

УПРАВЛЕНИЕ КУЛЬТУРЫ АДМИНИСТРАЦИИ МО ГО «СЫКТЫВКАР»
МУНИЦИПАЛЬНОЕ АВТОНОМНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ
«СЫКТЫВКАРСКАЯ ДЕТСКАЯ МУЗЫКАЛЬНО-ХОРОВАЯ ШКОЛА»
(МАУДО «СДМХШ»)
«СЫКТЫВКАР» КК МЮ АДМИНИСТРАЦИЯСА КУЛЬТУРАОН ВЕСЬКОДЛАНИН
«СЫКТЫВКАРСА ЧЕЛЯДЬЛЫ ШЫЛАДА-ХОРА ШКОЛА»
СОДТОД ТОДОМЛУН СЕТАН МУНИЦИПАЛЬНОЙ АСШОРЛУНА УЧРЕЖДЕНИЕ
(«СЧШХШ» СТСМАУ)

ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ
ОБЩЕРАЗВИВАЮЩАЯ ПРОГРАММА
В ОБЛАСТИ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА

«БЕСЕДЫ О МУЗЫКЕ»

Рассчитана на детей с 9-12 лет
Срок реализации программы 4 года
Занятия групповые

Сыктывкар, 2015

Обсуждено и принято:

Методический совет МАУДО
«СДМХШ»

Протокол № 5

от «1» июня 2015 года

Утверждаю:

Директор МАУДО «СДМХШ»

_____ О.В. Вяхирева

_____ 2015 года



Разработчик – Фрайтер Татьяна Николаевна, преподаватель МАУДО
«Сыктывкарская детская музыкально - хоровая школа»

Структура программы учебного предмета

I. Пояснительная записка

- Характеристика учебного предмета, его место и роль в образовательном процессе
- Срок реализации учебной программы
- Объем учебного времени, предусмотренный учебным планом образовательного учреждения на реализацию учебной программы
- Форма проведения учебных аудиторных занятий
- Цель и задачи учебного предмета
- Обоснование структуры программы учебного предмета
- Методы обучения
- Описание материально-технических условий реализации учебного предмета

II. Учебно-тематический план и содержание учебного предмета

- Сведения о затратах учебного времени
- Содержание учебного предмета

III. Требования к уровню подготовки обучающихся

IV. Формы и методы контроля, система оценок

- Аттестация: цели, виды, форма, содержание
- Критерии оценки промежуточной аттестации в форме контрольного урока и итоговой аттестации

V. Методическое обеспечение учебного процесса

- Методические рекомендации педагогическим работникам
- Организация самостоятельной работы обучающихся

VI. Список учебной и методической литературы

- Список обязательной учебной литературы
- Учебники
- Учебные пособия
- Хрестоматии
- Методическая литература
- Рекомендуемая дополнительная литература.

І. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

1.1 Характеристика учебного предмета, его место и роль в образовательном процессе

1. Программа учебного предмета – «Беседы о музыке» предназначена для занятий с обучающимися школьного возраста, рассчитана на четырёхлетний срок обучения и является частью программы отделения общемузыкального развития.
2. Цель настоящей программы пробудить в учащихся желание больше читать о музыке, слушать великие творения гениев.
3. Приобщение детей к миру музыки создаёт необходимые условия для всестороннего гармонического развития личности.
4. Предмет «Беседы о музыке» предназначен для учащихся музыкальных школ, тем, кто захочет открыть для себя прекрасный мир классической музыки.
5. Содержание учебного предмета включает ознакомление с историей изобразительного искусства и литературы.
6. Предмет «Беседа о музыке» взаимодействует с учебным предметом «Сольфеджио», с предметами предметной области «Музыкальное исполнительство».

1.2 Срок реализации учебной программы

Программа учебного предмета «Беседы о музыке» составлена на основе «Примерной программы и методическим рекомендациям по учебной дисциплине «музыкальная литература», Москва 2002 год, автор - А.И. Лагутин.

Срок реализации учебной программы «Музыкальная литература» - 4 года. Программа рассчитана на 35 уроков в год.

Полный объем курса – 140 уроков.

1.3 Объем учебного времени, предусмотренный учебным планом образовательного учреждения на реализацию учебной программы

Год обучения Форма занятий	1-й	2-й	3-й	4-й
Аудиторная (в часах)	35	35	35	35
Внеаудиторная (самостоятельная) в часах	35	35	35	35

Максимальная учебная нагрузка по предмету «Беседы о музыке» составляет 280 часов.

1.4 Форма проведения учебных аудиторных занятий

Форма проведения занятий по предмету «Беседы о музыке» - от 6 до 12 человек.

1.5 Цель и задачи учебного предмета «Беседы о музыке»

Программа учебного предмета «Беседы о музыке» направлена на художественно-эстетическое развитие личности учащегося.

Целью предмета является развитие музыкально-творческих способностей учащегося на основе формирования комплекса знаний, умений и навыков, позволяющих самостоятельно воспринимать, осваивать и оценивать различные произведения отечественных и зарубежных композиторов, а также выявление одаренных детей в области музыкального искусства, подготовка их к поступлению в профессиональные учебные заведения.

Задачами предмета «Беседы о музыке» являются:

формирование интереса и любви к классической музыке и музыкальной культуре в целом;

воспитание музыкального восприятия: музыкальных произведений различных стилей и жанров, созданных в разные исторические периоды и в разных странах;

- овладение навыками восприятия элементов музыкального языка;
- знания специфики различных музыкально-театральных и инструментальных жанров;

знания о различных эпохах и стилях в истории и искусстве;

умение работать с нотным текстом (клавиром, партитурой);

- умение использовать полученные теоретические знания при исполнении музыкальных произведений на инструменте;

1.6 Обоснование структуры программы учебного предмета Обоснованием структуры программы являются ФГТ, отражающие все аспекты работы преподавателя с учеником. Программа содержит следующие разделы:

- сведения о затратах учебного времени, предусмотренного на освоение учебного предмета;

распределение учебного материала по годам обучения;

описание дидактических единиц учебного предмета;

требования к уровню подготовки обучающихся;

формы и методы контроля, система оценок;

методическое обеспечение учебного процесса.

В соответствии с данными направлениями строится основной раздел программы «Содержание учебного предмета».

1.7 Методы обучения

Для достижения поставленной цели и реализации задач предмета используются следующие методы обучения:

словесный (объяснение, рассказ, беседа);

наглядный (показ, демонстрация, наблюдение);

практический (упражнения воспроизводящие и творческие).

1.8 Описание материально-технических условий реализации учебного предмета

Материально-технические условия, необходимые для реализации учебного предмета «Беседы о музыке»:

- обеспечение доступом каждого обучающегося к библиотечным фондам, формируемым по полному перечню учебного плана;

- укомплектование библиотечного фонда печатными и/или электронными изданиями основной и дополнительной учебной и учебно-методической литературы, а также изданиями музыкальных произведений, специальными хрестоматийными изданиями;

- наличие фонотеки, укомплектованной аудио- и видеозаписями 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 «Беседы о музыке», оснащаются пианино или роялями, звукотехническим оборудованием, видео-оборудованием, учебной мебелью (досками, столами, стульями, стеллажами, шкафами) и оформляются наглядными пособиями, имеют звукоизоляцию.

II. УЧЕБНО-ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН

1 год обучения

	Тема	Количество аудиторных часов	Самостоятельная работа	Максимальная учебная нагрузка
1	Искусство эпохи барокко (конец 17в. начало 18в.)	1	1	2
2	И.С.Бах. Творческий путь	1	1	2
3	Клавирное творчество Сюита до минор. Клавирное творчество Инвенции. Симфонии.	2	2	4
4	Органная музыка. Токката и fuga ре минор.	1	1	2
5	Беседа по творчеству Баха	1	1	2
6	Венская классическая школа.	1	1	2
7	Й. Гайдн. Творческий путь.	1	1	2
8	Симфонический оркестр.	1	1	2
9	Симфония № 103 ми мажор.	1	1	2
10	Клавирное творчество. Соната ре мажор или ми минор.	1	1	2
11	Беседа по творчеству Гайдна.	1	1	2
12	В.А. Моцарт. Творческий путь.	1	1	2
13	Клавирное творчество. Соната №11 ля мажор.	1	1	2
14	Симфоническое творчество. Симфония №40 соль минор.	1	1	2
15	Реквием.	1	1	2
16	Опера «Свадьба Фигаро».	1	1	2
17	Беседа по творчеству Моцарта.	1	1	2
18	Л. Бетховен. Творческий путь.	1	1	2
19	Клавирное творчество. Соната № 8 до минор.	1	1	2
20	Симфоническое творчество. Симфония №5 до минор.	1	1	2
21	Увертюра. Увертюра «Эгмонт».	1	1	2
22	Беседа по творчеству Бетховена.	1	1	2
23	Обзорный урок по Венской классической школе.	1	1	2
24	Романтизм.	1	1	2
25	Ф. Шуберт. Творческий путь.	1	1	2
26	Ф. Шуберт. Симфония №8 «Неоконченная» си минор	1	1	2
27	Фортепианная музыка.	1	1	2
28	Вокальное творчество. Песни Шуберта.	1	1	2
29	Беседа по творчеству Шуберта.	1	1	2
30	И. Шопен. Творческий путь.	1	1	2
31	Танцевальная музыка. (Полонез ля мажор. Вальс до # минор. Мазурка до мажор, ля минор.). Фортепианная музыка (Прелюдии №20 до минор. Этюды «Революционный».	2	2	4

	Ноктюрны до минор).			
32	Беседа по творчеству Шопена.	1	1	2
33	Романтизм в музыке.	1	1	2
	Итого	35	35	70

2 год обучения

	Тема	Количество аудиторных часов	Самостоятельная работа	Максимальная учебная нагрузка
1	Русская музыка 18 в.	1	1	2
2	Песни и романсы (Алябьев, Гурилев, Варламов).	1	1	2
3	М. И. Глинка. Творческий путь.	1	1	2
4	Опера «Иван Сусанин». Опера «Иван Сусанин». Опера «Иван Сусанин».	3	3	6
5	Симфоническое творчество («Камаринская», «Вальс –фантазия»).	1	1	2
6	Вокальное творчество.	1	1	2
7	Беседа по творчеству Глинки.	1	1	2
8	А.С. Даргомыжский. Творческий путь.	1	1	2
9	Опера «Русалка».	1	1	2
10	Вокальное творчество («Я вас любил», «Мне грустно», «Ночной зефир».	1	1	2
11	Беседа по творчеству Даргомыжского.	1	1	2
12	Русская музыка второй половины 19 века. «Могучая кучка».	1	1	2
13	А.П. Бородин. Творческий путь.	1	1	2
14	Вокальное творчество («Для берегов отчизны дальней», «Спящая княжна»)	1	1	2
15	А.П. Бородин. Опера «Князь Игорь». А.П. Бородин. Опера «Князь Игорь».	2	2	4
16	Симфония №2 «Богатырская» си минор	1	1	2
17	Беседа по творчеству Бородина.	1	1	2
18	М. П. Мусоргский. Творческий путь.	1	1	2
19	Опера «Борис Годунов». Образ царя. Образ народа. Опера «Борис Годунов». Образ царя. Образ народа.	2	2	4
20	Сюита «Картинки с выставки».	1	1	2
21	Вокальное творчество («Блоха», «Детская»).	1	1	2

22	Беседа по творчеству Мусоргского.	1	1	2
23	Н.А. Римский-Корсаков. Творческий путь.	1	1	2
24	Опера «Снегурочка». Опера «Снегурочка».	2	2	4
25	Сюита «Шехеразада». Сюита «Шехеразада».	2	2	4
26	Вокальное творчество.	1	1	2
27	Беседа по творчеству Римского-Корсакова.	1	1	2
28	Урок-опрос. Композиторы «Могучей кучки».	1	1	2
29	Любимый композитор	1	1	2
	Итого	35	35	70

3 год обучения

	Тема	Количество аудиторных часов	Самостоятельная работа	Максимальная учебная нагрузка
1	Музыка 19 века	1	1	2
2	П.И.Чайковский. Творческий путь.	1	1	2
3	Опера «Евгений Онегин». Опера «Евгений Онегин». Опера «Евгений Онегин».	3	3	6
4	Концерт. Концерт №1 для фортепиано с оркестром.	1	1	2
5	Времена года	1	1	2
6	Балеты.	1	1	2
7	Беседа по творчеству Чайковского.	1	1	2
8	С.В. Рахманинов. Творческий путь.	1	1	2
9	Фортепианное творчество.	1	1	2
10	Вокальное творчество («Сирень», «Весенние воды», «Здесь хорошо»).	1	1	2
11	Беседа по творчеству Рахманинова.	1	1	2
12	А.С. Скрябин. Творческий путь.	1	1	2
13	Русская музыкальная культура конца 19 нач. 20 века.	1	1	2
14	И.Стравинский. Творческий путь.	1	1	2
15	Музыкальная культура 20 века.	1	1	2
16	Музыкальная культура РК. Музыкальные инструменты. Коми народная музыка.	1	1	2
17	Творчество композиторов РК. Творчество композиторов РК.	2	2	4
18	С.С. Прокофьев. Творческий путь.	1	1	2

19	Кантата «Александр Невский».	1	1	2
20	Симфония №7 первая часть до # минор	1	1	2
21	Балет «Ромео и Джульетта».	1	1	2
22	Беседа по творчеству Прокофьева.	1	1	2
23	Д.Д. Шостакович. Творческий путь.	1	1	2
24	Симфония №7. Ленинградская До мажор Симфония №7. Ленинградская До мажор	2	2	4
25	Фортепианное творчество.	1	1	2
26	Беседа по творчеству Шостаковича.	1	1	2
27	А. И. Хачатурян. Творческий путь.	1	1	2
28	Концерт для скрипки с оркестром.	1	1	2
29	Балеты.	1	1	2
30	Беседа по творчеству Хачатуряна.	1	1	2
31	Любимый композитор	1	1	2
	Итого	35	35	70

4 год обучения

	Тема	Количество аудиторных часов	Самостоятельная работа	Максимальная учебная нагрузка
1	Музыкальная культура 20 века.	1	1	2
2	Г.В. Свиридов. Творческий путь.	1	1	2
3	Р.К. Щедрин. Творческий путь.	1	1	2
4	«Кармен – сюита»	1	1	2
5	Беседа по творчеству Свиридова и Щедрина.	1	1	2
6	А.Т. Шнитке - Реквием.	1	1	2
7	В.А. Гаврилин – Перезвоны.	1	1	2
8	А.Ю. Рыбников – Юнона и Авось.	1	1	2
9	Мой композитор.	1	1	2
10	Мой композитор.	1	1	2
11	Современная музыка. Джаз.	1	1	2
12	Эстрадная музыка.	1	1	2
13	Урок-беседа «Композитор РК».	1	1	2
14	Современные музыкальные инструменты.	1	1	2
15	Транскрипции музыкальных произведений.	1	1	2
16	Беседа по современному искусству.	1	1	2

17	Обзорные уроки-повторения. Мой инструмент.	1	1	2
18	Музыкальная культура Германии (Бах, Гендель).	1	1	2
19	Музыкальная культура (Венская классическая школа). Музыкальная культура (Венская классическая школа). Музыкальная культура (Венская классическая школа).	3	3	6
20	Романтизм.	1	1	2
21	Ф.Мендельсон «Песни без слов».	1	1	2
22	И.Брамс «Венгерские танцы».	1	1	2
23	Ж.Бизе «Кармен».	1	1	2
24	Э.Григ. Творческий путь.	1	1	2
25	Музыкальная культура России (уроки-повторения).	1	1	2
26	Музыкальная культура первой половины 19 века (Глинке, Даргомыжский). Музыкальная культура первой половины 19 века (Глинке, Даргомыжский).	2	2	4
27	Композиторы «Могучей кучки». Композиторы «Могучей кучки».	2	2	4
28	Жанры в музыке (инструментальные, вокальные).	1	1	2
29	Контрольный урок-опрос.	1	1	2
30	Концерт - беседа	2	2	4
	Итого	35	35	70

СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО ПРЕДМЕТА

1 - й год обучения.

