творческий облик композитора. Масштаб личности. Многогранность творческой и общественной деятельности Римского-Корсакова. Широта творческих интересов: композитор, дирижер, фольклорист, редактор, ученый, педагог, общественный деятель. Сказка, история и повседневный быт народа в операх Римского-Корсакова — ведущем жанре творчества.

Детство в Тихвине. Семья Римских-Корсаковых. Талант и тяга к музыке юного Римского-Корсакова. Учеба в Морском корпусе в Петербурге. Развитие музыкальных интересов, уроки у Канилле. Знакомство с Балакиревым, сочинение симфонии, прерванное заграничным учебным плаванием. Успех симфонии у слушателей, создание ряда других сочинений для оркестра. Увлечение народной песней. Первая опера «Псковитянка». Педагогическая работа в консерватории. Совершенствование композиторского мастерства. «Майская ночь» и «Снегурочка», «Шехеразада» и «Испанское каприччио». Беляевский кружок; выступления в роли дирижера. Завершение и редактирование сочинений Мусоргского и Бородина. Новый расцвет оперного творчества с середины 90-х годов.

Римский-Корсаков и революция 1905 года. «Золотой петушок» — опера сатира. Ученики и последователи Римского-Корсакова. Всемирное признание композитора.

Обзор творческого наследия. Продолжение традиций Глинки. Поэтический музыкальный мир. Колористичность письма. Ведущее место оперы, сочинения для оркестра, романсы. «Летопись моей музыкальной жизни».

**Примерный музыкальный материал:**

Опера «Сказка о царе Салтане»: «Полет шмеля» 3 д.; «Три чуда» 6 к.

Увертюра «Испанское каприччио» 1 часть Романс «Редет облаков летучая гряда» Особенности симфонизма Римского – Корсакова. «Шехеразада». Мировое признание программной сюиты (1888). Одно из лучших сочинений русского автора о Востоке. Лейтмотивная система сюиты. Общие сведения о симфоническом оркестре; оркестровые группы и их инструментальный состав. Понятие о партитуре. Программный замысел сюиты. Разбор основных тем каждой части; средства создания восточного колорита. Раздельное прослушивание каждой части с выделением – узнаванием солирующих инструментов.

**Примерный музыкальный материал:**

Симфоническая сюита «Шехеразада».

Оперное наследие Римского – Корсакова. Многообразие оперных жанров.

Поэзия сказочной музыки оперы и музыка поэтической «Весенней сказки» Островского. «Снегурочка». Рассмотрение оперы с элементами музыкальнолитературной композиции. Значение, история создания и постановки, первоисточник, либретто. Чередование чтения текста А.Островского с разбором и прослушиванием музыки. Пантеизм и обрядность берендеева царства. Сказочное и реальное в опере. Природа и люди. Широкое обращение к народно-песенным мелодиям. Основные лейттемы. Музыкальная характеристика Снегурочки.

**Примерный музыкальный материал:**

Опера «Снегурочка»:

Вступление, Песни и пляски птиц, Ария Снегурочки, Проводы

Масленицы, Пролог;

Шествие и каватина Берендея 2 д.;

Третья песня Леля 3 д.;

Сцена таяния Снегурочки, хор «Свет и сила» 4 д.

**Тема 8. П.И.Чайковский. Жизненный и творческий путь.**

**Опера «Евгений Онегин». Симфония №1 «Зимние грёзы». Романсы.**

Творческий облик композитора. Притягательность и обаяние, своеобразие и неповторимость личности русского гения второй половины XIX в. Близость мироощущения Чайковского и его великих современников — Толстого, Чехова, Достоевского, Левитана, Фета.

Преломление национальных традиций и национального стиля русской музыки и западноевропейских веяний в творчестве Чайковского, Чайковский - музыкант-психолог. Чайковский и Моцарт.

Многогранность личности и творческой деятельности Чайковского. Богатство тематики и жанров созданных им сочинений. Развитие и обогащение традиций Глинки и Даргомыжского.

Родительский дом в Воткинске. Семья Чайковского. Петербургские годы жизни. Училище правоведения и консерватория. Учителя Чайковского. Московский период жизни и творчества — педагогическая, музыкальнокритическая и композиторская деятельность. Первый расцвет творчества. Отъезд из Москвы. Жизнь в Европе и в России в последующие годы. Напряженная творческая деятельность. Общение с видными музыкантами Европы. Рост популярности музыки Чайковского. Выступления в качестве дирижера. Высший расцвет творчества композитора. Дом в Клину. Музыка Чайковского в наши дни. Международный конкурс его имени.

