

**Муниципальное учреждение дополнительного образования
Детская музыкальная школа г. Заозерска**

Принято на заседании Педагогического совета
образовательной организации
протокол от 31.05.2021 № 6

УТВЕРЖДЕНО
Приказом от 31.05.2021 № 49-о/д
И.о.Директора _____ Н.Ю.Винниченко

**ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ
ОБЩЕРАЗВИВАЮЩАЯ ПРОГРАММА
В ОБЛАСТИ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА**

по предмету «Музыкальная литература»

Составитель: Н. П. Ширина - заведующая теоретическим отделом

ЗАТО г. Заозерск

2021 год

Структура программы учебного предмета

I. Пояснительная записка

- *Характеристика учебного предмета, его место и роль в образовательном процессе;*
- *Срок реализации учебного предмета;*
- *Объем учебного времени, предусмотренный учебным планом образовательной организации на реализацию учебного предмета;*
- *Форма проведения учебных аудиторных занятий;*
- *Цель и задачи учебного предмета;*
- *Структура программы учебного предмета;*
- *Методы обучения;*
- *Описание материально-технических условий реализации учебного предмета;*

II. Содержание учебного предмета

- *Годовые требования*

III. Требования к уровню подготовки учащихся

- *Требования к уровню подготовки на различных этапах обучения*

IV. Формы и методы контроля, система оценок

- *Аттестация: цели, виды, форма, содержание;*
- Критерии оценки;*

V. Методическое обеспечение учебного процесса

VI. Список рекомендуемой литературы

I. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Характеристика учебного предмета, его место и роль в образовательном процессе

Программа учебного предмета "Музыкальная литература" разработана на основе «Рекомендаций по организации образовательной и методической деятельности при реализации общеразвивающих программ в области искусств», направленных письмом Министерства культуры Российской Федерации от 21.11.2013 №191-01-39/06-ГИ, а также с учетом многолетнего педагогического опыта в области музыкально-теоретических дисциплин детских музыкальных школах.

Музыкальная литература – одна из учебных дисциплин в системе музыкального образования, изучаемая в детских музыкальных школах. Он способствует росту общей культуры школьников, содействует их разностороннему развитию, подготавливает к самостоятельному общению с классической музыкой.

В процессе изучения предмета учащиеся приобщаются к различным видам творческого труда, совершенствуют свой художественный вкус, учатся слушать музыку избирательно. Опираясь на опыт общения с музыкой во время уроков игры на инструменте, уроков ансамбля, сольфеджио и хора, музыкальная литература, в свою очередь, способствует успешному овладению исполнительскими и слуховыми навыками, а также профессионализации тех школьников, у которых для этого есть необходимые данные.

Музыкальная литература призвана формировать слушательский интерес подростков, направляя его в сторону большого искусства. Этот предмет не ставит перед учащимися трудных задач: на уроках им не приходится исполнять музыку, выполнять какие-либо упражнения, а домашние задания, как правило, не отличаются сложностью. Формирование слухового внимания, что лежит в основе умения слушать серьёзную музыку, - осуществляется непринуждённо, без видимых усилий. Управление этим процессом – необходимая, но сложная задача для преподавателя, так как он не может показать, как именно нужно слушать музыку, а также проверить, насколько учащиеся овладели слушательским навыком.

Программа предмета "Музыкальная литература" направлена на: формирование у детей художественного восприятия музыки, развитие их музыкальных способностей, воспитание любви к музыкальному искусству, на творческий подход преподавателя к своей работе.

Срок реализации учебного предмета

Срок реализации программы учебного предмета «Музыкальная литература» для детей, поступивших в первый класс в возрасте с 9 до 13 лет, составляет 4 года.

Объём учебного времени, предусмотренный учебным планом образовательной организации на реализацию учебного предмета

Общая трудоемкость учебного предмета «Музыкальная литература» при 4-х летнем сроке обучения составляет 272 часа. Из них 136 аудиторные занятия, 136 самостоятельная работа. Продолжительность урока – 40 минут.

Форма проведения учебных занятий

Занятия проводятся в мелкогрупповой форме, численность учащихся в группе - от 4 человек. Мелкогрупповая форма занятий позволяет преподавателю построить процесс обучения в соответствии с принципами дифференцированного и индивидуального подходов.

Цель и задачи учебного предмета

Целью предмета «Музыкальная литература» является создание предпосылок для музыкального и личностного развития учащихся, воспитание культуры слушания музыкальных произведений, необходимой для последующего освоения нового музыкального и понятийного материала.