«Беседы о музыке зарубежных стран»

Важной задачей на данном этапе становится развитие исторического мышления: обучающиеся должны представлять себе последовательную смену культурных эпох, причём не только в мире музыки, но и в других видах искусства. Главная задача предмета состоит в том, чтобы интересы учеников в итоге становились шире заданного минимума, чтобы общение с музыкой, историей, литературой, живописью стали для них необходимостью.

История развития музыки от Древней Греции до эпохи барокко.

Курс начинается с ознакомления учеников с музыкальной культурой Древней Греции. История возникновения нотного письма, Гвидо Аретинский. Изучение сведений о музыке (инструментах, жанрах, формах и т.д.) Средневековья и Ренессанса.

Для ознакомления рекомендуется прослушивание необходимых фрагментов танцевальной и вокальной музыки мастеров эпохи Возрождения (О. ди Лассо, К. Монтеверди, М. Преториус, К. Жанекен и т.д.)

Музыкальная культуры эпохи барокко, итальянская школа.

Значение инструментальной музыки в эпоху барокко. Возникновение оперы. Краткая характеристика творчества Вивальди.

Для ознакомления рекомендуется прослушивание одного из концертов из цикла «Времена года»

Иоганн Себастьян Бах (1685—1750)

И. С. Бах — гениальный немецкий композитор первой половины XVIII века, обобщивший в своем творчестве лучшие традиции немецкого национального искусства и искусства других стран.

И. С. Бах — композитор-гуманист, воплотивший в своем творчестве богатый душевный мир простого человека, создатель огромного количества глубоких по содержанию произведений.

Биография и краткий обзор творчества

Детские и юношеские годы. Музыкальные традиции семьи Бахов. Раннее проявление дарования Иоганна Себастьяна Баха. Занятия с отцом, а затем с братом Иоганном Христофором. Большая любознательность И. С. Баха и неудержимое стремление к познанию музыкальной литературы. Окончание лицея в Лüneбурге и интенсивная работа над своим музыкальным образованием. Начало самостоятельной жизни. Унизительное, зависимое положение музыканта в Германии того времени. Придворная и церковная служба.

Достижения Баха в области исполнительского мастерства на органе и клавире.

Творческая деятельность в Веймаре и Кётене (1708— 1723).

Создание ряда выдающихся произведений для органа и клавира. Растущая слава Баха как исполнителя-виртуоза и импровизатора на органе и клавире.

Жизнь в Лейпциге с 1723 года. Служба при церкви. Разлад с начальством, препятствовавшим Баху в его стремлении улучшить работу церковной школы. Тяжелое материальное положение семьи Баха.

Участие в музыкальной жизни Лейпцига. Педагогическая деятельность Баха и создание произведений учебного плана: маленьких прелюдий и фуг, инвенций и др. Вокально-инструментальные сочинения.

Последние годы жизни. Судьба творческого наследия.

Всемирно-историческое значение творчества Баха.

Клавирное творчество

Сюиты

Французские сюиты Баха (отдельные номера). Краткие сведения о строении сюиты как циклического произведения. Принцип контраста частей. Характеристика и разбор отдельных старинных танцев.

Полифонические произведения

(инвенция, фуга)

Сведения об отличительных чертах гомофонно-гармонического и полифонического стилей. Имитация как одна из основных приемов полифонического письма.

Инвенция — пример простейшего полифонического произведения, основанная на принципе имитации. Двух- и трехголосные инвенции Баха (например: двухголосная инвенция ля минор № 13 и трехголосная инвенция до минор № 2).

Фуга как сложное полифоническое произведение. Основные разделы фуги. Строение экспозиции фуги и соотношение тональностей в ней. Цикл прелюдия и фуга. Импровизационный склад прелюдии. «Хорошо темперированный клавир» Баха. Разбор прелюдии и фуги до минор из I тома.

Произведения для органа

Сведения об устройстве органа. Назначение органной музыки. Произведения Баха для органа. Гуманизм, глубина и впечатляющая сила их содержания. Органная токката и фуга ре минор. Хоральные прелюдии.

Франц Йозеф Гайдн (1732—1809)

Выдающийся австрийский композитор второй половины XVIII столетия Гайдн — один из создателей основных жанров инструментальной музыки классического типа: симфонии, сонаты, квартета.

Биография и краткий обзор творчества

Детские годы, раннее проявление музыкального дарования, Первые занятия музыкой. Пребывание в церковной капелле в Вене. Первые творческие опыты.

Работа в капелле князя Эстергази (1761 —1790). Многочисленные обязанности Гайдна в капелле. Интенсивная творческая деятельность, рост мировой славы Гайдна.

Концертные поездки в Лондон (1791—1792, 1794— 1795). Создание «Лондонских симфоний».

Последние годы жизни Гайдна в Вене. Создание ораторий «Сотворение мира» и «Времена года».

Народные истоки музыки Гайдна.

Знакомство с сонатно-симфоническим циклом (на примере симфонии)

Общее знакомство с сонатно-симфоническим циклом. Строение цикла, чередование частей по принципу контраста. Показ симфонии в целом. Оркестр Гайдна.

Знакомство с сонатной формой (на примере сонаты ми минор или Ре мажор) Разбор 1-й части сонаты. Характеристика ее основных тем и разделов. Тональный план.

Контрастное сопоставление частей сонаты. Основные темы рондо.

Вольфганг Амадей Моцарт (1756—1791)

Биография и краткий обзор творчества

Моцарт — гениальный австрийский композитор второй половины XVIII века, современник Гайдна.

Биография и краткий обзор творчества

Детские годы. Раннее проявление гениальной одаренности. Занятия музыкой под руководством отца—Леопольда Моцарта — опытного музыканта и педагога. Ранние композиторские успехи юного Моцарта. Блестящие концертные выступления во Франции и Англии. Создание целого ряда крупных произведений— симфоний, сонат, вариаций и др. Создание первых опер. Путешествие в Италию. Занятия под руководством виднейшего композитора и теоретика падре Мартини.

Возвращение в Зальцбург. Тяжелая и унижительная служба у Зальцбургского архиепископа. Напряженная творческая работа. Путешествие во Францию в 1777 г. Смерть матери и возвращение на родину. Обострение отношений с архиепископом и окончательный разрыв с ним.

Годы жизни в Вене (1781—1791). Создание наиболее совершенных и зрелых произведений: опер «Похищение из серая», «Свадьба Фигаро», «Дон Жуан» и «Волшебная флейта»; симфоний Ми-бемоль мажор, соль минор, До мажор. Тяжелые материальные условия жизни Моцарта в Вене.

Создание последнего произведения — «Реквиема». Безвременная смерть Моцарта.

Мировое значение творчества Моцарта. Жанровое многообразие, мелодическое богатство, совершенство формы. Искренность и правдивость его музыки; ее глубокая содержательность. Высокая гуманистическая направленность творчества Моцарта.

Соната Ля мажор № 11.

Своеобразие построения сонаты — отсутствие в I части сонатного аллегро.

I часть. Тема с вариациями. Пасторальный характер и изящество темы. Орнаментальный характер вариаций. Заключительная вариация. Ее значение.

II часть Менуэт. Переосмысление танцевального жанра в сонатно-симфоническом цикле.

III часть. Финал — одно из самых популярных произведений Моцарта. Яркость и богатство мелодий, выразительный и четкий ритм. Чередование контрастных эпизодов при целостности и завершенности всей части в целом. Линия развития от изящного лирического образа в экспозиции — к торжественному, праздничному настроению в коде.

Симфония соль минор

Общая характеристика цикла, соотношение частей в нем. Разбор I части. Взволнованный, трепетный характер музыки главной партии. Контраст главной и побочной партий. Соотношение тональностей. Основные принципы классической разработки. Драматизация темы главной партии в разработке. Изменение характера побочной партии в репризе.

Опера «Свадьба Фигаро»

Отношение Моцарта к оперному жанру. Основные оперы Моцарта. «Свадьба Фигаро» — одна из лучших его опер. Основные действующие лица и их музыкальная характеристика. Оптимизм и жизнерадостность оперы. Увертюра.

Ария Фигаро «Мальчик резвый» Ария Барбарини «Реквием»

Людвиг ван Бетховен (1770—1827)

Бетховен — величайший классик немецкой и мировой музыки, наиболее ярко выразивший в своем творчестве передовые, демократические идеи эпохи.

Богатство и многогранность музыкального творчества Бетховена. Народность, высокая идейность, реализм, глубина содержания музыки Бетховена.

Биография и краткий обзор творчества Жизнь в Бонне (до 1792 г.). Суровое детство. Деспотизм отца и тяжелая обстановка в семье.

Занятия с Нефе — первым учителем и наставником Бетховена. Влияние Нефе на музыкальное и духовное развитие Бетховена. Первые композиторские опыты. Известность Бетховена как пианиста, импровизатора. Круг друзей. Встреча с Моцартом в Вене в 1787 году. Стремление к самообразованию. Изучение немецкой классической литературы. Влияние Французской

революции на немецкую передовую интеллигенцию, Бетховен — вольнослушатель Боннского университета. Значение идей Французской революции в формировании сознания Бетховена.

Переезд в Вену в 1792 году. Музыкальная жизнь Вены. Рост славы Бетховена — исполнителя. Занятия по композиции с Гайдном и Сальери. Интенсивная творческая деятельность. Трагедия Бетховена. Мужественное сопротивление страданиям. Создание «Лунной сонаты», «Крейцеровой сонаты» для скрипки и фортепиано, третьего фортепианного концерта до минор и других произведений.

Период высшего расцвета творчества (1803—1813). Идея героической борьбы в творчестве Бетховена зрелых лет. «Героическая симфония» (1804); история ее создания. Фортепианные сонаты «Аврора», «Аппассионата», музыка к трагедии Гете «Эгмонт» и другие произведения этих лет. Опера «Фиделио». Отношение к ней венской публики.

Тяжелое материальное положение Бетховена. Наступление полной глухоты. Одиночество.

Годы кризиса и поздний период жизни и творчества. Создание Бетховеном сонат, квартетов, мессы, девятой симфонии — вершины его симфонического творчества (1824). Мировое значение творчества Бетховена.

Соната до минор № 8 «Патетическая» для фортепиано

Расширение масштабов сонаты. Строение цикла. Контрастность частей. Отражение в музыке идей борьбы и воли к победе. Стремительный, мятежный характер музыки I части. Вступление и его роль. Образное содержание главной и побочной партий. Соотношение тональностей.

Мужественный, сдержанный характер лирики Бетховена во II части сонаты.

III часть — энергичный характер музыки финала. Основные темы.

(По усмотрению педагога соната № 8 может быть заменена сонатой № 14 до-диез минор).

Симфония до минор № 5

Идейное содержание. Линия драматического развития музыки от мрака к свету. Строение цикла, соотношение частей в нем. Значение «мотива судьбы».

I часть. Героический характер музыки. Единство и целеустремленность развития. Главная партия — основной образ I части.

Пластичность и мягкий лирический характер темы побочной партии. Связь с темой главной партии. Напряженный характер разработки и драматическое завершение развития в коде.

II часть. Сопоставление двух основных образов: мужественно-лирического и героического; их развитие в вариациях.

часть. Скерцо. Взмолванный драматический характер музыки крайних частей скерцо. Преобразование мотива судьбы. Непосредственный переход III части в финал симфонии.

IV часть. Героическо-ликующий характер музыки финала. Торжество светлого начала как результат драматического развития всего цикла

Увертюра «Эгмонт»

Музыка к трагедии Гете «Эгмонт». Увертюра как образец программной музыки. Раскрытие в ней главной идеи произведения. Сопоставление основных образов во вступлении, развитие идей борьбы в музыке аллегро и торжество победы в коде, увертюры.

Франц Петер Шуберт (1797—1828)

Шуберт — гениальный австрийский композитор-романтик. Круг образов в творчестве. Разнообразие жанров; значение песенного начала в творчестве Шуберта. Биография и краткий обзор творчества

Детские годы. Домашнее музицирование в семье и значение его музыкального развития Шуберта. Обучение в конвикте. Участие в школьном оркестре; изучение произведений Гайдна, Моцарта, Бетховена.

Начало творческой деятельности. Окончание конвикта. Работа в должности учителя. Отношение к службе, отвлекавшей композитора от творчества. Разрыв с отцом и уход со службы.

Непрерывная и интенсивная творческая работа. Создание большого количества песен.

Творческая зрелость. Создание «Неоконченной симфонии» (1822), песенных циклов «Прекрасная мельничиха» (1823) и «Зимний путь», симфонии До мажор (1827) и других произведений.

Ранняя смерть Шуберта. Значение его творчества.

«Неоконченная симфония» (1 часть)

Особенности строения цикла. Круг художественных образов. Лирико-драматический характер музыки. Песенность тем в симфонии. Простота и ясность изложения. Задумчивость, теплота и искренность музыки симфонии

Песни.

Ведущая роль песенного жанра в творчестве Шуберта и его глубокая связь с народной песней и бытовой музыкой Вены. Основное содержание и круг образов вокальной лирики Шуберта. Единство музыки и текста. Многообразие жанров песен. Значение мелодии как ведущего начала в песнях. Значение фортепианной партии. Новаторство Шуберта в области музыкальной формы.

Проникновенность и теплота, глубина содержания и благородство выражения. Сочетание доступности с высоким профессиональным мастерством в песнях Шуберта.

Разбор нескольких песен разного характера, например: «В путь», «Мельник и ручей», «Шарманщик», баллады «Лесной царь», «Серенада» (или других по выбору преподавателя).

Фортепианное творчество Шуберта, его тесная связь с бытовым музицированием. Отражение в пьесах для фортепиано многообразного мира чувств и переживаний художника; безмятежно-лирических, драматических и др. Песенный склад мелодии в фортепианных произведениях Шуберта.

«Музыкальный момент» № 3 фа минор

Экспромт № 2 Ми-бемоль мажор

Вальс си минор (или другой по выбору преподавателя)

Фридерик Шопен (1810—1849)

Ф. Шопен — величайший классик польской музыки. Ведущее значение патриотической темы в творчестве Шопена. Национальный характер музыки, претворение в ней народных мелодий и ритмов. Искренность, глубина и доступность музыки Шопена. Новый концертный стиль фортепианных произведений.

Биография и краткий обзор творчества

Детские годы. Благоприятные условия в семье для развития яркого таланта Фридерика Шопена. Блестящие успехи в занятиях по фортепиано. Серьезное изучение классической музыки, увлечение музыкой Баха и Моцарта.

Многосторонняя одаренность Шопена. Занятия в лицее: изучение истории и литературы. Обучение в консерватории (1826—1829). Занятия с Эльснером по композиции. Его влияние на формирование дарования Шопена. Увлечение польской народной музыкой.

Музыкальная жизнь Варшавы. Концертная и творческая деятельность Шопена. Произведения этих лет: «Фантазия на польские темы», два фортепианных концерта, мазурки.

Круг друзей Шопена. Общение с передовой польской интеллигенцией. Первый отъезд за границу. Успешное выступление в Вене. Вторичный отъезд за границу, прощание с друзьями.

Восстание в Польше 1830 года. Тревога Шопена за судьбу Родины. Известие о поражении польского восстания. Создание прелюдии ре минор, этюда до минор, скерцо си минор, ярко отразивших душевное состояние Шопена.

Жизнь в Париже. Общение Шопена с передовыми художниками, писателями, музыкантами. Концертная деятельность Шопена и заслуженное признание. Дружба с известной французской писательницей Жорж Санд. Ухудшение здоровья Шопена. Встречи с Мицкевичем, думы о Родине и ее судьбе. Создание лучших сочинений: сонат си-бемоль минор и си минор, 2, 3, 4-й баллады, фантазии фа минор, 2, 3, 4-го скерцо, полонеза Ля мажор, полонеза-фантазии, мазурок, ноктюрнов и др.

Концертная поездка в Лондон. Тяжелая болезнь. Возвращение в Париж. Преждевременная смерть Шопена. Мировое значение творчества Шопена.