Обзор творческого наследия Чайковского. Оперы и симфонии как ведущие жанры творчества. Другие произведения для оркестра, сочинения с участием хора. Камерные инструментальные и вокальные сочинения. Духовная музыка. Литературное наследие композитора. Наглядные схемы основных периодов жизни и творческого наследия композитора.

**Примерный музыкальный материал:**

Чайковский П. Балет «Лебединое озеро»:

Ганец маленьких лебедей, 2 д., Неаполитанский танец, 3 д.; Балет «Щелкунчик»:

Марш соль мажор, I д.

Китайский танец, Вариация феи Драже, Вальс цветов, 2 д.;

Концерт N 1 для фортепиано с оркестром: Вступление;

Фортепианный цикл «Времена года»: «Осенняя песня», «Подснежник»; «Детский альбом»: «Марш деревянных солдатиков», «Сладкая греза».

Место симфоний в творчестве Чайковского, их краткий обзор. Симфоническое наследие Чайковского, богатство содержания и музыкального языка. Программный симфонизм — характерный признак музыкального мышления Чайковского. Лирико-драматическое содержание Первой симфонии, ее программный замысел. Национальная основа и песенный склад тем. Разбор основного тематического материала 1-й части. Восстановление в памяти учащихся сонатного построения. Выявление выразительных особенностей 2-й и 3-й частей, их построение. Общее представление о финале. Раздельное прослушивание всех частей.

**Музыкальный материал:** Симфония №1 «Зимние грезы» Опера «Евгений Онегин».

А. С. Пушкин в творчестве Чайковского. История замысла, особенности либретто, постановка оперы «Евгений Онегин» (1877). Отклик современников на «Лирические сцены» по Пушкину. Главная идея двух гениев XIX в.: столкновение мечты и реальности. Единство европейского и национального в опере Чайковского. Композиция оперы и отдельных картин. Некоторые особенности драматургии. Сцена и ариозо. Последовательный разбор и прослушивание предусмотренных сцен и номеров, чтение стихов Пушкина. Работа с клавиром оперы. Просмотр видеокассеты спектакля во внеклассной работе. Сквозная драматургия. Многообразие оперных форм, Лейтмотивная система оперы.

**Музыкальный материал:**

Опера «Евгений Онегин»:

Вступление, Дуэт Татьяны и Ольги, Хор «Уж как по мосту-мосточку»,

Ария Ольги, Ариозо Ленского, 1 к.;

Сцена письма Татьяны, 2 к.;

Хор «Девичьи - красавицы», Монолог Онегина, 3 к.;

Сцена, ссоры Ленского и Онегина, 4 к.;

Ария Ленского, Дуэт Ленского и Онегина «Враги», 5 к.; Ария Гремина, 6 к.,- Сцена Татьяны и Онегина, 7 к.

Значение, история создания, первоисточники увертюры-фантазии «Ромео и Джульетта» (1869). Музыкальная интерпретация образов шедевра мировой литературы.

**Музыкальный материал:** Увертюра-фантазия «Ромео и Джульетта».

**Тема 9. Русская музыкальная культура конца XIX- начала XX века.**

Литература, живопись, музыка того времени. Состав музыкальной культуры. Творческая деятельность музыкантов всех специальностей, способствующая распространению и усвоению музыкальных ценностей. Меценаты и музыкально-общественные деятели. Развитие музыкального образования.

Плодотворная разносторонняя музыкальная деятельность третьего поколения русских композиторов-классиков, сочетающая национальные традиции с поисками новых путей в искусстве. Связи музыкальной культуры с отечественным искусством и литературой, ее широкое признание за рубежом.

А. К. Лядов; представитель петербургской школы Римского-Корсакова, профессор консерватории, участник беляевского кружка. Малые формы инструментальной музыки Лядова, своеобразие выразительных средств.

Прослушивание с предварительной характеристикой 2-3 сочинений.

Творческий облик И.Ф. Стравинского.

Балет «Петрушка».

Жажда обновления в мировой художественной культуре конца XIX — начала XX в. Острота столкновений мировоззрений художников.

Уникальность музыкального наследия Стравинского И. Ф.