Задачи учебного предмета

- приобретение основ знаний в области средств музыкальной выразительности, используемых в музыкальном искусстве;
- формирование первичных знаний о музыкальных жанрах и основных стилистических направлениях;
- развитие музыкального восприятия учащихся;
- обогащение художественных впечатлений ребёнка;
- развитие эмоциональности, отзывчивости на музыкальные произведения, способность выразить свои впечатления от музыки словами;
- формирование элементарной базы знаний и умений, обеспечивающую в дальнейшем самостоятельное общение с музыкой;
- развитие художественного вкуса, фантазии;
- воспитание внимания, аккуратности, трудолюбия.

Структура программы

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 учащихся;
- формы и методы контроля, система оценок;
- методическое обеспечение учебного процесса.

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

Методы обучения

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

- словесно-образное объяснение, беседа, рассказ;
- наглядный качественный показ;
- эмоциональный (подбор ассоциаций, образов, художественные впечатления).
- индивидуальный подход к каждому ученику с учетом возрастных особенностей, работоспособности и уровня подготовки.

Описание материально-технических условий реализации учебного предмета

Материально-техническая база образовательного учреждения соответствует санитарным и противопожарным нормам, нормам охраны труда.

Каждый учащийся обеспечивается доступом к библиотечным фондам. Преподаватель применяет на уроках учебно-методические пособия, дополнительную учебную литературу, издания музыкальных произведений, специальные хрестоматийные издания.

Учебные аудитории, предназначенные для реализации учебного предмета «Музыкальная литература», оснащены фортепиано, звуковоспроизводящим и видео оборудованием, учебной мебелью.

II. СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО ПРЕДМЕТА

Учебная программа по предмету «Музыкальная литература» рассчитана на 4 года обучения. Содержание обучения определяется целями и задачами начального музыкального

образования и теми возможностями, которыми предмет располагает для их реализации. Усвоение содержания предмета является целью обучения и в то же время средством развития, содействующим достижению этих целей. В данном учебном курсе музыка представлена произведениями народного и классического искусства различных жанров, стилей и национальных композиторских школ последних трёх столетий. Эти произведения рассматриваются как явления искусства, продукт творческой деятельности музыкантов и конкретной общественно-исторической среды. Выбор произведений определяется как слушательскими возможностями учащихся того или иного возраста и уровнем их музыкальной подготовки, так и дидактической целесообразностью. Усвоение музыки осуществляется при её прослушивании, разборе, проигрывании и запоминании.

Важной составной частью содержания школьной музыкальной литературы являются знания о музыке из области её теории, истории и музыкальной практики. Теоретические знания необходимы для изучения и объяснения музыки, и в этом смысле их роль сопоставима с ролью теории литературы в общешкольном курсе. Исторические знания важны для понимания исторической и социальной обусловленности музыки, осознания индивидуальных качеств композиторского стиля. Знания из области музыкальной практики помогают ориентироваться в явлениях и процессах современной музыкально-общественной жизни, объяснять и оценивать происходящее в ней.

В содержании предмета следует различать знания информативные и понятийные. К первым относятся все имена, названия, даты, факты, события, то есть, те, что несут конкретную информацию. Такие знания составляют значительную часть учебного материала. Понятийные знания в курсе музыкальной литературы – это ключевые слова, словосочетания, термины, которые в обобщённом виде отражают существенные признаки явлений художественного творчества и общественно-музыкальной практики вне их индивидуального проявления. Понятийные знания могут относиться как к области теории, так и к области истории музыки. Необходимость дифференцированного подхода педагога к информативным и понятийным знаниям обуславливается различиями в способах и уровне их усвоения учащимися. Если информативные знания должны быть верно поняты и лишь частично сохранены в долговременной памяти учащихся, то знания понятийные – осмысленные и длительно сохраняемые в памяти – во многом определяют качество усвоения предмета в целом.

Знания о музыке усваиваются в процессе изучения произведений на основе объяснений преподавателя, в самостоятельной работе – посредством чтения, в результате осознанного их запоминания и применения.

Изучение музыкальной литературы формирует у учащихся и определённые способы деятельности – умения и навыки. Музыкальная литература – благодатное поле применения интеллектуальных умений и навыков, то есть приёмов умственной работы. Общение с музыкой и знания о ней развивают эти умения, формируют элементы теоретического мышления. Усвоение содержания предмета идёт успешнее, когда учащиеся владеют рациональными приёмами учебного труда, освоенными в общей школе.