Мазурки — картинки народной жизни Польши. Воплощение в них народных мелодий и ритмов. Разные типы мазурок — маленькие лирические поэмы и блестящие бальные пьесы. Сочетание песенности и танцевальности.

Разбор 2—3 разнохарактерных мазурок по выбору преподавателя.

Этюды

Новая трактовка этюда в творчестве Шопена как художественного произведения, насыщенного глубоким содержанием в сочетании с высоким пианистическим мастерством (соч. 10, этюд до минор № 12 «Революционный»)

Прелюдии

Строение цикла. Новаторство Шопена в преобразовании жанра. Глубина содержания, законченность и лаконичность формы в прелюдиях. Многообразный мир чувств, настроений, переживаний, отраженный в этих миниатюрах (прелюдия ми минор, Ля мажор, до минор или другие по выбору преподавателя).

Ноктюрны

Шопен — один из создателей романтического жанра ноктюрна. Сочетание теплоты, искренности с эмоциональной сдержанностью. Образы природы и раскрытие глубоких чувств человека.

Яркая выразительность и напевность мелодического языка. Показ, по выбору преподавателя, 1 — 2 ноктюрнов (например: Ми-бемоль мажор, фа минор).

Романтизм в музыке

По выбору педагога изучается творчество других композиторов — романтиков. Изучаются произведения Шумана, Грига, Мендельсона, Паганини, Листа.

В музыке направление романтизма сложилось в 1820-е годы, развитие его заняло весь 19 век. Композиторы-романтики старались с помощью музыкальных средств выразить глубину и богатство внутреннего мира человека. Музыка становится более рельефной, индивидуальной. Получают развитие песенные жанры, в том числе баллада.

Представителями романтизма в музыке являются: в [Австрии](#) — [Франц Шуберт](#); в [Германии](#) — [Эрнест Теодор Гофман](#), [Карл Мария Вебер](#), [Рихард Вагнер](#), [Феликс Мендельсон](#), [Роберт Шуман](#), [Людвиг Шпор](#); в [Италии](#) — [Никколо Паганини](#), [Винченцо Беллини](#), ранний [Джузеппе Верди](#); во [Франции](#) — [Г. Берлиоз](#), [Д. Ф. Обер](#), [Дж. Мейербер](#); в [Польше](#) — [Фредерик Шопен](#); в [Венгрии](#) — [Ференц Лист](#).

В России в русле романтизма работали [А. А. Алябьев](#), [М. И. Глинка](#), [Даргомыжский](#), [Балакирев](#), [Н. А. Римский-Корсаков](#), [Мусоргский](#), [Бородин](#), [Кюи](#), [П. И. Чайковский](#).

2 – й год обучения

Русская музыка 18 - 19 веков

Музыкальная культура в России в конце XVIII и начале XIX веков.

Народная песня и ее значение в формировании русской национальной музыкальной школы. Выдающиеся русские композиторы конца XVIII века — Фомин, Хандошкин, Бортнянский. Создание первых русских опер, камерных, вокальных и инструментальных произведений.

Алябьев, Варламов, Гурилев — авторы популярных романсов первой половины XIX века. Тесная связь творчества этих композиторов с городской песней и бытовым музицированием. Верстовский — крупный оперный композитор, предшественник и старший современник Глинки.

Расцвет музыкальной культуры в России в XIX веке. Создание русской музыкальной классической школы.

Михаил Иванович Глинка (1804—1857)

Глинка — гениальный русский композитор, основоположник русской классической музыки. Творчество Глинки — новый этап в развитии русского мирового музыкального искусства.

Эпоха Глинки. Глинка и Пушкин. Высокая идейность, народность и реализм творчества Глинки, сочетавшего высочайшее мастерство с доступностью и простотой музыки. Русская национальная природа его творчества. Воплощение в произведениях Глинки любви к родной стране, к своему народу. Глубокое проникновение в содержание народного творчества. Ведущая роль мелодии. Классическая ясность и гармоничность формы. Самобытность музыки Глинки.

Биография и обзор творчества

Детские годы в имении отца. Музыкальные впечатления детских лет. Влияние народной песни на формирование эстетических вкусов Глинки. События 1812 года.

Годы учебы в пансионе (1817—1822). Роль Кюхельбекера как воспитателя и наставника Глинки. Занятия музыкой у знаменитого пианиста Фильда. Изучение музыкальной классики. Первые композиторские опыты. Поездка на Кавказе.

Первая поездка за границу (1830—1834). Изучение быта и искусства Италии. Знакомство с оперной культурой. Пребывание в Берлине. Упорная работа над овладением композиторским мастерством. Обращение к народной песне. Мысль о создании национальной русской оперы.

Возвращение в Россию. Расцвет творчества Глинки. Создание первой русской классической оперы «Иван Сусанин». Ее признание передовыми общественными кругами и отрицательное отношение значительной части аристократии.

Работа в придворной певческой капелле. Сближение с литературным кружком Кукольника.

Создание произведений: «Вальса-фантазии», музыки к трагедии Кукольника «Князь Холмский», романсов «Я помню чудное мгновенье», «Сомнение», «Ночной смотр», цикла из 12 романсов «Прощание с Петербургом».

Работа над оперой «Руслан и Людмила» и ее постановка в 1842 г. Враждебное отношение к опере высшего общества и третирование Глинки как народного художника. Отъезд за границу в 1844 году. Пребывание во Франции. Знакомство и дружба с Берлиозом. Концерты из произведений Глинки в Париже — первое знакомство европейской публики с русской музыкой.

Поездка по Испании. Изучение фольклора. Создание увертюр на испанские темы: «Арагонская хота» и «Ночь в Мадриде».

Возвращение в Россию в 1845 г. Создание симфонического произведения «Камаринская» (1848) — одной из

вершин творческого наследия Глинки.

Последние годы жизни Глинки и его тяжелое положение в самодержавно-крепостнической России. Близкие друзья Глинки — сестра Людмила Ивановна Шестакова, композитор Даргомыжский. Влияние Глинки на молодых музыкантов: Балакирева, Серова и Стасова. Новые творческие замыслы. Поездка в Берлин (1856). Смерть Глинки на чужбине в 1857 году.

Опера «Иван Сусанин»

История создания оперы. Ее героико-патриотическая идея. Сюжет и композиция. Реализм, народность и национальный характер музыки. Назначение народных сцен в опере. Музыкальная характеристика русского народа и основных действующих лиц. Польские сцены в опере. Роль оркестра.

Историческое значение оперы «Иван Сусанин».

Интродукция

Каватина и рондо Антонида

Трио «Не томи, родимый»

Танцы из II действия (полонез, краковяк, мазурка).

Песня Вани. Ответы Сусанина Полякам и прощание с дочерью.

Женский хор «Разгулялися, разливалися воды вешние».

Романс Антонида.

Речитатив и ария Сусанина.

Заключительный хор «Славься».

Произведения для оркестра

« Вальс-фантазия »

Образное и мелодическое богатство музыки. Лирическое содержание. Прозрачность фактуры и оркестровки. Роль струнной группы. Высокое мастерство и доступность музыки.

Фантазия «Камаринская»

Две народные русские темы — основа музыки «Камаринской» ; их контрастность. Яркость и своеобразие вариационной разработки тем. Народность. Чайковский о «Камаринской»

Значение «Камаринской» и других оркестровых произведений Глинки в развитии русской симфонической музыки.

Увертюра к опере «Руслан и Людмила» — одна из вершин симфонизма Глинки. Характеристика основных тем. Их развитие в разработке. Значение коды. Общий радостный оптимистический характер музыки увертюры.

Романсы

Популярность романсов. Вокальная лирика и ее значение в творческом наследии Глинки.

Напевность, пластичность и выразительность вокальной партии в романсах Глинки. Искренность, задушевность и простота музыки. Органичное слияние музыки и текста. Роль и характер фортепианной партии. Классическая ясность и стройность формы.

Глинка — создатель русской классической школы пения. Романсы: «Жаворонок», «Попутная песня», «Я помню чудное мгновенье».

Значение романсов Глинки в развитии русского романса.

Александр Сергеевич Даргомыжский (1813—1869)

А. С. Даргомыжский — современник и последователь Глинки. Творчество Даргомыжского — новый этап в развитии русской музыкальной классики. Связь творчества Даргомыжского с передовыми реалистическими течениями русской литературы 40—60-х годов.

Краткая биография и обзор творчества

Детские и юношеские годы. Музыкальная одаренность Даргомыжского и первые композиторские опыты. Знакомство с Глинкой в 1834 г. Сочинение оперы «Эсмеральда». Жизнь за границей в Париже (1844—1845 г.). Формирование реалистических творческих принципов Даргомыжского.

Деятельность Даргомыжского как педагога-вокалиста

Создание романсов: «Шестнадцать лет», «Я вас любил», «Мне грустно», песен и жанровых сценок народно-бытового склада: «Лихорадушка», «Мельник» и др.

Стремление Даргомыжского к созданию реалистической музыкальной драмы. Поиски музыкального языка, правдиво отражающего интонации человеческой речи.

Создание оперы «Русалка» (1856). Казенно-равнодушное отношение аристократической публики к этой опере, ее успех в демократической среде в 1864 году.

Сближение с демократическим кружком поэтов и литераторов. Музыкальная общественно-просветительская деятельность Даргомыжского. Создание произведений с социально-обличительной тематикой.

Симфонические произведения Даргомыжского: фантазия «Малороссийский казачок», шутка-фантазия «Баба-яга», «Чухонская фантазия»; использование в них народных тем, связь с традициями «Камаринской» М. Глинки.

Последние годы жизни Даргомыжского. Сближение с молодыми композиторами «Могучей кучки», работа над оперой «Каменный гость».

Историческое значение творчества Даргомыжского как «учителя правды в музыке».

Опера «Русалка»

«Русалка» - первая русская опера в характере психологической бытовой музыкальной драмы. Основная задача, поставленная композитором, - отражение душевного мира героев, их переживаний и характеров.

В основе содержания «Русалки» лежит социальный конфликт. С большой художественной силой и правдой рассказывается в опере о судьбе простой русской девушки, обманутой и брошенной богатым князем. Трагедия Наташи - это трагедия многих русских девушек, жизнь которых в условиях помещичье-крепостного строя была искалечена барскими прихотями. Содержание драмы Пушкина композитор в основном оставил без изменений, присочинил лишь конец, отсутствовавший у Пушкина. При этом некоторые герои пушкинской драмы получили в опере имена.

В опере четыре действия. Сценическому действию предшествует увертюра в сонатной форме. В ней звучат некоторые темы оперы, например: тема величального свадебного хора из второго действия во вступлении увертюры; на теме ариозо Наташи из первого действия основана побочная партия. Однако увертюра не отражает последовательно развития драматического действия произведения, в ней воссоздаётся лишь общий характер музыки «Русалки».

В своей опере Даргомыжский стремился прежде всего раскрыть душевный мир героев, их характеры. Под действием драматических событий меняются характеры героев. В нежной и самоотверженной Наташе пробуждаются гнев и ожесточение, ненависть к обманувшему её человеку. В конце оперы это властная и мстительная русалка.

Мельник, отец Наташи, - весельчак и балагур. Но порой он не прочь поворчать на дочь, внушая ей, как надо девушке себя вести. В третьем действии, под влиянием пережитого горя, перед зрителем предстаёт совсем иной образ. Он потрясает своим трагизмом, вызывая чувство гневного негодования к людям, доведшим его до безумия.

Важное значение в опере имеет первое действие. В нём даны музыкальные характеристики главных действующих лиц - Наташи, Мельника, Князя. В нём же происходит и развязка драмы: Наташа кончает жизнь самоубийством и перестаёт существовать как реальная девушка, превращаясь впоследствии в надменную русалку - царицу днепровских вод.

Романсы и песни

Жанровое многообразие. Глубокая искренность, простота и правдивость передачи человеческих чувств. Связь музыки и текста. Новый подход к тексту. Создание напевно-декламационной, выразительной и гибкой вокальной мелодии на тексты великих русских поэтов Пушкина и Лермонтова. «Ночной Зефир», «Мне грустно».

Песни сатирического и социально-обличительного характера. Передача в музыке этих песен интонаций живой разговорной речи. «Титулярный советник».

«Старый капрал» — драматическая песня. Обличительная направленность стихотворения Беранже. Гибкая передача в музыке различных психологических оттенков. Роль маршевого ритма.

Беседа о «Могучей кучке»

Характеристика общественно-политической жизни 60-х годов XIX века. Подъем освободительного движения 50—60-х гг.

Чернышевский и Добролюбов. Расцвет демократической литературы и искусства этого периода. Музыкальная жизнь 60-х годов. Значение создания русского музыкального общества (1859) и Петербургской консерватории (1866) Николаем Рубинштейном. Бесплатная музыкальная школа и значение ее музыкально-просветительской деятельности. Музыкальная критика (Серов, Стасов).

Композиторы «Могучей кучки». Передовые идейно-творческие установки «Могучей кучки». Личная дружба композиторов. Краткая характеристика деятельности Балакирева и Стасова, их выдающаяся роль в развитии русской музыкальной культуры.

Александр Порфирьевич Бородин (1833—1887)

А. П. Бородин — великий русский композитор-классик, крупный ученый и общественный деятель. Национальный характер музыки Бородина, ее мелодическое богатство и красочность. Народность и реализм творчества. Монументальность героико-эпических образов и оптимистический характер музыки Бородина.

Биография и обзор творчества

Детские годы. Серьезные, систематические занятия, любовь к труду. Широкий круг интересов Бородина.

Годы обучения в Медико-хирургической академии (1850—1856 гг.). Музыцирование в кружке любителей музыки. Изучение классической музыки. Первые композиторские опыты Бородина. Любовь к музыке Глинки.

Научная командировка за границу (1859—1862). Увлечение музыкой Шумана. Создание камерных произведений. Возвращение в Россию и сближение с балакиревским кружком.

Работа над 1-й симфонией и ее успешное исполнение (1867). Произведения камерного вокального творчества. «Спящая княжна», «Песня темного леса», «Море» и др.

Период творческой зрелости. Работа над 2-й симфонией и оперой «Князь Игорь». Рост известности Бородина - композитора. Поездки за границу и встречи с Листом в Веймаре. Интенсивная научная, педагогическая и общественная деятельность.

Последние годы жизни и произведения 80-х годов. Значение творчества Бородина.

Опера «Князь Игорь»

Эпический жанр оперы. «Слово о полку Игореве» как источник содержания оперы. Патриотическая идея. Народно-песенная основа музыки. Русский и восточный элемент в музыке оперы. Развитие традиций Глинки. Музыкальная характеристика действующих лиц. Народные сцены в опере.

Хор из пролога «Солнцу красному слава»,

Эпизод солнечного затмения.

Песня Галицкого

Хор девушек (из 2 картины I действия)

Хор бояр «Мужайся, княгиня»

Ария Игоря

Ария Кончака

Половецкие пляски.

Плач Ярославны

Хор поселян

2-я «Богатырская» симфония си минор (I часть) Эпический характер музыки. Характеристика основных разделов и главнейших тем. Значение основной темы в образном содержании I части. Ее тематическое развитие. Стасов о 2-й симфонии Бородина.

Вокальное творчество: «Спящая княжна», «Песня темного леса», «Море» и другие песни и романсы по выбору педагога.

Модест Петрович Мусоргский (1839—1881)

Мусоргский — великий русский композитор-классик, наиболее яркий выразитель революционно-демократических идей 60-х годов XIX века в области музыкального искусства. Социально-обличительная направленность и смелое новаторство его творчества.

Биография и обзор творчества

Детские годы в имении отца. Знакомство с народными сказками и песнями. Музыкальные занятия.

Годы учения в Петербурге в школе военных прапорщиков. Любознательность и трудолюбие Мусоргского. Занятия музыкой у известного пианиста и педагога Антона Герке. Окончание школы и первые годы самостоятельной жизни в Петербурге. Знакомство и сближение с Даргомыжским, Кюи, Балакиревым и Стасовым. Огромное влияние Балакирева на Мусоргского. Решение посвятить себя музыке и уход с военной службы.

Широта культурных интересов и запросов Мусоргского. Увлечение передовой литературой и философией. С чувствие народу в его борьбе за лучшую жизнь. Формирование передовых убеждений.