И. Ф. Стравинский. Место Стравинского в музыкальном искусстве XX века. Новаторская сущность многогранной творческой деятельности, дань композитора различным направлениям современного музыкального искусства.

Русские истоки музыки Стравинского. Успех ранних балетов. Стравинский и Дягилев. Отъезд за границу; насыщенная жизнь в культурной среде западного мира. Общение с крупнейшими представителями культуры Европы и США. Сочинения композитора во всех возможных жанрах и формах музыки. «Регтайм» как отражение влияния джаза. Театральные, концертные и камерные произведения. Новые композиторские техники и обращение к ним Стравинского. Воздействие его личности и музыки на искусство XX века.

Увлечение музыкально-сценическими жанрами. Балет-«улица» — «Петрушка» (1911). Драматургия балета, пародийный язык — источник хореографии.

Общая характеристика балета «Петрушка», рассмотрение и прослушивание 2-3 номеров. «Регтайм» — прослушивание с комментариями.

Полифонические особенности балета. Лейтмотивы, лейттемы, лейтгармонии.

Оркестр Стравинского.

**Музыкальный материал:**

«Прибаутки»;

Балет «Петрушка»: Фокус, «Русская», 1 к.;

Петрушка, Балерина, 2 к.; Танец Арапа, 3 к.; Смерть Петрушки 4 к..

**Примерный музыкальный материал:**

А.К. Лядов «Баба-Яга» или «Кикимора».

### **Тема 10. Творческий облик С.В. Рахманинова.**

С. В. Рахманинов. Композитор, пианист, дирижер. Путь в музыку; школа Н.С. Зверева. Московская консерватория, Чайковский. Начало творческого пути; кризис. Дирижерская работа в опере. Рахманинов и Шаляпин. Расцвет композиторского творчества, создание произведений в разных жанрах. Богатый мелодизм как определяющая черта музыки Рахманинова. Традиция и современность в музыке Рахманинова.

Перелом в судьбе после отъезда за границу. Жизнь вне родины; творческая пауза. Размах концертной деятельности и ее всемирное признание. Сочинения последних лет, трагические отзвуки в них тоски по родине.

Многогранность творческого наследия композитора. Музыка Рахманинова в наши дни.

Возможные варианты рассмотрения и прослушивания произведений Рахманинова: 1 часть Второго концерта; часть из «Всенощного бдения»; «Вокализ» в оркестровой версии; какие-либо фортепианные сочинения в авторском исполнении. Привлечение учащихся к исполнению фортепианных сочинений композитора.

**Примерный музыкальный материал:** Романсы, фортепианные сочинения (Прелюдии или 2 фортепианный концерт). Вокализ

### **Тема 11. С.С. Прокофьев. Жизненный и творческий путь. Симфония №7. Кантата «Александр Невский». Балеты «Ромео и Джульетта», «Золушка». Фортепианная музыка.**

Музыкальная жизнь того времени. Прокофьев — крупнейший русский композитор первой половины XX века. Яркая личность и смелость творческих проявлений. Сочетание двух эпох в творчестве Прокофьева: дореволюционной и советской.

Своеобразие детских лет, описанных композитором в «Автобиографии». Петербургская консерватория. Учителя Прокофьева. Публичные выступления и споры вокруг личности и музыки молодого Прокофьева. Расцвет творчества в предреволюционные годы. Пребывание за рубежом; общение с западным искусством и его представителями. Интенсивность творческой и музыкально-общественной деятельности на родине. Создание выдающихся произведений разных жанров. Опера «Война и мир». Творчество Прокофьева в сложных условиях общественной жизни последних лет. Рост популярности музыки Прокофьева во всем мире.

Обзор творческого наследия, включающего произведения различных жанров и тематики в виде наглядной схемы. История, сказка и современность в сочинениях Прокофьева. Обращение к произведениям мировой литературы. Музыкально-театральные жанры в центре творческих интересов композитора.

**Примерный музыкальный материал:**

Кантата «Александр Невский».

Балет «Ромео и Джульетта» или «Золушка».

Симфония №7.

Прокофьев С. Балет «Стальной скок»: «Молоты» (10 ч.);

Балет «Золушка»: Вальс соль минор, 1 д., Amogoso, 3 д.;

Опера «Война и мир»: Вальс Наташи и Андрея, 2 к;

Опера «Любовь к трем апельсинам»: Марш, 2 д.;

Фортепианный цикл. «Сказки старой бабушки» (пьесы по выбору).