В музыкальном обучении школьники овладевают способами музыкальной деятельности, имеющими слуховую природу. Уровень и качество владения специальными умениями во многом определяют музыкальную культуру личности. В музыкальной литературе к специальным умениям и навыкам относятся слушательские навыки, то есть эстетическое восприятие музыки. Слушательские навыки, лежащие в основе всех других способов музыкальной деятельности, в музыкальном обучении имеют межпредметный характер, так как присутствуют и обогащаются на всех уроках музыки. На уроках музыкальной

литературы эти навыки формируются при прослушивании и анализе музыки, во внеклассном общении с ней.

Другим специальным умением является анализ музыки, объединяющий музыку и знания о ней. В той или иной форме ученики анализируют музыку на всех уроках в ДМШ, и потому данное умение также является межпредметным. На уроках музыкальной литературы оно формируется, в основном, в классной работе, в процессе слухового анализа выразительных средств музыки и при работе с нотным текстом произведений.

Специальные умения, как и понятийные знания, составляют основу курса музыкальной литературы, сердцевину его содержания. И качество их усвоения учащимися, в конечном счете, будет определять уровень музыкальной культуры, которого они смогут достичь с помощью музыкальной литературы как школьного учебного предмета.

Предметным умением, которым ученики овладевают при изучении музыкальной литературы (на других занятиях может иметь место лишь его применение), является умение рассказывать, говорить о музыке. Суметь что-либо сказать о музыке – значит осмыслить услышанное. Данное умение учит размышлять о музыке, применять знания, связывать их со слуховыми впечатлениями. Выразить свои впечатления от прослушанной музыки, найти слова, чтобы охарактеризовать содержание произведения и объяснить его «устройство» - и есть проявление данного умения. Оно учит вести беседу о музыке, выражать свои мысли о музыкальном искусстве, приобщает к просветительской деятельности.

Качество усвоения учебного материала зависит от его объёма и от того, как он представлен в программе. Объём содержания, в свою очередь, определяется количеством учебного материала и степенью его сложности. Оптимальны объём, который может быть качественно усвоен в течение времени, отведённого существующей практикой обучения, а это один календарный час в неделю. Всего в учебном году для музыкальной литературы отводится 34 часа.

В основу систематизации учебного материала положен хронологически-тематический принцип, традиционный для данного предмета, как и для общешкольной литературы. Расположение материала, предлагаемое программой, даёт возможность познавать конкретные явления художественного творчества, знакомиться с биографиями и творческим наследием великих композиторов и одновременно видеть взаимосвязь эпох и стилей, представлять процесс развития музыкального искусства, смену художественных направлений, историческую обусловленность отдельных этапов музыкального искусства.

Основу изложения содержания в данной программе составляет группировка материала в разделы и темы.

Первый год обучения – вводный, содержащий предварительный круг знаний. Его назначение – пробудить в учащихся сознательный и стойкий интерес к слушанию и разбору музыкальных произведений, к приобретению знаний о музыке. Он включает небольшие вокальные и инструментальные сочинения, доступные для восприятия и понимания детьми, и целесообразные в учебно-воспитательном отношении.

В основу учебного материала первого года обучения положены несколько основных тем: элементы музыкального языка, программная музыка, музыкальные тембры, характеристика и развитие тематизма, музыкальные жанры и формы, музыкально-театральные жанры

Основными формами работы на первом году обучения должны стать: прослушивание музыки и работа с нотным текстом, характеристика содержания произведений, их жанровых особенностей, структуры и выразительных средств, объяснение и усвоение новых терминов и понятий, рассказ о создании и исполнении музыкальных сочинений, их авторах,

самостоятельная работа над текстом учебника и повторение пройденных произведений, запоминание и узнавание музыки.

В работе с детьми необходимо умело использовать их наблюдения и знания, помогать им осмысливать предшествующий опыт общения с музыкой. Учащиеся должны получить некоторое представление об общественном назначении музыкального искусства, его роли в быту и своеобразном отражении в нём явлений действительности. Прослушивание и разбор несложных сочинений вокальной и инструментальной музыки помогут учащимся приобрести знания и освоить способы общения с музыкой, необходимые для дальнейшей учебной работы.

Программа второго года обучения представляет собой последовательность монографических тем, соответствующую историко-художественному процессу. Каждая тема-монография содержит рассказ о жизни композитора (биография), краткий обзор творческого наследия, характеристику и разбор отдельных произведений (или законченных частей) с последующим прослушиванием.