Отражение крестьянской жизни в вокальных сочинениях 60-х годов. «Калистрат», «Колыбельная Еремушки», «Сиротка». Обращение к поэзии Некрасова, Шевченко.

Вокальный цикл «Детская». Правдивое и чуткое отражение душевного мира ребенка в этих песнях.

Опора на традиции Даргомыжского и новые достижения в создании музыкального языка, правдиво воспроизводящего человеческую речь.

Работа над оперными замыслами. Дружба с Римским-Корсаковым. Создание оперы «Борис Годунов» (1868— 1871) и ее постановка.

Идейные и творческие принципы Мусоргского в 70-е ^годы. Усиление трагических настроений. Произведения этих лет. Вокальные циклы «Без солнца», «Песни и пляски смерти».

Опера на русский исторический сюжет «Хованщина» (народная музыкальная драма). Одновременная работа над оперой «Сорочинская ярмарка». Стремление Мусоргского к передаче в ней народного быта и характера украинской речи. Песенная основа оперы.

Фортепианный цикл «Картинки с выставки». Программный замысел и его реалистическое воплощение. Новаторская трактовка фортепиано.

Последние годы жизни. Тяжелое материальное положение, одиночество и неизлечимая болезнь.

Мусоргский и Стасов. Концертная поездка с певицей Леоновой. Преждевременная смерть.

Опера «Борис Годунов»

История создания оперы по одноименной исторической трагедии Пушкина. Ее основная идея. Смелость и новаторство музыкального языка. Народ как главное действующее лицо в опере. Развитие образа народа. Народные сцены в опере и их значение. Музыкальные характеристики действующих лиц.

Вступление к I картине пролога

Хор «На кого ты нас покидаешь»

2 я картина пролога

Монолог Пимена

Песня Варлаама

Хор «Расходилась, разгулялась»

Песенка Юродивого в финале оперы

Картинки с выставки

«Картинки с выставки» — цикл фортепианных пьес, в память о друге Мусоргского, художнике и архитекторе В. Гартмане.

«Картинки с выставки» — яркий образец программной музыки со своими особенностями. В ней оригинальным образом сочетаются картинки из реальной жизни со сказочной фантастикой и образами прошлого. Пьесы-«картины» связываются между собой темой-интермедией «Прогулка», изображающей проход Мусоргского по галерее и переход от картины к картине. Такая тематика и построение цикла являются уникальными в классической музыкальной литературе.

Мусоргский, по отзывам современников, был прекрасным пианистом, буквально завораживал слушателей, сядя за инструмент, и мог изобразить что угодно. Однако, инструментальной музыки он сочинял сравнительно мало, более всего его привлекала опера. Оперное мышление проникло и в «Картинки», и они воспринимаются как музыкальный «театр одного актёра». С помощью одного лишь фортепиано автор применяет выработанные им приёмы интонационной драматургии, динамизирует образное развитие музыки смелыми противопоставлениями, внезапными контрастами, неожиданными тематическими трансформациями. Мусоргский ставит задачу создания психологического портрета, проникновения в глубину своих персонажей, что принципиально отличает его работу от простых зарисовок Гартмана.

Автор давал названия пьесам на том или ином языке в зависимости от тематики; для каждой пьесы существуют также и устоявшиеся русские названия

Песни

Основная тематика его песен. Воплощение в них образа русского народа. Социальная направленность многих из них, новаторство музыкального языка.

Песни «Сиротка», «Колыбельная Еремушки», 1 — 2 песни из цикла «Детская» (по выбору преподавателя).

Мировое значение творчества М. П. Мусоргского.

Николай Андреевич Римский-Корсаков (1844—1908)

Римский-Корсаков — один из величайших русских композиторов-классиков. Широта его творческой и музыкально-общественной деятельности. Борьба за идейность, народность и реализм музыкального искусства. Жизнь народа в ее различных проявлениях (история, быт, сказка) — основное содержание творчества Римского-Корсакова. Яркость, красочность музыкальность языка. Высокое профессиональное мастерство. Педагогическая деятельность.

Биография и обзор творчества.

Детские годы в Тихвине. Музыкальные впечатления детства. Увлечение музыкой. Учеба в Морском корпусе. Занятия музыкой в Петербурге. Знакомство с Балакиревым в 1861 году и его роль в развитии таланта, в формировании мировоззрения Римского-Корсакова. Окончание Морского корпуса и кругосветное плавание (1862—1865). Возвращение в Петербург, начало серьезной и напряженной творческой деятельности. Дружба с Мусоргским. Значение творческого общения двух великих русских композиторов. Создание первых крупных симфонических произведений: 1-й симфонии, симфонической картины «Садко», 2-й симфонии «Антар». Первая опера «Псковитянка». Рост известности композитора.

Педагогическая работа в Петербургской консерватории с 1872 года. Воспитание ряда выдающихся русских композиторов и композиторов народов России: А. Глазунова, А. Лядова, Н. Мясковского, А. Спендиарова, М. Баланчивадзе и др. Создание учебных пособий.

Увлечение народной песней в 70-х годах и обращение к народно-бытовым и сказочным сюжетам: оперы «Майская ночь» и «Снегурочка».

Симфонические произведения 80-х годов «Испанское капричио» и «Шехеразада». Беляевский кружок. Работа над завершением сочинений («Борис Годунов», «Хованщина» Мусоргского, «Князь Игорь» Бородина).

Новый расцвет оперного творчества с середины 90-х гг. («Садко», «Царская невеста»). Оперы начала XX века — «Сказка о царе Салтане», «Кашей бессмертный», «Сказание о невидимом граде Китеже».

События 1905 года. Солидарность Римского-Корсакова с настроениями передовой части русского общества. Увольнение Римского-Корсакова из консерватории. Создание оперы-сатиры «Золотой петушок».

Опера как ведущий жанр в творчестве Римского-Корсакова и одна из ярких страниц мировой оперной классики. Разнообразие оперных жанров Римского-Корсакова.

Симфоническое творчество Римского-Корсакова и его значение в развитии русского и мирового симфонизма. Яркость оркестровых красок, народно-жанровая основа симфонизма Римского-Корсакова, роль программности.

Борьба Римского-Корсакова за реализм и народность русского искусства.

Значение творческого наследия и музыкально-общественной деятельности Римского-Корсакова.

Опера «Снегурочка» (весенняя сказка)

История создания оперы. Содержание.

Оптимистическая жизнеутверждающая идея произведения. Поэтичность и красота музыки. Роль народной песни и народно-песенных интонаций. Музыкальная характеристика Снегурочки и других действующих лиц оперы.

Народно-обрядовые сцены в опере. Музыка фантастических сцен и образов природы. Роль оркестра в опере.

Место «Снегурочки» в оперном творчестве Римского-Корсакова.

Вступление

Песня и пляска птиц

Ария Снегурочки

Ариетта Снегурочки

Сцена «Проводы масленицы» (1-й хор)

Шествие царя Берендея

Каватина Берендея

Хор «Аи, во поле липенька»

Пляска скоморохов

Третья песня Леля

Ариозо Мизгиря

Сцена таяния Снегурочки

Заключительный хор

Симфоническая сюита «Шехеразада»

Строение цикла. Характер программности произведения. Восточный характер музыки. Яркость музыкальных образов и мастерство звукописи. Развитие в цикле основных тем. Яркость оркестровки; выразительная роль отдельных инструментов оркестра.

По выбору педагога: опера «Садко», «Царская невеста», вокальное творчество (романсы)

3 – й год обучения

Музыкальная культура конца 19 - начала 20 века.

Русское искусство начала 20 в. развивалась в условиях острой борьбы враждебных друг другу направлений.

Это было время когда Россия вступила в период империализма. В 1898 г. открылся Московский Художественный театр, основанный и руководимый Станиславским и Немировичем-Данченко. Художественный театр дал сценическую жизнь драматургии Горького и Чехова, выдвинул плеяду замечательных русских артистов. В области живописи продолжал свою деятельность Репин. Среди нового поколения – Серов.

В русском искусстве возникает модернистское направление. Модернизм резко противопоставил себя передовому реалистическому направлению. Начинается борьба. Большую роль в распространении модернизма сыграл журнал «Мир искусства». Позже появляются журналы «Золотое руно», «Весы», которые активно поддерживали одно из течений модернизма – символизм.

В русском искусстве начала 20 в. значительное распространение получили импрессионизм и символизм. Импрессионизм (от фр. *impression* «впечатление») – искусство, воплощающее субъективные мимолетные впечатления. Импрессионизм обычно отказывается от больших тем, значительных идей. С импрессионизмом была связана деятельность ряда художников из группы «Мир искусства». С. Дягилев был инициатором импрессионистского балета.

Символизм – одно из наиболее реакционных проявлений модернизма. В основе его сугубо идеалистическая концепция, утверждавшая существование «двух» миров. Один мир – познаваемый, материальный. Это «мнимая» фиктивная реальность. Все, что нас окружает – лишь тени или отражения иного «непознаваемого мира», которая и есть «подлинная» высшая реальность. В своем творчестве символисты стремились создать ощущение таинственности, замороженности. Они тяготели ко всему неясному, загадочному. Символизм проявился главным образом в литературе (Блок, Брюсов, Белый). В музыке – ярким представителем был Скрябин.

Подъем революционного движения, революция 1905 г. вызвали распространение революционной песни. Замечательный образец – «Интернационал». К числу известных революционных песен принадлежат «Рабочая Марсельеза», «Смело, товарищи, в ногу».

Продолжалась творческая деятельность Римского-Корсакова. Прогрессивное значение имело творчество Глазунова – ученика Римского-Корсакова. Творчество Лядова с большой тонкостью воплотило образы народной сказочной поэзии. Центральной фигурой московской музыкальной жизни стал Танеев – замечательный композитор, пианист, дирижер, педагог, музыкант-ученый.

Среди представителей поколения композиторов, выдвинувшихся в 1900-х гг., наиболее крупными художниками были Рахманинов и Скрябин. Рахманинов – гениальный композитор, пианист и выдающийся дирижер, продолжатель традиций Чайковского. Ипполитов-Иванов – композитор, педагог, дирижер и музыкально-общественный деятель – был сторонником традиций «могучей кучки» и Чайковского. Основной сферой его творчества являлась лирика, картины быта и природы. Он продолжил линию русской музыки о Востоке. Композитор-симфонист, он написал также ряд опер. Творчество композиторов Ляпунова, Глиэра, Метнера развивало традиции русской музыкальной классики. Центральной фигурой не только русского, но и зарубежного модернизма постепенно становится Игорь Стравинский. Творчество Стравинского представляет сложный путь от произведений, написанных под воздействием его учителя Римского-Корсакова, к модернизму. Мясковский, ставший одним из крупнейших советских симфонистов, отличался стремлением выражать в музыке значительное содержание. Он высоко ценил классические традиции. В предреволюционные годы начал свой творческий путь выдающийся композитор С.С. Прокофьев.

Модернистская музыка пропагандировалась некоторыми музыкальными кружками. Особенно активно вел пропаганду модернизма кружок «Вечера современной музыки», возникший в 1901 г. и связанный с группой «Мир искусства»,

Русской музыкальное исполнительство в начале 20 в. переживало большой расцвет, прежде всего в области оперного исполнительского искусства. Имена Шаляпина, Собинова, Неждановой, Ершова навсегда вошли в историю оперного театра. Расцвету оперного исполнительского искусства во многом способствовала дирижерская деятельность С. В. Рахманинова.

Широко развернулась исполнительская и педагогическая деятельность молодых пианистов Игумнова и Гольденвейзера. Продолжали свою деятельность скрипач Ауэр, виолончелист Брандуков, дирижеры и пианисты – Ку

Петр Ильич Чайковский (1840—1893)

Чайковский — гениальный русский композитор. Его творчество — одна из вершин русской и мировой музыки.

Реализм, искренность и правдивость музыки Чайковского. Широкое отражение в ней русской жизни и внутреннего мира русского народа.

Сочетание доступности и высокого профессионального мастерства. Богатство и красота мелодий. Связь с народной песней. Жанровое многообразие творческого наследия композитора. Музыкально-общественная, педагогическая, дирижерская деятельность Чайковского.

Биография и обзор творчества

Детские годы в Воткинске. Раннее знакомство с русской народной песней и ее значение в формировании эстетических взглядов и творчества Чайковского. Переезд в Петербург.

Годы целеустремленной и упорной учебы в Петербургской консерватории. Влияние А. Рубинштейна на формирование творческого облика Чайковского.

Московский период (1866—1877). Напряженная творческая, педагогическая и музыкально-критическая деятельность Чайковского в Москве. Круг друзей. Произведения этого периода: оперы, симфонии, программные симфонические произведения («Ромео и Джульетта», «Буря», «Франческа да Римини»); балет «Лебединое озеро»; камерные произведения.

Годы скитаний (1878—1885). Жизнь за границей. Интенсивная творческая работа. Создание опер «Орлеанская дева», «Мазепа»; сюит для оркестра, торжественной увертюры «1812 год»; фортепианного трио «Памяти великого артиста» и других произведений.

Жизнь в Подмоскowie со второй половины 80-х годов. Наиболее значительные произведения последних лет: оперы «Пиковая дама», «Иоланта», симфония — 5-я, 6-я («Патетическая»), балеты «Спящая красавица», «Щелкунчик», произведения для фортепиано, романсы и др. Триумфальные поездки по странам Европы и Америки. Последние месяцы жизни в Клину. Историческое значение творчества П. И. Чайковского.

Опера «Евгений Онегин»

Лирические сцены по роману Пушкина. Правдивое и глубокое отражение душевной драмы основных действующих лиц (Татьяны, Ленского, Онегина). Реализм их характеристик, показ образов в развитии. Реалистические картины русской жизни в жанрово-бытовых сценах оперы. Композиция оперы. Некоторые особенности драматургии. Богатство, красота и разнообразие мелодий вокальных партий.

Вступление к I картине

Дуэт Татьяны и Ольги

Сцена письма

Хор девушек

Ария Онегина

Вальс

5-я картина (полностью).

«Времена года»

Известный фортепианный цикл, состоящий из 12 характеристических картин.

Идея цикла и заглавия пьес принадлежала Н. М. Бернарду, издателю журнала «Нувеллист», с которым Петр Ильич сотрудничал. Примерно в ноябре 1875 года Бернард посылает Чайковскому заказ на фортепианный цикл. Названия пьес, то есть сюжетов - картинок были предложены композитору издателем.

В декабре того же года в журнале «Нувеллист» появляется объявление об издании в следующем году нового цикла пьес Чайковского. При издании пьес в журнале «Нувеллист» пьесы получили поэтические эпиграфы. По-видимому, инициатором этого был Бернард. Неизвестно, знал ли Пётр Ильич заранее о включении эпиграфов, и обсуждался ли с ним выбор стихов, но так как все прижизненные издания включали их, композитор так или иначе это одобрил. Все заглавия пьес были придуманы Бернардом.

Балеты. (По выбору педагога)

Балеты «Лебединое озеро», «Спящая красавица», «Щелкунчик» представляют чрезвычайно ценный вклад в мировую музыкальную культуру.

Сергей Васильевич Рахманинов

Синтезировал в своём творчестве принципы петербургской и московской композиторских школ (а также традиции западноевропейской музыки) и создал свой оригинальный стиль, оказавший впоследствии влияние, как на русскую, так и на мировую музыку 20 века.

Сергей Васильевич Рахманинов родился 1 апреля 1873 года в дворянской семье. Отец композитора, Василий Аркадьевич (1841—1916), происходил из дворян Тамбовской губернии. Интерес С. В. Рахманинова к музыке обнаружился в раннем детстве. Первые уроки игры на фортепиано дала ему мать, затем была приглашена учительница музыки А. Д. Орнатская. При её поддержке осенью 1882 года Рахманинов поступил на младшее отделение Санкт-Петербургской консерватории в класс В. В. Демьянского. Обучение в Петербургской консерватории шло плохо,

так как Рахманинов часто прогуливал занятия, поэтому на семейном совете мальчика было решено перевести в Москву, и осенью 1885 года он был принят на третий курс младшего отделения Московской консерватории к профессору Н. С. Звереву.