Прокофьев – пианист; характеристика и прослушивание всех десяти пьес оп.12. Работа с нотным текстом.

Кантата «Александр Невский» (1938—1939) — одно из уникальных произведений русской кантатно-ораториальной музыки. Традиции национального эпического симфонизма.

Новаторский подход к жанру. Тема и идея, содержание и музыкальная драматургия, современный музыкальный язык. Звуковое кино и музыка Прокофьева.

Кантата «Александр Невский», ее происхождение. Общая характеристика. Тщательный разбор с нотами хрестоматии и отдельное прослушивание 2, 4, 5, 6 частей.

**Примерный музыкальный материал:**

Прокофьев С. Кантата «Александр Невский»,

Балеты Прокофьева. Особенности жанра. Трагедия и сказка в балете. Комедийно-скерцозные, драматически конфликтные, лирические образы балетов композитора.

Значение, история создания, первоисточник и либретто, путь к сцене балета «Ромео и Джульетта» (1936). Композиция, особенности жанра, система лейтмотивов. Легенда о Ромео и Джульетте в мировом искусстве.

Характеристика и прослушивание ряда номеров из «Ромео и Джульетты» и «Золушки» (факультативно).

**Примерный музыкальный материал:**

Прокофьев С. Балет «Ромео и Джульетта»:

Вступление, Ромео,

Улица просыпается, 1 д., 1 к.;

Джульетта-девочка,

Танец рыцарей,

Меркуцио,

Сцена у балкона, 1 д., 2 к.;

Патер Лоренцо, 2 д., 4 к.;

Бой Тибальда с Меркуцио, 2 д., 5 к.

Симфоническая музыка в творчестве Прокофьева. Влияние театра, кино на симфоническое письмо композитора. Оптимизм, традиции раннего венского классицизма в Симфонии № 1, «Классической» (1917) Структура сонатно-симфонического цикла. Темы, формы, жанры.

Оркестр Прокофьева. Язык XX в. в «Классической» симфонии Прокофьева.

Седьмая симфония. Тщательный разбор 1 части с нотным текстом хрестоматии.

Выявление выразительных особенностей основных тем и прослеживание развития всего музыкального материала.

**Примерный музыкальный материал:** Прокофьев С. Симфония № 1, «Классическая»

**Тема 12. Д. Д. Шостакович. Жизненный и творческий путь.**

**Симфония №7.**

Творчество Шостаковича — правдивая художественная летопись жизни народа эпохи революций и войн, неисчислимых трагедий и великих побед. Традиции и новаторство в музыке Шостаковича, гуманистическая направленность его искусства, активная жизненная позиция.

Гений современного музыкального мира, Мыслитель и гражданин. Выдающийся педагог, общественный деятель.

Значение творческого наследия. Универсальность таланта, Творчески преломленное влияние лучших художественных традиции русской музыки, западноевропейских культур. Стилизовое своеобразие,

Отражение глубоких, часто трагических, жизненных конфликтов, сложного мира человеческих чувств. Обличение зла и защита человека в сочинениях Шостаковича, Семья Шостаковича; учеба в Петербургской консерватории. Успех Первой симфонии. Шостакович — пианист. Круг общения. Поиски своего пути. Создание произведений различных жанров. Несправедливая критика композитора. Наступление творческой зрелости. Работа в консерватории. Шостакович в годы войны. Переезд в Москву. Трудные годы для свободной творческой деятельности; верность избранному пути. Признание заслуг Шостаковича перед страной; привлечение композитора к общественной деятельности. Последние годы жизни; непрекращающаяся творческая работа.

Признание музыки Шостаковича в мире.

**Примерный музыкальный материал:**

Романсы на стихи Долматовского, Музыка (романс) к кинофильму «Овод».

Симфония № 7.

Обзор творческого наследия с выделением цикла симфоний. Ведущее положение крупных инструментальных сочинений. Музыка для театра и кино, вокальные циклы, прелюдии и фуги.

Бетховенский тип симфонизма, гражданственность, глубина мышления и чувств, богатство содержания симфонического наследия Шостаковича.

Симфония № 7, «Ленинградская» (1941) - живой документ эпохи. История создания и исполнения. Программность, трактовка сонатносимфонического цикла.