Биография композитора позволяет не только нарисовать портрет великого музыканта, но и содержит сведения исторического, бытового, художественного и музыкально-теоретического характера, показывающие разносторонние связи искусства с жизнью. Формы бытования музыки в различные эпохи и в различных слоях общества, социальное положение музыкантов, сочетание таланта и труда в композиторской профессии – большой познавательный материал, расширяющий представление школьников о музыкальном искусстве. Первая часть биографии, содержащая конкретные факты и имеющая немалое воспитательное воздействие, излагается довольно подробно, тогда как последний период жизни, в силу сложности материала, требует сжатого освещения.

Обзор творческого наследия композитора, завершающий биографический урок, позволяет освободить рассказ от перечня многих произведений, что утяжеляет изложение. А группировка в таком обзоре произведений по жанрам (театральные, концертные, камерные, церковные виды музыки) представит их в системе, облегчающей запоминание. При этом можно воспользоваться списком основных сочинений, помещённых в учебниках в конце каждой монографической главы. Обширное и разнообразное творческое наследие Чайковского и Прокофьева на завершающем этапе курса позволит закрепить и углубить понимание учащимися основных особенностей многих жанров музыки.

Музыкальный материал, составляющий основу большинства тем, продолжает подробно знакомить учащихся с сонатно-симфоническим циклом и сонатной формой (ученики уже имеют понятие о циклических формах из уроков «Слушание музыки» и «Музыкальной литературы» первого года обучения). Эти знания закрепляются в темах о «венских классиках» и в творчестве Ф. Шуберта. Освоение инструментальных произведений крупной формы, слуховое, теоретическое и исполнительское (в классе игры на инструменте) следует также рассматривать как важный этап музыкального развития школьников. Представленные в темах другие жанры музыки (песни, фортепианные сочинения малых форм, сюиты), знакомство с фрагментами оперы Моцарта «Свадьба Фигаро» способствуют расширению и углублению полученных ранее знаний.

Тему «И. С. Бах», которая содержит новые и довольно сложные для учащихся музыкально-исторические и теоретические понятия, лучше изучать в конце года, так как темы, посвящённые творчеству венских классиков, следуя непосредственно за темой «И.С. Бах», не позволяют расширить и закрепить знания, приобретённые при её изучении, да и сами, в свою очередь, содержат много нового и сложного.

Знакомству с отечественной музыкой отводится два последних года обучения. Программа предусматривает темы, посвящённые основным представителям XIX века: Глинке, Даргомыжскому, Бородину, Римскому-Корсакову, Мусоргскому и Чайковскому. Тему «Мусоргский» рекомендуется изучать после тем «Бородин» и «Римский-Корсаков» как более сложную в художественном и дидактическом отношении. С музыкой более позднего периода можно ознакомиться в обзорном порядке. Помимо монографических тем этот раздел программы включает также обзорные уроки, назначение которых – дать общее представление о музыкальной культуре России до Глинки, в 60-70-е годы XIX века и на рубеже XIX и XX веков. Изучение отечественной музыкальной культуры должно быть связано с курсами истории и литературы общей школы.

Основное внимание в разделе музыкальной классики XIX века уделено опере – ведущему жанру русской классической музыки. Изучение опер должно быть комплексным и предполагает включение кратких сведений из истории из создания, характеристику содержания и композиции произведения, его важнейших жанровых и театральных особенностей. Эти сведения в сочетании с анализом отдельных сцен и номеров оперы дадут учащимся достаточно полное представление о сочинении. На примере пяти русских классических опер учащиеся смогут хорошо усвоить общие закономерности жанра и некоторые особенности, характерные для творчества отдельных композиторов. Знакомство с произведениями других жанров должно дать учащимся представление о богатстве содержания и жанровом многообразии отечественной музыки.

Курс музыкальной литературы завершается изучением наиболее значительных явлений музыкального творчества советского периода. Монографические темы «С. Прокофьев» и «Д. Шостакович» рассматриваются полно, включая жизненный путь и разбор не менее двух произведений разных жанров.

При изучении русской музыкальной литературы XX века преподаватель имеет большую свободу в выборе учебного материала и распределении весьма ограниченного времени.

Учебный предмет неразрывно связан с другими предметами, поскольку направлен на развитие музыкальных способностей учащихся и воспитание любви к музыкальному искусству. В программе учтен принцип систематического и последовательного обучения. Последовательность в обучении поможет учащимся применять полученные знания и умения в изучении нового материала. Программу наполняют темы, составленные с учетом возрастных возможностей детей.