Несколько лет провел Рахманинов в известном московском частном пансионе музыкального педагога Н. Зверева, воспитанником которого был также А.Н.Скрябин и многие другие выдающиеся русские музыканты. Здесь в возрасте 13 лет Рахманинов был представлен П.И.Чайковскому, который позже принял большое участие в судьбе молодого музыканта.

В возрасте 19 лет Рахманинов окончил консерваторию как пианист и как композитор с большой золотой медалью. К тому времени появилась его первая опера — «Алеко» (дипломная работа) по произведению А. С. Пушкина «Цыганы», первый фортепианный концерт, ряд романсов, пьесы для фортепиано, в том числе прелюдия до-диез минор, которая позднее стала одним из наиболее известных произведений Рахманинова.

В возрасте 20 лет, из-за нехватки денег, он стал преподавателем в московском Мариинском женском училище, в 24 года — дирижёром Московской русской частной оперы Саввы Мамонтова, где работал в течение одного сезона, однако успел сделать значительный вклад в развитие русской оперы.

Рахманинов рано приобрёл известность как композитор, пианист и дирижер. Однако его успешная карьера была прервана 15 марта 1897 года неудачной премьерой Первой симфонии, которая окончилась полным провалом как из-за некачественного исполнения, так и — главным образом — из-за новаторской сущности музыки. В 1901 г. закончил свой Второй фортепианный концерт, создание которого ознаменовало выход Рахманинова из кризиса и одновременно — вступление в следующий, зрелый период творчества. Вскоре он принял приглашение занять место дирижёра в московском Большом театре. После двух сезонов отправился в путешествие по Италии, затем на три года поселился в Дрездене, чтобы полностью посвятить себя композиции. В 1909 г. Рахманинов совершил большое концертное турне по Америке и Канаде, выступая как пианист и дирижёр.

Вскоре после революции 1917 года вместе с женой Натальей Александровной и дочерьми покинул Россию. Вплоть до 1926 года не писал значительных произведений; творческий кризис, таким образом, продолжался около 10 лет. Лишь в 1926—1927 гг. появляются новые произведения: Четвёртый концерт и Три русские песни. В течение жизни за рубежом (1918—1943 гг.) Рахманинов создал всего 6 произведений, которые принадлежат к вершинам русской и мировой музыки.

Местом постоянного жительства избрал США, много гастролировал в Америке и в Европе и вскоре был признан одним из величайших пианистов своей эпохи и крупнейшим дирижёром. В 1941 году закончил своё последнее произведение, многими признанное как величайшее его создание, — Симфонические танцы. В годы ВОВ Рахманинов дал в США несколько концертов, весь денежный сбор от которых направил в фонд Красной армии. Денежный сбор от одного из своих концертов передал в Фонд обороны СССР со словами: «От одного из русских посильная помощь русскому народу в его борьбе с врагом. Хочу верить, верю в полную победу».

Последние годы Рахманинова были омрачены смертельной болезнью. Однако несмотря на это, он продолжал концертную деятельность, прекращённую лишь незадолго до смерти. По некоторым данным, Рахманинов ходил в советское посольство, хотел поехать на родину незадолго до смерти.

Творческий облик Рахманинова-композитора часто определяют словами «самый русский композитор». В этой краткой и неполной характеристике выражены как объективные качества стиля Рахманинова, так и место его наследия в исторической перспективе мировой музыки. Именно творчество Рахманинова выступило тем синтезирующим знаменателем, который объединил и сплавил творческие принципы московской и петербургской школ в единый и цельный русский стиль. Тема «Россия и её судьба», генеральная для русского искусства всех видов и жанров, нашла в творчестве Рахманинова исключительно характерное и законченное воплощение. Творчество Рахманинова хронологически относится к тому периоду русского искусства, который принято называть «серебряным веком». Основным творческим методом

искусства этого периода был символизм, черты которого ярко проявились и в творчестве Рахманинова. Произведения Рахманинова насыщены сложной символикой, выражаемой с помощью мотивов-символов.

Творчество Рахманинова принято условно делить на три или четыре периода: ранний (1889—1897), зрелый (его иногда делят на два периода: 1900—1909 и 1910—1917) и поздний (1918—1941).

Фортепианное творчество

Концерт для фортепиано с оркестром №2

Музыкальные моменты, этюды картины, прелюдии.

Вокальное творчество

«Сирень», «Здесь хорошо», «Весенние воды» и другие романсы.

Александр Николаевич Скрябин

Александр Николаевич Скрябин — русский композитор и пианист. В его творчестве воплощены идеи экстатической устремленности к неведомым «космическим» сферам, идея преобразующей силы искусства. Музыкае присущи напряженность тонуа, диапазон образов от одухотворенно-идеальных, утонченных до экспрессивно-героических. Яркий новатор музыкальных выразительных средств, главным образом гармонии; развивал идею светомузыки, впервые в музыкальной практике ввел в симфоническую поэму «Прометей» партию света. «Божественная поэма» (3-я симфония, 1904), «Поэма экстаза» (1907) для оркестра; 10 сонат, поэмы, прелюдии для фортепиано. Профессор Московской консерватории (1898-1904).

И.Стравинский

Творческая жизнь И. Стравинского — это живая история музыки XX в. В ней, как в зеркале, отразились процессы развития современного искусства, пытливо ищущего новые пути. Стравинский снискал репутацию дерзкого ниспровергателя традиций. В его музыке возникает множественность стилей, постоянно пересекающихся и подчас трудно поддающихся классификации, за что композитор заслужил от современников прозвище «человек с тысячью лиц». Он подобен Фокуснику из своего балета «Петрушка»: свободно перемещает жанры, формы, стили на своей творческой сцене, как бы подчиняя их правилам собственной игры. Утверждая, что «музыка способна выражать лишь самое себя», Стравинский тем не менее стремился жить «соп Тетро» (т. е. вместе со временем). В «Диалогах», изданных в 1959-63 гг., он вспоминает уличные шумы в Петербурге, масленичные гулянья на Марсовом поле, которые, по его словам, помогли ему увидеть своего Петрушку. А о «Симфонии в трех движениях» (1945) композитор говорил как о произведении, связанном с конкретными впечатлениями о войне, с воспоминаниями о бесчинствах коричневорубашечников в Мюнхене, жертвой которых едва не стал он сам.

Детство Стравинского прошло в Петербурге. Занятия музыкой начались с 9 лет. Это были уроки фортепианной игры. Однако к серьезной профессиональной учебе Стравинский приступил лишь после 1902 г., когда, будучи студентом юридического факультета Петербургского университета, он начал заниматься с Римским-Корсаковым. В это же время он сблизился с С. Дягилевым, художниками «Мира искусства», посещал «Вечера современной музыки», концерты новой музыки, устраивавшиеся А. Зилоти. Все это послужило толчком к быстрому художественному взрослению. Первые композиторские опыты Стравинского — Соната для фортепиано (1904), вокально-симфоническая сюита «Фавн и пастушка» (1906), Симфония ми-бемоль мажор (1907), «Фантастическое скерцо» и «Фейерверк» для оркестра (1908) отмечены влиянием школы Римского-Корсакова и французских импрессионистов. Однако с момента постановки в Париже балетов «Жар-птица» (1910), «Петрушка» (1911), «Весна священная» (1913), заказанных Дягилевым для «Русских сезонов», происходит колоссальный творческий взлет в том жанре, который Стравинский в дальнейшем особенно любил за то, что, по его словам, балет —

«единственная форма сценического искусства, которая ставит в краеугольный камень задачи красоты и более ничего».

Балет «Петрушка»

История создания.

Летом 1910 года, после окончания театрального сезона, отмеченного блестящей премьерой «Жар-птицы», Стравинский позволил себе короткий отдых на берегу моря, а затем с семьей поехал в Швейцарию. «...Мне захотелось развлечься сочинением оркестровой вещи, где рояль играл бы преобладающую роль <...> Когда я сочинял эту музыку, перед глазами у меня был образ игрушечного плясуна, внезапно сорвавшегося с цепи, который своими каскадами дьявольских арпеджио выводит из терпения оркестр, в свою очередь отвечающий ему угрожающими фанфарами. Завязывается схватка, которая в конце концов завершается протяжной жалобой изнемогающего от усталости плясуна. Закончив этот странный отрывок, я целыми часами гулял по берегу Леманского озера, стараясь найти название, которое выразило бы в одном слове характер моей музыки, а следовательно, и образ моего персонажа. И вот однажды я вдруг подскочил от радости. «Петрушка»! Вечный и несчастный герой всех ярмарок, всех стран! Это было именно то, что нужно, — я нашел ему имя, нашел название!»

Стравинский показал наброски Дягилеву, посетившему композитора в Кларане, и тот был так очарован музыкой, что решил создать на ее основе балет. Сценарий был сочинен Стравинским, С. Дягилевым (1872—1929) и А. Бенуа (1870—1960), художником «Жар-птицы». Первые две картины балета были закончены той же зимой в Болье-сюрмер. На Рождество Стравинский приехал в Петербург, где познакомил Дягилева и Бенуа с написанным. Последние страницы музыки, после перерыва, вызванного болезнью, были дописаны в Риме, где выступала в это время труппа. Там и начались репетиции. Хореография Фокина (1880—1942) в «Петрушке» стала вершиной его творчества. Рассчитанная на выдающийся талант Нижинского, она, как и музыка, оказалась небывалой по выразительным средствам. «Кукла с лицом, намалеванным посмешнее, в лоскутном наряде и в шапке с кистью, Петрушка был сшит на потеху зевак, — писала В. Красовская. — Его руки и ноги, набитые опилками, болтались, заворачивались внутрь от собственной тяжести и дергались, послушные невидимой нитке Фокусника. Петрушка не прыгал, а только подпрыгивал. Полет из его пластики был исключен. Пластика, беспорядочная при всей машинальности, набирала крикливую и беспомощную суетливость, когда Петрушка получал свободу действий. Он словно хотел выбиться из своего тела, но никчемность усилий выводила в трагедию... Фокин передал гармонию сутолоки, стройный порядок общего в произвольных переходах отдельных лиц. Рисуя текучесть действия, он подчинял единству все элементы картины. Отряхнув прах старой балетной пантомимы, он сблизил это действие с действием реалистической драмы, дробящей жизнь толпы на множество эпизодов с самостоятельными задачами».

Премьера «Петрушки» состоялась 13 июня 1911 года в Париже на сцене театра Шатле под управлением Пьера Монте. Новое произведение Стравинского сразу же получило признание парижан. Однако в России «Петрушку» приняли сурово: музыка показалась слишком крикливой, чересчур грубой, перенасыщенной «площадными» мелодиями. Лишь Мясковский в своей рецензии услышал в новом сочинении Стравинского «саму жизнь» и высоко оценил его: «Вся музыка его полна такого задора, свежести, остроумия, такого здорового, неподкупного веселья, такой безудержной удали, что все эти нарочитые пошлости, тривиальности, этот постоянный фон гармоник не только не отталкивают, но, напротив, еще больше увлекают...»

Сюжет

«Во время масленичного разгула старый фокусник восточного типа показывает оживающих кукол: Петрушку, Балерину и Арапа, исполняющих бешеный танец среди изумленной толпы. Магия Фокусника сообщила куклам все чувства и страсти настоящих людей. Богаче других наделен ими Петрушка: он и страдает больше, чем Балерина и Арап. Горько чувствует он жестокость Фокусника, свою неволю, свою отрезанность от прочего мира, свой уродливый и смешной вид. Утешения он ищет в любви Балерины, и ему кажется, что он находит ответ в ее сердце, однако на самом деле она только боится его странностей и избегает его.

Жизнь Арапа, глупого, злого, но нарядного, являет полную противоположность жизни Петрушки. Он нравится Балерине, которая всячески старается очаровать его. Это ей наконец удается, но врывается бешеный от ревности Петрушка и нарушает любовное объяснение. Арап свирепеет и выгоняет Петрушку вон.

Масленичное веселье достигает крайних пределов. Гуляющий с цыганками купчик бросает толпе кипы ассигнаций, придворные кучера танцуют с нарядными кормилицами; толпа ряженных увлекает всех в диком плясе. В момент наибольшего разгула слышны вопли из театра фокусника. Недоразумение между Арапом и Петрушкой приняло острый оборот. Ожившие куклы выбегают на улицу, Арап поражает Петрушку ударом сабли, и жалкий Петрушка умирает на снегу, окруженный толпой гуляк. Фокусник, приведенный будочником, спешит всех успокоить. Под его руками Петрушка снова возвращается в свой первоначальный кукольный вид, и толпа, удостоверившись в том, что раздробленная голова сделана из дерева, а тело набито опилками, расходится. Но не так просто кончается дело для самого лукавого Фокусника, оставшегося наедине с куклой; к ужасу его над театриком появляется привидение Петрушки, которое грозит своему мучителю и издевается над всеми, поверившими в наваждение» (И. Стравинский).

Музыка «Петрушки» представляет собой новое слово в музыкальном искусстве. Она соткана из остроумно использованных популярнейших интонаций русского городского фольклора. Музыкальная форма «Петрушки» очень своеобразна. Четыре его картины соответствуют частям симфонии: первая — Allegro, вторая медленная, третья аналогична симфоническому скерцо, четвертая — финал. В широко выписанных жанровых сценах звучат мотивы народных песен «Вдоль по Питерской», «Ах вы, сени, мои сени», плясовой «А снег тает» и собственных мелодий композитора, выдержанных в народном духе.

Союз композиторов Республики Коми.

Музыкальный фольклор — уникальная самобытная культура наших предков — осознается современным обществом как значительный фактор духовности, преемственности поколений, приобщения к национальным жизненным истокам.

Дети, живущие в респ. Коми должны, прежде всего знать музыку своего народа, близкую и понятную им, связанную с образами родной природы.

Музыкальный фольклор коми составляют песенные жанры: трудовые, семейно-бытовые, лирические, причитания, частушки. Бытуют местные формы — ижемские трудовые песни-импровизации, богатырский эпос, вымские и верхневьчегодские эпические песни и баллады. Ладовой основой коми народной музыки служит система 7-ступенных ладов. Для старинных песен характерно плавное нисходящее движение мелодии сравнительно узкого диапазона (речитативного или распевного склада), одночастность. Напевы поздних песенных слоев отличаются более широким диапазоном, для них характерна куплетно-строфическая форма. Распространено сольное и хоровое пение, обычно 2- и 3-голосное. Среди народных инструментов: 3-струнный сигудэк (смычковый и щипковый); бруган — 4- и 7-струнный ударный инструмент больших размеров; духовые — чипсаны и пэляны (дудки) — разновидность многостольных флейт, этика пэлян (продольная тростниковая дудка), бадьпу пэлян (дудка с надрезанным одинарным бьющимся язычком), сюмэд пэлян (берестяная дудка); ударные — тотшкэдчан (вид колотушки), сярган (трещотка), пастушеский барабан. Значительное место в быту занимают русские балалайки и гармошки. Большую работу по собиранию и изучению коми народного песенно-музыкального творчества провели музыковеды П. А. Онисимов, С. А. Кондратьев, А. Г. Осипов, П. И. Чисталёв, филологи А. К. Микушев, Ф. В. Плесовский.

Сергей Сергеевич Прокофьев (1891—1953)

Прокофьев — выдающийся композитор современности, крупнейший представитель старшего поколения русских советских композиторов. Самобытность и яркость его композиторского стиля. Новаторский характер творчества. Утверждение творческих принципов и борьба за признание.

Биография и обзор творчества.

Годы детства. Музыкальная одаренность и занятия музыкой. Обучение в консерватории. Основополагающее влияние русских композиторов (Римского-Корсакова, Лядова) на формирование творческого облика молодого композитора. Воздействие модернистских течений. Дореволюционный период творчества. 1-й концерт для фортепиано с оркестром, «Классическая симфония», первые оперы и балеты.

Годы пребывания за рубежом (1918—1932). Рост мировой славы Прокофьева-исполнителя.