Седьмая симфония. История создания и исполнения в годы Великой Отечественной войны. Содержательный смысл и общие особенности цикла. Характеристика 1 части и ее полный разбор по нотному тексту хрестоматии с выявлением характерных черт основного тематического материала, приемов развития. Прослушивание на следующем уроке после тщательного повторения музыкального материала.

**Примерный музыкальный материал:**

Шостакович Симфония №7 «Ленинградская»

### **Тема 13. А.И. Хачатурян. Обзор творчества.**

Талант мирового масштаба. Певец Закавказья. Стихийная мощь дарования. Яркий импровизированный стиль, основанный на народных интонациях. Старинное и современное, фольклорное и профессиональное, национальное и общечеловеческое в музыке Хачатуряна.

Значение русского и европейского музыкального искусства в формировании стиля Хачатуряна.

**Примерный музыкальный материал:**

Хачатурян. А, Балет. «Гаянэ»: Танец розовых девушек № 7, Вариация Нуяэ,

№ 10, Танец с саблями, № 35,

Лезгинка из «Танцевальной сюиты» 4 д.;

Вальс из музыки к драме Лермонтова М, «Маскарад»;

Детский альбом: «Мелодия» и 1—2 пьесы по выбору.

Балеты Хачатуряна — одна из вершин балетного искусства XX в. Исторический роман «Спартак» на балетной сцене (1953); история создания, постановки, драматургия. Созвучность темы современному миру.

Монументальная композиция. Полифонический талант автора.

**Примерный музыкальный материал:**

Хачатурян А. Балет «Спартак»: Триумфальный марш, 1д., 1кСмерть гладиатора, 2д., 4к., Адажио Спартака и Фригии, 3д., 7к., Торжество Красса, 3д., 8к., Реквием., 4д., 9к,

#### **Тема 14. 60-е годы XX в. Творческий облик Г.В. Свиридова, Р.К. Щедрина, В.А. Гаврилина, А.П. Петрова.**

Композитор-творец нового направления в русском искусстве, «поэт в музыке». Отношение к Отечеству, тема Родины в центре художественного мира Свиридова. Тесная связь художественных интересов Свиридова Г. (поэзия, живопись, литература, иконопись) с музыкой. Понимание русского фольклора, красоты народного творчества, национальный характер музыкального языка.

Центральное место вокальных жанров в творчестве композитора. Значение, история создания, жанр, музыкальная драматургия «Поэмы памяти Сергея Есенина» (1956). Тема Поэта и Отечества. Драматизм лирики. Национальное своеобразие поэмы, опора на народно-песенные жанры.

Пушкинская тема» обращение к творчеству поэта — камертону русской культуры.

Значение, история создания, жанр, композиция хорового концерта «Пушкинский венок» (1978), Жанры внутри концерта. Простота и лаконизм средств выразительности. Тема «нового в вечном, вечного в новом».

Неисчерпаемость пушкинской темы в русском искусстве. Поэтичность прозы А. Пушкина в «Музыкальных иллюстрациях» к повести «Метель» (1965). Преемственная связь с классическими симфоническими жанрами.

##### **Примерный музыкальный материал:**

Свиридов Г. «Патетическая оратория» (4 ч.);

«Курские песни» для солистов, хора и оркестра. (2—3 на выбор учителя);

Симфоническая сюита «Время, вперед!» (6 ч.);

Вокальный цикл на стихи Бернса Р.: «Финалей»;

Вокальный цикл на стихи Пушкина А. «Подъезжая под Ижоры».

Свиридов Г. «Поэма памяти. Сергея Есенина» (2; 4; 5; 6; 9 чч.)

Свиридов Г. Хоровой концерт «Пушкинский венок» (1; 2; 4; 7; 10 чч.).

Музыкальные иллюстрации к повести А.С.Пушкина «Метель»,

Крупнейший композитор второй половины XX в. Полистилистика музыки (мотивы русского фольклора, средневековая русская музыка» бытовая музыка XIX в., опыты западноевропейской полифонии и джаз). Новейшие композиторские техники в музыке Щедрина Р. Интерес к русской классической литературе. Широкий круг музыкальных образов, жанров.

##### **Примерный музыкальный материал:**

Щедрин Р. Концерт для поэта в сопровождении женского голоса, хора, оркестра «Поэтория» (фрагмент);

Балет «Конек-Горбунок»: Девичий хоровод; 1д., 3к.; Танец шутов и шутих, 3д., 6к.

«Юмореска» для фортепиано.

Альбом пьес для фортепиано «Подражание Альбенису», «Озорные частушки» для симфонического оркестра.

Музыкальный театр Щедрина Р. «Кармен-сюита» (1967) — творение французского и русского авторов, разделенных столетием. Плисецкая М. — муза балета Щедрина, История рождения и постановки сюиты. Преображении классической, оперной драматургии в современную эмоционально-экспрессивную балетную. Уникальный состав оркестра.

**Примерный музыкальный материал:** Базе Ж.—Щедрин Р. «Кармен-сюита».

Гаврилин В.Творческий портрет

Глубокая, целостная, бескомпромиссная личность русского композитора второй половины XX в. Разносторонность интересов и увлечений, Литературный дар. Театральность, зрелищность, конкретная образность музыки композитора. Простота и сила его музыкального языка. Новый взгляд на фольклор, Традиции Даргомыжского и Мусоргского в вокальном творчестве Гаврилина,

##### **Примерный музыкальный материал:**

Гаврилин В. Балет «Анюта» (фрагменты);

Симфония-действие «Перезвоны»: «Вечерняя музыка», «Дудочка»;

«Русская тетрадь» (1 произведение по выбору);  
 Фортепианный цикл «Картинки из старой книги»: «Генерал идет»; Оркестровые пьесы:  
 «Извозчик», «Утро».  
 А.П. Петров Музыка к кинофильмам

## 6. Формы и методы контроля, система оценок

### 1. *Аттестация: цели, виды, форма, содержание аттестации обучающихся*

Цель аттестационных (контрольных) мероприятий - определить успешность развития учащегося и степень освоения им учебных задач на данном этапе.

Виды контроля: текущий, промежуточный, итоговый.

**Текущий контроль** - осуществляется регулярно преподавателем на уроках. Текущий контроль направлен на поддержание учебной дисциплины, на ответственную организацию домашних занятий. Текущий контроль учитывает темпы продвижения ученика, инициативность на уроках и при выполнении домашней работы, качество выполнения заданий. На основе текущего контроля выводятся четвертные оценки.

*Формы текущего контроля:*

- устный опрос (фронтальный и индивидуальный),
- выставление поурочного балла, суммирующего работу ученика на конкретном уроке (выполнение домашнего задания, знание музыкальных примеров, активность при изучении нового материала, качественное усвоение пройденного),
- письменное задание, тест.

Особой формой текущего контроля является контрольный урок, который проводится преподавателем, ведущим предмет. Целесообразно проводить контрольные уроки в конце каждой учебной четверти. На основании текущего контроля и контрольного урока выводятся четвертные оценки. На контрольном уроке могут быть использованы как устные, так и письменные формы опроса (тест или ответы на вопросы - определение на слух тематических отрывков из пройденных произведений, указание формы того или иного музыкального сочинения, описание состава исполнителей в том или ином произведении, хронологические сведения и т.д.). Особой формой проверки знаний, умений, навыков является форма самостоятельного анализа нового (незнакомого) музыкального произведения.

**Промежуточный контроль** - осуществляется в конце каждого учебного года. Может проводиться в форме контрольного урока, зачета. Включает индивидуальный устный опрос или различные виды письменного задания, в том числе, анализ незнакомого произведения. Задания для промежуточного контроля должны охватывать весь объем изученного материала.

### *Примерная форма проведения зачета 1 вариант (тесты, музыкальная викторина)*

1	Посмотри на портреты 10 музыкантов.	Соедини стрелкой каждый портрет с соответствующей ему фамилией. Бах; Шопен; Григ; Глинка; Мусоргский; Чайковский; Рахманинов; Шостакович; Прокофьев; Щедрин
2	Определи национальную школу.	Соедини стрелкой фамилию композитора с соответствующей страной. (К. Орф; В. А. Моцарт; Э. Григ; Ф. Шопен; К. Дебюсси; Дж. Гершвин; А. Вивальди, Н. А. Римский-Корсаков)
3	Подумай, что объединяет этих музыкантов и дополни список	Шуберт; Шопен; Бизе; Верди...
4	Соедини стрелкой	«К Элизе» Р. Щедрин