Возвращение на родину. Высший расцвет таланта Прокофьева. Интенсивность его творчества. Создание ярких реалистических произведений в различных жанрах, продолжающих традиции русской классической музыки. Балет «Ромео и Джульетта», кантата «Александр Невский», опера «Война и мир», 5-я и 7-я симфонии, оратория «На страже мира», сюита «Зимний костер», сонаты для фортепиано и другие выдающиеся произведения в различных жанрах.

Отражение в музыке Прокофьева разнообразных явлений современной жизни. Новизна творческого стиля Прокофьева: яркость и самобытность музыкального языка, выразительность мелодии.

Значение творчества Прокофьева для дальнейшего развития музыкального искусства; огромный рост популярности его произведений.

Произведения для фортепиано

Прокофьев — пианист. Формирование самобытного фортепианного стиля Прокофьева. Разнообразие жанров, циклы «Детская музыка», «Скалки старой бабушки», «Мимолетности», «Сарказмы». Крупные произведения — сонаты, концерты.

Показ нескольких разнохарактерных произведений.

Кантата «Александр Невский». Патриотическая идея произведения. Выражение героизма русского народа. Контрастность музыкальных образов. Композиция кантаты. Художественные особенности отдельных частей. Героико-эпический характер музыки.

Песня об Александре Невском (№ 2)

Хор «Вставайте, люди русские» (№ 4) Эпизоды из «Ледового побоища» (№ 5) «Мертвое поле» (№ 6)

Балет «Ромео и Джульетта»

Воплощение образов трагедии Шекспира в музыке Прокофьев. Традиции и новаторство в балете Прокофьева. Воспевание красот и нравственного величия любви. Яркость музыкальных характеристик. Образы добра и зла. Драматургическое единство спектакля. Постановка балета на сцене Большого театра.

Улица просыпается (№ 3)

Джульетта-девочка (№ 10)

Маски (М 12)

Танец рыцарей (13)

Прощание перед разлукой (№ 39)

Прослушивание и разбор балета «Ромео и Джульетта» можно заменить балетом «Золушка».

7-я симфония

Общая характеристика симфонии и разбор I части. Лирический характер музыки. Основные темы I части. Их широка и напевность. Национальный характер музыки.

Дмитрий Дмитриевич Шостакович (1906-1975).

Крупнейший композитор-симфонист нашего времени. Продолжатель лучших традиций великих симфонистов прошлого, известный общественный деятель.

Биография и обзор творчества

Детские годы. Раннее проявление разносторонней музыкальной одаренности и серьезные занятия музыкой. Годы учебы. Блестящее окончание консерватории. Участие в I-м конкурсе пианистов им. Шопена в Варшаве. Сложность и противоречивость формирования творческого облика.

1-я симфония. Ее всемирное признание.

Опера «Катерина Измайлова» и 5-я симфония. Их значение в творчестве Шостаковича. Укрепление реалистических принципов творчества.

Годы Великой Отечественной войны. Жизнь Шостаковича в осажденном Ленинграде. Создание 7-й симфонии и ее первые исполнения в СССР и странах антигитлеровской коалиции.

Творчество Шостаковича в послевоенные годы. Жанровое разнообразие его произведений: оратория «Песнь о лесах» и «10 поэм для хора», вокальные циклы и музыка к кинофильмам, прелюдии и фуги для фортепиано. Ведущее значение крупных инструментальных произведений: симфоний (11-я «1905 год», 12-я «1917 год»), концертов, квартетов. Произведения последних лет.

Глубокое и яркое воплощение в музыке Шостаковича наиболее значительных тем, рожденных современностью. Образы созидания и силы зла, пафос напряженной борьбы, глубокое раздумье и возвышенная лирика в произведениях Шостаковича. Новаторские черты стиля композитора, своеобразие выразительных средств.

Широкое общественное признание творческой деятельности Шостаковича: присуждение ему Ленинской и Государственных премий, высокого звания Героя Социалистического труда.

7-я симфония (1 часть)

Этическая и моральная сила музыки 7-й симфонии. Гуманистическая идея симфонии. Вера в торжество света и правды над мраком. Обличение фашизма в музыке симфонии.

Средства выразительности. Особенности композиции и музыкального языка. Основные темы и их развитие.

По усмотрению педагога возможно изучение одного из следующих произведений композитора:

Прелюдия и fuga для фортепиано Ре мажор

Концерт для фортепиано № 2;

Квартет № 8;

Арам Ильич Хачатурян (1903-1978).

Крупнейший советский композитор, выдающийся представитель музыкальной культуры Армении, общественный деятель.

Краткие биографические сведения и обзор творчества

Детские годы в Тифлисе; любовь к музыке и отсутствие возможности получить музыкальное образование. Приезд в Москву после Великой Октябрьской социалистической революции. Годы учебы в Музыкальном училище им. Гнесиных и Московской консерватории. Композиторская,

педагогическая и общественная деятельность Хачатуряна. Национальный колорит его музыки. Широкое использование кавказских народных мелодий и ритмов.

Общий светлый, жизнерадостный характер его творчества. Разнообразие жанров в творчестве Хачатуряна. Балеты «Гаянэ», «Спартак». Концерты для скрипки, фортепиано, симфонии.

Концерт для скрипки с оркестром — один из лучших скрипичных концертов в советской музыкальной литературе. Яркий национальный колорит музыки. Эмоциональная насыщенность, красочность, виртуозность солирующей партии. Основные темы. Жизнерадостный характер музыки концерта.

4 - й год обучения

Музыкальная культура 20 века.

Георгий Васильевич Свиридов (1915-1998)

Творческий путь. Георгий (Юрий)Васильевич Свиридов – один из самых своеобразных русских композиторов XX века. Он внёс громадный вклад в отечественную музыку, в которой разработал новые пласты – глубоко народные, почвенные, связанные с исконными национальными традициями. В своём творчестве композитор размышляет о прошлом и настоящем родной земли. Единственная тема, сквозной линией, проходящая через весь творческий путь музыканта – Россия, ее люди, её судьбы, причём чаще всего это крестьянские судьбы, крестьянская Россия. В этом он является продолжателем традиций великого русского искусства XIX века, прежде всего – Мусоргского.

В наследии композитора нет ни опер, ни балетов. Основной его массив связан с вокальными, чаще – хоровыми жанрами. В ранние годы, ещё не найдя своего индивидуального пути, Свиридов обращался к инструментальной музыке, а позднее, для заработка, - к музыке для кинофильмов и драматических спектаклей. Из них родились и оркестровые сюиты.

Родион Щедрин

Родион Константинович Щедрин - русский советский композитор. Родился в Москве 16 декабря 1932 в семье профессиональных музыкантов. В 1941 году был принят в Центральную музыкальную школу-десятилетку при Московской консерватории. Но начинается война, семья Щедриных эвакуирована в Куйбышев. По возвращении в Москву снова учится в Центральной музыкальной школе, а с 1944 года – в Московском хоровом училище Свешникова. В 1947 году на конкурсе композиторских работ в Хоровом училище жюри под председательством Арама Хачатуряна присуждает первую премию Родиону Щедрину. Уже не четвертом курсе его принимают в Союз композиторов. Позже, забегая вперед, он станет ответственным секретарем союза при председателе Дмитрие Шостаковиче, а с 1973 по 1993 год Родион Константинович Щедрин сам этот Союз композиторов возглавлял. С 1950 по 1955 год Родион Щедрин – студент двух факультетов Московской консерватории – фортепианного и теоретико-композиторского. В 1955 после обучения в Московском хоровом училище (ныне имени А.В.Свешникова) окончил Московскую консерваторию по классам композиции Ю.А.Шапорина и фортепиано Я.В.Флиэра. В 1965–1969 преподавал в консерватории, впоследствии занимал руководящие должности в Союзе композиторов. В 1964-69 годах Щедрин сам преподавал композицию в Московской консерватории.

Часто выступал с исполнением собственных произведений, в том числе как пианист. Щедрин очень рано завоевал известность, и прежде всего в театральных жанрах: его балеты Конек-Горбунок (1960), Кармен-сюита (1967), оперы Не только любовь (1961) были поставлены в Большом театре. Впоследствии там же увидели свет балеты Анна Каренина (1972), Чайка (1980), Дама с собачкой (1986), опера Мертвые души (1977). В 1960-е годы большим успехом пользовались такие сочинения, как основанные на фольклорном материале концерт для оркестра Озорные частушки (1963) и оратория Ленин в сердце народном (1969; за нее автор получил Государственную премию), а также Поэтория для чтеца, женского голоса, хора и оркестра на стихи А.А.Вознесенского (1968; в партии чтеца выступал сам поэт). В этот период стиль Щедрина, поначалу ориентированный на довольно традиционный фольклоризм, стал характеризоваться

совмещением элементов народного искусства и «авангардных» техник (элементы додекафонии, сонористики и т.д.). Жестко-ударным, но конструктивным и виртуозным стилем отмечены его многочисленные фортепианные произведения: пять концертов для фортепиано с оркестром, цикл 24 прелюдии и фуги (1970) и другие. Композитор работал и работает в самых разных жанрах: сочинения концертного типа для разных инструментальных составов, оркестровые сюиты (часто по мотивам собственной театральной музыки), произведения кантатного типа (в том числе связанные с образами традиционного русского или древнерусского искусства); в 1993 им написана опера Лолита по В.В.Набокову. Сам композитор определяет свой стиль как «пост-авангардный»; реально его можно признать стилем «эkleктическим», что отнюдь не отрицает наличия большого композиторского мастерства и виртуозной техники оркестрового и инструментального письма. Главные партии в ряде балетов написаны для супруги Родиона Константиновича – Майи Михайловны Плисецкой. Родион Щедрин – автор хоровых, камерных, фортепианных, симфонических сочинений, а также музыки к фильмам. Родион Щедрин сам – автор либретто многих своих сочинений. Перечислять его награды и звания можно долго, но среди них: Государственная и Ленинская премия Советского Союза, Государственная премия России, Премия имени Шостаковича, Crystal Award Всемирного экономического форума и Орден «За заслуги перед отечеством» третьей степени. Родион Щедрин – член-корреспондент Баварской академии изящных искусств, почетный член общества Ференца Листа, народный артист Советского Союза, почетный член Международного музыкального совета, член Берлинской академии искусств, почетный профессор Московской консерватории, «Композитор года» Питсбургского симфонического оркестра. Щедрин участвовал в реабилитации на родине высланных из страны Мстислава Ростроповича и Галины Вишневской. С 1991 года живет в Мюнхене, при этом сохраняет российское гражданство.

Альфред Гарриевич Шнитке

Альфред Гарриевич Шнитке - композитор, заслуженный деятель искусств России (1987). Написал музыку к балетам “Лабиринты” (1971), “Эскизы” (1985), “Пер Гюнт” (1987), 5 симфоний, оперу “Жизнь с идиотом” (1991). С 1990 года до своей смерти в 1998 году жил в Германии.

Альфред Шнитке родился 24 ноября 1934 года в городе Энгельсе, на Волге. Его отец - Гарри Шнитке - был выходцем из литовско-еврейской семьи, который в 1926 году иммигрировал из Германии в Советский Союз. Мать - Мария Фогель - была волжской немкой католического вероисповедания и работала учительницей.

В 1958 году Альфред окончил Московскую государственную консерваторию имени П. И. Чайковского, в 1960-м был принят в Союз композиторов, в 1961-м окончил аспирантуру при консерватории по классу композиции и занялся преподавательской деятельностью (инструментовка, чтение партитур, полифония, композиция).

Как вспоминает супруга композитора, известная пианистка Ирина Катаева-Шнитке: "Мы познакомились с Альфредом в самом начале 60-х. Я приехала из Ленинграда, где окончила десятилетку при консерватории. Музыка познакомила и соединила нас: мне нужно было продолжать образование, и моим репетитором стал аспирант Московской консерватории Альфред Шнитке. Тогда он был женат, и я ходила заниматься к нему домой, в квартиру неподалеку от Ленинского проспекта. В один прекрасный день он сказал, что заниматься со мной больше не может, потому что относится ко мне не просто как к ученице. Но я вообще не хотела выходить замуж. Таким образом мы встречались с ним несколько месяцев, а потом я решила, что все это пора прекращать.

Альфред Шнитке обиделся и исчез, но через полгода мы увиделись вновь. Я уже училась в Гнесинском институте и позвонила ему - нужен был учебник по истории музыки. Он попросил меня приехать к нему, а домой я вернулась уже вечером. Тогда-то мы и поняли, что должны быть вместе. Свадьбу мы сыграли в феврале 1961 года..."

В середине 60-х сложился индивидуальный стиль Альфреда Шнитке в музыке. Критики отмечали его могучий талант, свободное владение всем существующим сегодня разнообразием жанров и невероятную трудоспособность. Каталог произведений Шнитке включает 70 названий, не считая

ранних сочинений и прикладной музыки. Среди произведений композитора: оперы - "Одиннадцатая заповедь" и "Жизнь с идиотом", балет "Лабиринты", оратория "Нагасаки", прелюдия памяти [Дмитрия Шостаковича](#), кантата "История доктора Иоганна Фауста" и др.

Альфред Шнитке очень много и плодотворно работает в кино. Он написал музыку к нескольким десяткам фильмов, в том числе - "Ты и я", "Восхождение" (режиссер [Лариса Шепитько](#)), "Комиссар" (режиссер А. Аскольдов), "Экипаж", "Сказка странствий" (режиссер [Александр Митта](#)), "Осень" (режиссер [Андрей Смирнов](#)), "И все-таки я верю" (режиссер А. Ромм), "Агония", "Спорт, [спорт](#), спорт" (режиссер [Элем Климов](#)) и другим.

Очень рано пришло к А. Шнитке широчайшее международное признание. Премьеры его произведений всегда становились мировым культурным событием, их исполняли крупнейшие оркестры Европы и США под управлением величайших дирижеров современности. Он являлся членом-корреспондентом Берлинской академии изящных искусств. Шведской королевской музыкальной академии, Баварской академии изящных искусств, был избран почетным членом Гамбургской академии изящных искусств. Альфред Шнитке удостоен премии "Триумф" - императорской премии Японии.

В то же время в российских музыкальных кругах существовала и стойкая оппозиция Шнитке. Эти люди считали его "ненастоящим" композитором, дутой знаменитостью, поднятым на щит падким на скандалы Западом.

Между тем неумная творческая активность Шнитке негативно сказывалась на его здоровье. Кроме того, он сильно переживал за своего сына Андрея (родился в середине 60-х), который страдал врожденным пороком сердца, что требовало особого внимания со стороны родителей. Шнитке порой спал по 3-4 часа в сутки. В июне 1985 года он уехал отдыхать в Пицунду, в Дом творчества кинематографистов, и именно там у него случился первый [инсульт](#).

Стоит отметить, что судьба оказалась благосклонной к великому композитору. Порази его правосторонний инсульт, он бы навсегда потерял музыкальную одаренность. При левостороннем инсульте он мог лишиться речи, но этого тоже не произошло. В 1986 году А.Шнитке была присуждена Государственная премия РСФСР. Год спустя он был удостоен звания заслуженного деятеля искусств РСФСР.

В 1990 году Альфред Шнитке на год уехал работать в Берлин. Но вскоре ему предложили работу в Гамбурге, и творческая командировка Шнитке затянулась. А затем в его судьбу вмешались непредвиденные обстоятельства. Шнитке перенес в Германии второй инсульт, и его долго лечили тамошние [врачи](#). Видимо, чувствуя, что каждый день может оказаться для него последним, Шнитке решил принять германское гражданство.

С каждым днем здоровье композитора ухудшалось. В июне 1994 года Альфред Шнитке перенес третий инсульт. Только любовь жены, находившейся рядом, и современная медицина помогли ему выкарабкаться с того света. Но ситуация все равно была серьезной - Шнитке практически полностью парализовало, и отныне его вторым домом стала гамбургская клиника. Медики создали специальный аппарат, при помощи которого подвешенной парализованной рукой Шнитке фиксировал звуки, рожденные его сознанием и слухом. Эти записи затем "доводили до ума" сотрудники музыкального издательства Сикорского. В таком состоянии Шнитке написал свое последнее произведение - Девятую симфонию, посвященную Геннадию Рождественскому. Сразу после выхода в свет Девятая симфония Шнитке была отмечена международной премией "Глория".