	музыкальное произведение с фамилией его автора.	«Кармина Бурана» В. А. Моцарт «Волшебная флейта» К. Орф «Кармен — сюита» Л. Бетховен	
5	Определи, в каких жанрах преимущественно работали эти композиторы.	А. Вивальди (опера) Й. Гайдн (соната) Ф. Шуберт (концерт) Н. Римский-Корсаков (симфония) А. Скарлатти (песня)	
6	Узнай музыкальное произведение и его автора по нотному тексту	Л. Бетховен. «Ода к радости» (Симфония № 9, 4 ч.) М. Глинка. Вторая тема «Из-за гор, гор высоких» («Камаринская») М. Равель. Болеро Д. Шостакович. Главная партия 1 ч. (Симфония № 7) А. Хачатурян, Главная партия 1 ч. (Скрипичный концерт ре минор) Э. Григ. «Утро» («Пер Гюнт»)	
7	Верни каждому музыкальному жанру его определение.		
	Полифоническая пьеса, в которой одна или несколько тем по очереди проходят в каждом голосе.	балет	
	Крупное вокально-инструментальное произведение для солистов, хора и симфонического оркестра.	опера	
	Небольшое лирическое произведение для голоса с сопровождением.	фуга	
	Крупное произведение для театра, объединившее разные виды искусств при главной роли хореографии.	романс	
8	Вспомни, кому из композиторов принадлежат программные сочинения	«Пер Гюнт» «Аппассионата» «Детский уголок» «Революционный» этюд «Богатырская» симфония «Порги и Бесс»	Л. Бетховен А. Бородин Ф. Шопен Э. Григ Д. Гершвин К. Дебюсси
	Назови композитора, о ком напоминают эти слова	«Не ручей, океан ему имя» «У него нот мало, а музыки много» «Учитель музыкальной правды» «Богатырь русской музыки» «Бард, дух, рапсод фортепиано» «Шекспир масс»	А. Даргомыжский Ф. Шопен И. С. Бах Л. Бетховен А. Бородин Г. Свиридов

## 2 вариант (творческий)

1. Письменная работа в виде музыкальной викторины (не менее 10-15 вопросов).
2. Устное выступление на зачете готовится учеником по теме, несовпадающей с темой реферата по эпохе, стилю, национальной школе. Устный ответ сопровождается музыкальными иллюстрациями (небольшие произведения или их фрагменты) в исполнении ученика.
3. Презентация по одной из предлагаемых учителем тем.

**Итоговый контроль.** Эффективной формой подготовки к итоговому экзамену является коллоквиум.

Для подготовки к коллоквиуму учащиеся должны использовать в первую очередь учебники по музыкальной литературе, а также «Музыкальную энциклопедию», музыкальные словари, книги по данной теме.

Полный список вопросов учащимся до коллоквиума не известен. Коллоквиум проводится в устной индивидуальной или мелкогрупповой форме (группы не более 4 человек). Возможно выполнение небольшого письменного задания, например, запись различных музыкальных терминов, названий произведений, фамилий деятелей культуры с целью проверки уровня грамотности и владения профессиональной терминологией у учащихся.

## **2. Критерии оценки**

Уровень приобретенных знаний, умений и навыков должен соответствовать программным требованиям.

Задания должны выполняться в полном объеме и в рамках отведенного на них времени, что демонстрирует приобретенные учеником умения и навыки.

Индивидуальный подход к ученику может выражаться в разном по сложности материале при однотипности задания.

Для аттестации учащихся используется дифференцированная 5- балльная система оценок.

5 (отлично)	<p>содержательный и грамотный (с позиции русского языка) устный или письменный ответ с верным изложением фактов; точное определение на слух тематического материала пройденных сочинений;</p> <p>свободное ориентирование в определенных эпохах (историческом контексте, других видах искусств).- свободное владение теоретическими сведениями:</p> <p>знание биографии композитора;- грамотное использование музыкальной терминологии;</p> <p>ориентирование в принципах построения музыкальной формы;- свободное владение пройденным музыкальным материалом.</p>
4 (хорошо)	<p>устный или письменный ответ, содержащий не более 2-3 незначительных ошибок;</p> <p>определение на слух тематического материала также содержит 2-3 неточности негрубого характера или 1 грубую ошибку и 1 незначительную;</p> <p>ориентирование в историческом контексте может вызывать небольшое затруднение, требовать время на размышление, но в итоге дается необходимый ответ.</p> <p>менее полное овладение сведениями о эпохе жизненном и творческом пути композитора;</p> <p>ошибки в определении музыкальной формы;</p> <p>неточности в узнавании музыкального материала</p>
3 (удовлетворительно)	<p>устный или письменный ответ, содержащий 3 грубые ошибки или 4-5 незначительных;</p> <p>в определении на слух тематического материала допускаются: 3 грубые ошибки или 4-5 незначительные;</p> <p>В целом ответ производит впечатление поверхностное, что говорит о недостаточно качественной или непродолжительной подготовке обучающегося;</p> <p>отсутствие полных знаний и четких представлений об эпохе,</p>

	композиторе, рассматриваемом произведении; незнание музыкальных терминов;- плохая ориентации в построении музыкальной формы; плохое владение музыкальным материалом.
2 (неудовлетворительно)	большая часть устного или письменного ответа неверна; в определении на слух тематического материала более 70% ответов ошибочны; обучающийся слабо представляет себе эпохи, стилевые направления, другие виды искусства.

На каждом этапе обучения ученики, в соответствии с требованиями программы, должны уметь:

- записывать музыкальный диктант соответствующей трудности,
- сольфеджировать разученные мелодии,
- определять на слух пройденные интервалы и аккорды;
- строить пройденные интервалы и аккорды в пройденных тональностях письменно, устно и на фортепиано;
- знать необходимую профессиональную терминологию.

### **III. Списки нотной и методической литературы**

#### Учебная литература основная

- Аверьянова О.И. «Отечественная музыкальная литература XX века» Учебник для ДМТТТ (четвертый год обучения). М.: «Музыка», 2005
- Брянцева В.Н. «Музыкальная литература зарубежных стран: учебник для детских музыкальных школ (второй год обучения)», М. «Музыка», 2002
- Козлова Н.П. «Русская музыкальная литература». Учебник для ДМШ. Третий год обучения. М.: «Музыка», 2004
- Прохорова И.А. «Музыкальная литература зарубежных стран» для 5 класса ДМШ. М.: «Музыка», 1985.
- Смирнова Э.С. «Русская музыкальная литература». Учебник для ДМШ (третий год обучения). М.: «Музыка»
- Шорникова М. И. «Музыкальная литература». Развитие западноевропейской музыки. 2 год обучения. Феникс 2019г
- Шорникова М. И. «Музыкальная литература». Русская музыкальная классика. 3 года обучения. Феникс 2019г.
- Шорникова М. И. «Музыкальная литература». Русская музыка 20 века. 4 год обучения. Феникс 2019г.

#### Учебные пособия (дополнительные)

- Калинина Г.Ф. Тесты по музыкальной литературе для 4 класса Тесты по зарубежной музыке Тесты по русской музыке
- Калинина Г.Ф., Егорова Л.Н. Тесты по отечественной музыке
- Островская Я.Е., Фролова Л. А., Цес Н.Н. Рабочая тетрадь по музыкальной литературе зарубежных стран 5 класс (2 год обучения). «Композитор» С-Пб, 2012
- Панова Н.В. Музыкальная литература зарубежных стран (рабочая тетрадь для 5 кл.). М., «Престо», 2009

Панова Н.В. Русская музыкальная литература (рабочая тетрадь для 67 кл.). I часть. М., «Престо», 2009; II часть. М., «Престо», 2010

#### Хрестоматии

Хрестоматия по музыкальной литературе для 4 класса ДМШ. Составители Владимир В.Н., Лагутин А.М.: «Музыка», 1970

Хрестоматия по музыкальной литературе зарубежных стран для 5 класса ДМШ. Составитель Прохорова И.М.: «Музыка», 1990

Хрестоматия по русской музыкальной литературе для 6-7 классов ДМШ. Составители. Смирнова Э.С., Самонов А.М.: «Музыка», 1968

Хрестоматия по музыкальной литературе советского периода для 7 класса ДМШ. Составитель Самонов А.М.: «Музыка», 1993

#### Методическая литература

Лагутин А.И. Методика преподавания музыкальной литературы в детской музыкальной школе. М., Музыка, 1982

Лагутин А.И. Методика преподавания музыкальной литературы в детской музыкальной школе (для музыкальных училищ). М., 2005

Лисянская Е.Б. Музыкальная литература: методическое пособие. Росмэн, 2001

Методические записки по вопросам музыкального образования. Сб. статей, вып.3. М.: «Музыка», 1991