В начале лета 1998 года состояние Шнитке ухудшилось. Врачи подозревали, что у него воспаление легких, и перевели его в другую больницу. Однако там диагноз не подтвердился, и композитора вернули в Гамбург. Это был последний переезд Шнитке - [3 августа](#) в 8 часов утра он скончался.

Похороны Альфреда Шнитке прошли [10 августа](#) в [Москве](#), на Новодевичьем кладбище.

Валерий Александрович Гаврилин

В. А. Гаврилин (17 августа 1939, Вологда — 29 января 1999, Санкт-Петербург) — русский композитор, автор симфонических и хоровых произведений, песен, камерной музыки, музыки к кинофильмам.

Лауреат Государственных премий, Народный артист РСФСР (1985).

Родился в Вологде в семье учителей. Отец вскоре после рождения сына погиб на фронте (1942).

Жил в селе Перхурьево Кубено-Озерского района Вологодской области, до 1950 года учился в школе в селе Воздвиженье.

Мать была репрессирована, и Гаврилин попал в детский дом в Октябрьском районе Вологды, где учился в средней мужской школе № 9, занимался в хоре, играл в оркестре народных инструментов, учился на фортепиано и пробовал сочинять.

Закончив 7 классов средней школы поступил в Вологодское музыкальное училище на дирижёрско-хоровое отделение.

«В Вологде, - вспоминал композитор, - я познакомился с жизнью во всех ее проявлениях, познакомился с людьми, которые помогли мне понять, что такое красота, доброта, что нужно ценить в жизни, в человеке, здесь началась моя музыкальная жизнь».

В это время в училище работала Государственная экзаменационная комиссия, возглавляемая доцентом Ленинградской консерватории И.М. Белоземцевым, которая и рекомендовала его к поступлению в Ленинградскую Специальную музыкальную школу-десятилетку при консерватории.

В 1953 году Гаврилин был принят в эту школу в класс кларнета и одновременно стал заниматься композицией и игрой на фортепиано.

В 1958 году поступил в консерваторию, которую окончил в 1964 году по специальности музыковед-фольклориста (руководитель — профессор Феодосий Рубцов) и по классу композиции профессора Ореста Евлахова. У него же, после окончания консерватории Гаврилин занимался в аспирантуре.

С 1964 года вёл класс композиции в Музыкальном училище при Ленинградской консерватории

С 1965 года Гаврилин — член Союза композиторов.

В 1967 году ему присуждена Государственная премия РСФСР имени Глинки.

В 1979 году присвоено звание Заслуженного деятеля искусств РСФСР.

В 1985 году присвоено звание Народного артиста РСФСР и присуждена Государственная премия СССР за хоровую симфонию-действие «Перезвоны».

Для творчества Гаврилина характерны русская напевность и лиризм. Им введены новые формы хорового музицирования, основанные на синтезе академических и бытовых жанров.

С «Русской тетрадью» он вошёл в музыку в 60-е годы, в период так называемой второй неофольклорной волны, своеобразной параллели творчеству русских писателей-«деревенщиков».

В «Русской тетради» и в «Военных письмах» он воплотил образ северо-русской крестьянки, а в вокальном цикле «Вечерок» создал портрет своеобразной Гретхен русской провинции.

Обладатель редкостного мелодического дара, Валерий Гаврилин был замечательным композитором-песенником («Два брата», «Ишак и соловей», «Любовь останется», «Нам ли Севера бояться», «Утоли мои печали», «Шутка»...).

«Вокальная музыка, - считал композитор, - всё-таки прародительница всей музыки, и человеческий голос - это первый её носитель... Благодаря присутствию слова вокальная музыка понятнее широкому слушателю, а это для меня самое главное».

Валерий Гаврилин - автор нескольких опер и ораторий. Им написаны три балета - «Дом у дороги», «Подпоручик Ромашов» и «Анюта».

Балет «Анюта» написан по просьбе российских звёзд балета Екатерины Максимовой и Владимира Васильева. Он долгие годы шёл на сцене Большого театра.

Последней работой композитора была музыка к спектаклю «Горе от ума» по комедии Александра Грибоедова.

Умер композитор 28 января 1999 года в Ленинграде. Похоронен в некрополе «Литераторские мостки».

Великий русский композитор Георгий Свиридов так писал о нём: «Музыка Гаврилина вся, от первой до последней ноты, напоена русским мелосом, чистота её стиля поразительная. Органическое, сыновнее чувство Родины — драгоценное свойство этой музыки, её сердцевина. Из песен и хоров Гаврилина встаёт вольная, перезвонная Русь. Но это совсем не любование экзотикой и архаикой, не музыкальное «штукарство» на раритетах древнего искусства. Это — подлинно. Это написано кровью сердца. Живая, современная музыка глубоко народного склада, и — самое главное — современного мироощущения, рождённого здесь, на наших просторах».

Алексей Рыбников

Алексей Рыбников родился 17 июля 1945 г. в Москве. Музыкальная одаренность проявилась в нем еще в раннем детстве; в 8 лет Алексей уже написал несколько фортепьянных пьес и музыку к фильму "Багдадский вор", в 11 стал автором балета "Кот в сапогах". Заметив одаренность ребенка, родители решили определить его в музыкальную школу.

С 1955 по 1962 гг. Алексей Рыбников учился в Центральной музыкальной школе при Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского. Однако, композицию, которую мальчик не оставлял всё это время, в школе не преподавали. И тогда его отец скрипач, работавший в оркестре Александра Цфасмана, познакомил сына с композитором Арамом Хачатуряном, который предложил ему заниматься в своем классе.

Окончив в 1962 году музыкальную школу, Рыбников поступил в Московскую консерваторию имени П.И. Чайковского по классу композиции, учился у Арама Хачатуряна. Консерваторию он окончил с отличием в 1967 году, а в 1969 году окончил аспирантуру по классу этого же выдающегося музыканта.

Официальным дебютом композитора стало исполнение фортепьянной сонаты "Хороводы", написанной на первом курсе консерватории. [Дипломной работой Рыбникова](#) стал концерт баллада для скрипки с оркестром.

Сразу после окончания консерватории, помимо инструментального творчества, Алексей Рыбников начал обращаться к жанру романса, написав романсы на слова Людвиг Ашкенази "Молитва" и "Телефон".

В 1969 году Рыбников был принят в Союз композиторов.

С 1969 по 1975 год он преподавал в Московской консерватории на кафедре теоретических дисциплин и ассистировал в классе Хачатуряна. Но затем оставил преподавательскую деятельность.

В 1960-1970-х годах композитором были созданы камерные произведения для фортепиано; концерты для скрипки, для струнного квартета и оркестра, для баяна и оркестра русских народных инструментов, "Русская увертюра" для симфонического оркестра, концертное каприччио "Скоморох", Концерт для фортепиано solo и другие произведения.

С 1965 года Алексей Рыбников пишет музыку для кино. Его первым опытом стал короткометражный фильм "Лёлька" режиссера Павла Арсенова (1966).

Тесное и плодотворное сотрудничество с кинематографом продолжается до настоящего времени. Композитором написана музыка более чем к 100 фильмам, среди которых "Остров сокровищ" (1971), "Большое космическое путешествие" (1974), "Приключения Буратино" (2 серии) (1975), "Про Красную Шапочку. Продолжение старой сказки" (2 серии), "Усатый нянь" (1977), "Вам и не снилось..." (1980), "Тот самый Мюнхгаузен" (1981), "Русь изначальная" (1986), "Мы" ("Алло, вы нас слышите?", 1990) фильм латвийского режиссера документалиста Юриса Подниекса (в 1991 году был удостоен премии "Золотой лев" на Венецианском фестивале); "Дети из бездны" (2000), "Звезда" (2002) фильм, принесший композитору отечественные награды за музыку в кино, а также Государственную премию РФ.

За последние несколько лет он написал музыку к фильмам: "Эффект ириса" ("Изгнанник" 2004), режиссера Николая Лебедева, кинокомедии "Заяц над бездной" (2005) Тиграна Кеосаяна, телефильму Павла Лунгина "Дело о мертвых душах", картине "Андерсен. Жизнь без любви" Эльдара Рязанова (2006), фильмам "Волкодав из рода Серых псов" (2007) Николая Лебедева, "Отец" (2007) Ивана Соловова; "1612" (2007) Владимира Хотиненко и другим кинолентам. Принял участие в создании мультипликационного рисованного фильма "Ключи от времени".

Славу композитору принесли произведения для музыкального театра. Алексей Рыбников написал музыку к спектаклям "Коварство и любовь" (Драматический театр имени К. Станиславского), "Прозрачный мальчик" (Театр на Малой Бронной), "Сказка о четырех близнецах" (Центральный детский театр).

В 1976 году в Московском театре имени Ленинского комсомола состоялась премьера первой рок оперы в Советском Союзе "Звезда и смерть Хоакина Мурьеты".

В 1981 году в Московском театре имени Ленинского комсомола состоялась премьера новой оперы Алексея Рыбникова "Юнона" и "Авось" (по поэме Андрея Вознесенского).

В 1982 году выпуск альбома "Юнона" и "Авось" был запрещен Министерством культуры СССР. Рыбников обратился в суд, и дело было выиграно. В 1983 году альбом был выпущен и занял 1 е место в хит параде.

Во время гастролей театра Ленком в Париже опера "Юнона" и "Авось" была представлена Пьером Карденом в своем театре на Елисейских полях, затем в Германии, Голландии и других странах. В 1990 году спектакль "Юнона" и "Авось" в течение двух месяцев шел в "Сити-сентер" Нью Йорка. За 20 лет спектакль выдержал более 700 представлений и идет до сих пор с неизменным аншлагом.

В 1999 году Постановлением Правительства Москвы при Комитете по культуре Москвы был создан Театр Алексея Рыбникова.

Помимо работы в театре Рыбников продолжает активно создавать инструментальные сочинения. В 1998 году в рамках программы ЮНЕСКО "Музыка, сближающая народы" он создал балет "Вечные танцы любви".

В 2000 году в Государственном доме радиовещания и звукозаписи состоялся премьерный показ сцен из новой музыкальной драмы Алексея Рыбникова "Маэстро Массимо" ("Оперный дом").

В 2003 году Алексей Рыбников вновь показал свою постановку "Литургия оглашенных", которая претерпела значительные изменения и получила новое название - "Мистерия оглашенных". Он выступил как композитор, режиссер, художник и автор либретто.

В 2005 году состоялась премьера Пятой симфонии композитора "Воскрешение мертвых" для солистов, хора, органа и большого симфонического оркестра.

В декабре 2005 года, на творческом концерте, прошедшем в Большом зале Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского композитор представил свою Четвертую

симфонию *Vivo al mondo* (Драматические сцены в стиле Позднего классицизма для солистов, органа, хора и оркестра на стихи и тексты Микеланджело и Библии). В марте 2006 года Театр Алексея Рыбникова представил зрителям музыкальный спектакль "Бу-ра-ти-но! " в постановке режиссера Терезы Дуровой.

В 2007 году композитор представил на суд публики два своих новых произведения — *Concerto Grosso* "Синяя птица" и "Северный сфинкс".

III. ТРЕБОВАНИЯ К УРОВНЮ ПОДГОТОВКИ ОБУЧАЮЩИХСЯ

Содержание программы учебного предмета «Музыкальная литература» обеспечивает художественно-эстетическое и нравственное воспитание личности обучающегося гармоничное развитие музыкальных и интеллектуальных способностей детей. В процессе обучения у учащегося формируется комплекс историко-музыкальных знаний, вербальных и слуховых навыков.

Результатом обучения является сформированный комплекс знаний, умений и навыков, отражающий наличие у обучающегося музыкальной памяти и слуха, музыкального восприятия и мышления, художественного вкуса, знания музыкальных стилей, владения профессиональной музыкальной терминологией, определенного исторического кругозора.

Результатами обучения также являются:

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

знание творческих биографий зарубежных и отечественных композиторов согласно программным требованиям;

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

знать специальную терминологию;

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

умение представлять исторический контекст событий, изложенных в биографиях 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.

IV. ФОРМЫ И МЕТОДЫ КОНТРОЛЯ, СИСТЕМА ОЦЕНОК

Аттестация: цели, виды, форма, содержание

Объектами повседневного контроля должны явиться учебная работа в классе, уровень знаний и умений, а также динамика развития, общие успехи. Основная форма контроля на уроках музыкальной литературы — повседневное наблюдение за работой и устный опрос, в индивидуальной или фронтальной форме.

При индивидуальном опросе преподаватель имеет возможность обстоятельно проверить усвоение отдельными учащимися биографического и музыкального материала посредством его пересказа, ответов на вопросы, определения музыки на слух.

Фронтальный опрос, сопровождаемый обычно более высокой активностью учащихся, позволяет в течение ограниченного времени осуществить проверку знаний большинства учеников. Такой же опрос предполагает постановку вопросов перед всей группой с целью воспроизведения фактов, объяснения понятий, терминов, названий, приведения доказательств характеристики содержания и выразительных средств музыки, сравнения ее отдельных фрагментов и т. п.

Текущий контроль успеваемости должен сочетаться с периодической обобщающей проверкой знаний по определенным разделам программы. Обычно она проводится в каждой учебной четверти в виде контрольных уроков.

Сочетание текущего и периодического контроля позволяет достаточно полно судить о процессе усвоения знаний, всесторонне и объективно оценивать достижения учащихся, что снимает необходимость в дополнительном итоговом контроле в виде годовых зачетов или заключительного экзамена.

Для того, чтобы получить определенное представление о запасе накопленных за годы учебы знаний, полученных учащимися, как в классе, так и в самостоятельном общении с музыкой, используются вопросы музыкально-исторические, теоретические, связанные с объяснением музыкальных понятий, терминов, вопросы, касающиеся современной музыкальной жизни, творчества известных композиторов и музыкальных произведений.

Основной формой обучения являются групповые занятия. Урок включает в себя проверку домашних заданий, знакомство с новым теоретическим и музыкальным материалом, и хотя бы частичное закрепление пройденного музыкального материала. Необходимо напомнить, что важнейшей задачей обучения является поддержание познавательного интереса учащихся. С этой целью нужно разнообразить уроки. Помимо беседы эвристического типа, проводятся «уроки-выставки», во время которых ребята воплощают свои впечатления от прослушанного произведения в рисунках, «уроки-концерты», в которых учащиеся исполняют произведения, выученные в классе по специальности с последующим анализом. Для того чтобы проверить знания и умения, приобретенные ребятами, проводятся несколько контрольных уроков:

4 контрольных опроса в устной или письменной форме, по два в каждом полугодии.

Викторины, конкурсы с подарками, пользующиеся большой популярностью.

Небольшие письменные работы, рассчитанные на 10 минут. Они не вызывают перегрузки учащихся и в тоже время расширяют возможность разностороннего выявления их знаний.

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,

коллоквиум.

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). Особой формой проверки знаний, умений, навыков является форма самостоятельного анализа нового (незнакомое) музыкального произведения.

V. ПРОМЕЖУТОЧНЫЙ КОНТРОЛЬ.

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.

Пример вопросов для контрольного урока

Из каких стран композиторы: И.С.Бах, А.Вивальди, В.А.Моцарт, Ф.Лист, Ф.Шопен, Р.Шуман.

Назовите не менее 5 композиторов, большая часть жизни и творчества которых приходится на XIX век.

Чем отличается симфония от сонаты

1. Назовите танцы, популярные в XVIII веке. В творчестве каких композиторов они встречались?
2. Укажите жанр, этих произведений, их авторов и объясните их названия: «Хорошо темперированный клавир», «Времена года», «Прощальная», «Патетическая», «Форель», «Прекрасная мельничиха».
3. Кого из композиторов мы называем романтиками? Какие новые жанры появляются в их творчестве?
4. Объясните термины: увертюра, двойные вариации, рефрен.

Итоговый контроль

Итоговый контроль осуществляется в конце четвёртого года обучения.

Итоговая работа проводится в форме коллоквиума.

Итоговая работа, 1 вариант

Каких композиторов и почему мы называем «венскими классиками»?

Кто из великих композиторов был выдающимся музыкантом-исполнителем? (желательно указать страну и время, когда жил этот музыкант)

Какие важные исторические события произошли в России за время жизни Глинки?

Назовите основные жанры русских народных песен. Кто из композиторов и как работал с народными песнями?

Какие виды оркестров вы знаете, в чем их различие?

Когда и где возникли первые консерватории в России, кем они основаны, чьи имена носят?

Вспомните музыкальные произведения, рисующие картины природы (напишите автора, название, жанр). Как мы называем музыку такого характера?

Вспомните произведения русских композиторов, в которых есть образы Востока, Испании, Италии (напишите автора, жанр, название).

У кого из композиторов есть циклы из 24 пьес, с чем связано такое количество?

Объясните, что такое финал в инструментальном произведении и в опере.

Вспомните, какие партии мужских персонажей в опере исполняет женский голос (автор, название оперы, персонаж).

Что такое либретто, концерт (по 2 значения каждого термина).

В основе каких музыкальных форм лежат две темы? три темы?

В чем сходство и различие экспозиции и репризы сонатной формы?

В чем отличие ариозо от арии? Приведите примеры ариозо.

Какие музыкальные произведения возникли как отклик на современные исторические события (автор, жанр, название)?

Назовите самые известные концертные залы Москвы.

Какое произведение старинной музыки входит в вашу экзаменационную программу? Напишите, что вы знаете об авторе (страна, время), жанр, тональность произведения.

Итоговая работа, 2 вариант

Назовите русских композиторов рубежа XIX-XX века. Кто из них был выдающимся исполнителем?

Кто из композиторов писал книги, научные труды, статьи о музыке (желательно указать названия книг)?

Перечислите произведения, созданные на сюжеты и слова Пушкина (автор, жанр, название).

Что такое фортепианное трио, струнный квартет, фортепианный квинтет? Кто из композиторов писал произведения для таких составов?

В творчестве каких композиторов встречается жанр «поэма»? Укажите автора, название произведения и состав исполнителей.

Какие вы знаете произведения, имеющие несколько редакций?

Что такое цикл? Приведите примеры разных циклов.

Запишите эти произведения в порядке их создания: «Евгений Онегин», «Шехерезада», «Иван Сусанин», Первая симфония Чайковского, «Борис Годунов», «Руслан и Людмила», «Русалка».

Вспомните музыкальные произведения, в которых композитор изобразил сражение (автор, жанр, название). Как мы называем сцены, изображающие сражение в живописи, в музыке?

Какое важное историческое событие оказало влияние на мировоззрение и творчество Бетховена?

В чем сходство и в чем отличие заключительной партии и коды?

Перечислите оперы: - с историческими сюжетами, - со сказочными сюжетами (автор, название).

Кто из известных русских композиторов получил образование в консерватории, и кто сам преподавал в консерватории?

Какие темы в сонатной форме звучат в основной тональности?

Что такое партитура и в каком порядке она записывается?

Что такое клавир, квартет (по 2 значения каждого термина)

Назовите известные вам музыкальные музеи, укажите, где они находятся.

Какие этюды входят в вашу экзаменационную программу? Напишите, что вы знаете об авторах (страна, время)?

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

Критерии оценки промежуточной аттестации (контрольного урока) и итоговой аттестации (коллоквиума)

5 («отлично») - содержательный и грамотный (с позиции русского языка) устный или письменный ответ с верным изложением фактов. Точное определение на слух тематического материала пройденных сочинений. Свободное ориентирование в определенных эпохах (историческом контексте, других видах искусств).

4 («хорошо») - устный или письменный ответ, содержащий не более 2-3 незначительных ошибок. Определение на слух тематического материала также содержит 2-3 неточности негрубого характера или 1 грубую ошибку и 1 незначительную. Ориентирование в историческом контексте может вызывать небольшое затруднение, требовать время на размышление, но в итоге дается необходимый ответ.

3 («удовлетворительно») - устный или письменный ответ, содержащий 3 грубые ошибки или 4-5 незначительных. В определении на слух тематического материала допускаются: 3 грубые ошибки или 4-5 незначительные. В целом ответ производит впечатление поверхностное, что говорит о недостаточно качественной или непродолжительной подготовке обучающегося.

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.

VI. МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ УЧЕБНОГО ПРОЦЕССА

На каждом уроке «Музыкальной литературы» необходимо повторять и закреплять сведения, полученные на предыдущих занятиях.

Современные технологии позволяют не только прослушивать музыкальные произведения, но и осуществлять просмотр видеозаписей. Наиболее целесообразными становятся просмотры на уроках отрывков балетов и опер, концертных фрагментов, сопровождаемых комментариями педагога.

На уроках зачастую невозможно прослушать или просмотреть произведение целиком, поэтому в старших классах целесообразно в пределах самостоятельной работы предлагать обучающимся ознакомиться с сочинением в целом, используя возможности Интернета.

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.

Пример таблицы по биографии П.И.Чайковского

Годы жизни				
1840-1850	1850-1865	1866-1877	1877-1885	1885-1893
Место пребывания				
Воткинск	Петербург	Москва	Европа, Россия	Подмосковье, Клин
Периоды в биографии				
Детство	Обучение в училище правоведения консерватории	Работа в консерватории. Педагогическая, композиторская, музыкально-критическая деятельность	Композиторская и дирижерская деятельность, концертные поездки по России, городам Европы и Америки	

Таблица может быть дополнена перечнем самых значительных произведений композитора.

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.

Важная функция обзорных уроков – представить музыку как часть духовной культуры. Показать, как соотносились другие виды искусства с музыкой (родственные темы и сюжеты, общие эстетические принципы и т.п.). Идея такого рода интегрированных уроков не нова. Взаимосвязи искусств принято рассматривать в рамках предмета «История мировой культуры», который в последние годы широко вводится в программу многих общеобразовательных школ. Однако на занятиях по музыкальной литературе весь историко-культурный контекст эпохи показывается в органической связи с музыкой. Такие уроки выполняют важные информативные и этико-

эстетические функции. Образные параллели музыки с другими искусствами позволяют акцентировать внимание учащихся на том, что музыка просто не отделима от жизни. Место музыки в историческом развитии общества бесконечно значительнее, чем обычно считают.

Знакомство учащихся с особым миром звуков, их приобщение к ценностям мировой музыкальной культуры начинается с организации восприятия. Однако в процессе обучения музыке, как известно, специально не учат эмоциональному сознательному восприятию. Актуальность проблемы восприятия обусловлена, с одной стороны, сложностью того, что понимается под содержанием музыкальных произведений, с другой – многообразием и противоречивостью музыкального мира, требующим от слушателя способности оценивать явления искусства адекватно их сути. К сожалению, сегодня творческий потенциал слушателей, не развиваемый системой образования, в значительной степени отстает от уровня профессиональных музыкантов. Это и порождает односторонность предпочтений, массовое обращения молодых людей к рок-музыке, эстраде, самодельной песне, джазу, а также поверхностность знаний и суждений о классическом музыкальном искусстве.

Восприятие серьезной музыки – это сложный познавательный акт, требующий специальных знаний и навыков. Следовательно, основная задача преподавателя музыкальной литературы заключается в том, чтобы не просто познакомить учащихся с музыкальными произведениями различных стилей и жанров, но научить понимать, любить и в меру сил оценивать их, то есть подготовить к будущей «слушательской деятельности».

Наиболее гибкой формой, позволяющей активизировать восприятие, является беседа эвристического типа. Суть ее заключается в том, что педагог обсуждает с учащимися, прозвучавшее в классе музыкальное произведение. Благодаря поисковому характеру беседы, можно осуществлять знакомство детей с новым музыкальным и теоретическим материалом, обеспечивая при этом высокий уровень мыслительной активности и прочности запоминания, так как учащиеся сами решают проблемные задачи, связывая полученные прежде знания с навыками. Эвристическая беседа является наиболее полезной формой общения педагога с учащимися на первом году обучения при знакомстве со средствами выразительности, музыкальными формами и жанрами. Как правило, показу музыкального произведения предшествует вступительное слово педагога, содержание которого должно быть сжатым, но по возможности, живым. Прежде всего, называется произведение, его автор. Если это отрывок из оперы или балета, педагог коротко рассказывает содержание всего произведения; если это вокальное сочинение, то предварительно читает текст. Полезно бывает записать незнакомые слова на доске. Дети часто искажают фамилию композиторов, неверно пишут термины. Далее следует прослушивание музыкального произведения. Пока у учащихся нет ни достаточного опыта слушания музыки, ни знаний, следует широко пользоваться методом предварительных вопросов. То есть до слушания задается такой вопрос, который заставляет учащихся внимательно прослушать все произведение. Такие вопросы нужны не всегда и не всем. Если учащиеся уже умеют слушать музыку внимательно и активно, то предварительные вопросы могут помешать непосредственному, эмоциональному впечатлению от музыки. После прослушивания следует беседа, состоящая из вопросов учителя и ответов учеников. Анализ произведения предполагает словесную формулировку музыкального содержания. Хорошо известно как нелегко это сделать, не упрощая, особенно если речь идет о не программном инструментальном произведении. Но можно несколькими определениями более или менее точно передать общий характер произведения. Поиски подходящих слов заставляет учащихся внимательно вслушиваться в музыку и отдавать себе отчет в том, что она выражает. Путем коллективных усилий дается описание характера произведения. Опыт детей обогащается, расширяется лексикон слов и выражений, которыми они пользуются при разборе музыки.

После того как в общих чертах выяснено содержание музыкальных произведений, учащиеся выявляют, какими средствами композитор воплотил свой замысел. Несмотря на сложность этой задачи, ее можно предложить детям в несколько облегченном виде, задавая «наводящие» вопросы. А преподаватель корректирует суждения детей.

Беседа эвристического типа – очень гибкая форма. Она может гармонично сочетаться с традиционным объяснительно-иллюстративным методом, при котором вся информация исходит

от преподавателя, а ученик должен запомнить ее и при необходимости воспроизвести. Активность ученика в этом случае проявляется при контрольном опросе.

Поэтому беседа должна иллюстрироваться отрывками из музыкального произведения. Такой метод работы дает отличные результаты, он помогает сделать последующее слушание более целенаправленным. Учащимся интересно узнать только что услышанную мелодию (на фортепиано) в исполнении другого инструмента, оркестра или хора. Таким образом, слушание в оригинальной записи ни в какой мере не исключает исполнение педагогом того или иного произведения целиком или в отрывках. Надо заметить, что проигрывание отдельных мест произведения практикуется не только при его разборе, но и при повторении. Ведь хорошо известно, что запомнить музыкальное сочинение с одного раза не может даже опытный слушатель. Очень важно твердо усвоить музыкальный материал. Чем лучше музыка запомнилась, тем она легче и чаще возникает в памяти как произвольно, так и не произвольно. Хорошо знать хотя бы небольшое количество подлинно художественных произведений – это самый надежный способ научить понимать и любить музыку.

Особенности изучения «биографических» и обзорных тем. Темы, условно называемые «биографическими», открывают каждую из монографических тем о композиторах. В предложенной программе название «Биография....» Заменено другим: «Творческий путь.....». Изменение названия отражает перенесение акцента с описания жизни композитора на характеристику его творчества и личности. Сами по себе биографические сведения не столь важны, быстро забываются. Целесообразнее дать знание о фактах жизни и творчестве композитора в связи с конкретной эпохой, национальной культурой, с тем или иным художественным направлением. Вопросы биографии и творчества педагог обязательно включает в домашнее задание – ребята прекрасно могут подготовить этот материал, пользуясь существующими учебниками. Таким образом, при изучении «биографических» тем учащиеся получают навыки работы с книгой, умение отбирать и компоновать материал соответственно плану педагога.

Организация самостоятельной работы обучающихся.

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.

Самостоятельная (внеаудиторная) работа составляет 1 час в неделю. Для достижения лучших результатов рекомендуется делить это время на две части на протяжении недели от урока до урока. 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.

Примерное содержание домашних заданий:

- найти информацию о жизни и творчестве композитора;
- выучить значение терминов, пройденных на уроке;
- прослушать произведения;
- ответить на вопросы;
- написать сочинение об изучаемом произведении;
- подготовить доклад или реферат на заданную тему.

VII. СПИСОК УЧЕБНОЙ И МЕТОДИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.

Список обязательной учебной литературы.

1. Хрестоматия по музыкальной литературе зарубежных стран для 5 класса ДМШ. Составитель Прохорова И.М.: «Музыка», 1990
2. Прохорова И.А. «Музыкальная литература зарубежных стран» для 5 класса ДМШ. М.: «Музыка», 1985.
3. Смирнова Э.С. «Русская музыкальная литература». Учебник для ДМШ (третий год обучения). М.: «Музыка»

Учебники

1. Аверьянова О.И. «Отечественная музыкальная литература XX века» Учебник для ДМШ (четвертый год обучения). М.: «Музыка», 2005
2. Брянцева В.Н. «Музыкальная литература зарубежных стран: учебник для детских музыкальных школ (второй год обучения)», М. «Музыка», 2002
3. Козлова Н.П. «Русская музыкальная литература». Учебник для ДМШ. Третий год обучения. М.: «Музыка», 2004
4. Лагутин А. И, Владимиров В.Н. Музыкальная литература. Учебник для 4 класса детских музыкальных школ и школ искусств (первый год обучения предмету). М.: «Престо», 2006
5. Осовицкая З.Е., Казаринова А.С. Музыкальная литература. Первый год обучения
6. Прохорова И.А. «Музыкальная литература зарубежных стран» для 5 класса ДМШ. М.: «Музыка», 1985.
7. Смирнова Э.С. «Русская музыкальная литература». Учебник для ДМШ (третий год обучения). М.: «Музыка»

Учебные пособия

1. Калинина Г.Ф. Тесты по музыкальной литературе для 4 класса Тесты по зарубежной музыке Тесты по русской музыке
2. Калинина Г.Ф., Егорова Л.Н. Тесты по отечественной музыке
3. 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
4. Панова Н.В. Музыкальная литература зарубежных стран (рабочая тетрадь для 5 кл.). М., «Престо», 2009
5. Панова Н.В. Русская музыкальная литература (рабочая тетрадь для 67 кл.). I часть. М., «Престо», 2009; II часть. М., «Престо», 2010

Хрестоматии

1. Хрестоматия по музыкальной литературе для 4 класса ДМШ. Составители Владимиров В.Н., Лагутин А.М.: «Музыка», 1970
2. Хрестоматия по музыкальной литературе зарубежных стран для 5 класса ДМШ. Составитель Прохорова И.М.: «Музыка», 1990
3. Хрестоматия по русской музыкальной литературе для 6-7 классов ДМШ. Составители. Смирнова Э.С., Самонов А.М.: «Музыка», 1968
4. Хрестоматия по музыкальной литературе советского периода для 7 класса ДМШ. Составитель Самонов А.М.: «Музыка», 1993

Методическая литература

1. Лагутин А.И. Методика преподавания музыкальной литературы в детской музыкальной школе. М., Музыка, 1982
2. Лагутин А.И. Методика преподавания музыкальной литературы в детской музыкальной школе (для музыкальных училищ). М., 2005
3. Лисянская Е.Б. Музыкальная литература: методическое пособие. Росмэн, 2001
4. Методические записки по вопросам музыкального образования. Сб. статей, вып.3. М.: «Музыка», 1991

Рекомендуемая дополнительная литература

1. Всеобщая история музыки /авт.-сост. А.Минакова, С. Минаков - М.: Эксмо, 2009.
2. Жизни великих музыкантов. Эпоха творчества:
вып.1 - Роланд Вернон. А.Вивальди, И.С.Бах, В.А.Моцарт, Л.Бетховен;
вып.2 - Роланд Вернон. Ф.Шопен, Дж.Верди, Дж.Гершвин, И.Стравинский;

вып.3 - Николай Осипов. М.Глинка, П.Чайковский, М.Мусоргский, Н.Римский-Корсаков. Изд-во «Поматур».