Первый год обучения

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

Тема 1

Введение

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

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

Музыка в нашей жизни. Широкое распространение музыки в наше время. Где и для чего она звучит. Исполнение и воспроизведение музыки. Где исполняется музыка, её разделение на камерную, концертную, театральную и церковную. Музыка на улице. Музыка «лёгкая» и «серьёзная». Как научиться слушать и понимать произведения великих композиторов. *Раскрывая жизненные связи музыки, полезно использовать изобразительный материал.*

Содержание музыкальных произведений. Богатство и многообразие содержания произведений искусства, отражение в них различных сторон жизни, душевного мира человека. Что можно услышать в произведениях вокальной и инструментальной музыки?

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

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

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

Музыкальное пространство. Фактура. Повторение - музыкально-звуковое пространство (глубина, плотность, окраска, интонационное, ритмическое и темброво-динамическое наполнение). Фактура – строение музыкальной ткани. Одноголосная мелодия, созвучия – многие составляющие музыкально-звукового пространства. *Гомофония – полифония.* Мелодия и аккомпанемент (аккордовый, арпеджированный). Аккордовая фактура. Полифония – контрастная (контрапункт контрастных мелодий), имитация (канон: от охотничьих песен – «эхо»), подголосочная (русская) полифония.

Тема 2

Программно-изобразительная музыка

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

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

При изучении пьес П. Чайковского, М. Мусоргского, С. Прокофьева должны найти применение знания, приобретённые на предшествующих занятиях, а также на уроках по «Слушанию музыки» за прошлые три года. Кроме того, должны быть усвоены следующие понятия: цикл, сюита, изменённая реприза, тремоло, *attacca*.

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

Разбор и прослушивание пьес «На тройке» и «Избушка на курьих ножках». Обращение к нотному тексту при характеристике циклов и отдельных пьес.

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

Содержание произведения. Сюжетное развитие событий. Образы героев, образы природы. Строение произведения. Стихи (литературный текст) и музыка. Понятие о сюите, чередование контрастных музыкальных номеров. Использование звукоизобразительных приёмов. Мелодическое, гармоническое и тембровое богатство музыки сочинения. Встреча «Трёх китов». Состав исполнителей.

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

Темы 3, 4

Музыкальные тембры

Музыкальные тембры. Эта тема рассматривалась ранее уже неоднократно (в прошлые годы на уроках «Слушание музыки»), т.к. тембр – одно из самых ярких элементов музыкальной речи. Значение тембра в создании музыкального образа.

Начинать изучение этой темы целесообразнее с самого первого «природного музыкального инструмента» - человеческого голоса (детские голоса; мужские – тенор, баритон, бас; женские – сопрано, меццо-сопрано, контральто). Следует познакомить школьников с разновидностями этих тембров.

Знакомство с хоровыми тембрами можно начать с детского хора, т.к. все они посещают предмет хорового пения в ДМШ, а затем с взрослыми коллективами (мужской, женский, смешанный, *a capella*) – профессиональные, народные.

История возникновения и устройство музыкальных инструментов (по группам: струнно-смычковые, деревянные духовые, медные духовые, ударные и шумовые инструменты). Разновидности каждого инструмента. Клавишные музыкальные инструменты и история их развития. История развития оркестра. Расположение инструментов оркестра. Дирижёр, партитура. Виды оркестров.

Во второй четверти анализируются произведения, написанные для тех или иных инструментов, даются основные сведения об особенностях инструмента, его строе. Желательно знакомиться со звучанием каждого тембра не только в звуковой записи, но и приглашать на урок исполнителей на разных инструментах для восприятия «живого» звука.

Во второй четверти начинается письменная работа учащихся в классе: при прослушивании произведения (после объяснения педагога или до них) в тетради делают пометки, наброски, которые станут подспорьем при выполнении домашнего задания. К диктовке педагога прибегать не рекомендуется.

За всю четверть учащимися выполняется одно большое задание-сочинение о своём инструменте (история создания, время и место возникновения, устройство, выразительные особенности и возможности применения). Если работа красочно оформлена, она может быть оставлена в классе для организации выставки под каким-либо названием (например, «Музыкальные инструменты», «Лучшие работы учащихся» и т.д.).

Тема 5

Музыкальная тема. Характер тематизма. Музыкальная интонация.

Музыкальный образ.

Музыкальная тема. Развитие темы. Характер тематизма. Изучение темы начинается с программных произведений. Название произведения в этом случае даёт ключ к пониманию его содержания. В анализе произведения необходимо показать зависимость характера музыкальной темы от элементов музыкального языка: лада, метра, ритма, темпа и т.д. Роль мелодии и аккомпанемента в создании характера тем. Определение учащимися элемента, который изменён педагогом при исполнении. Развитие темы – любое её изменение (повторность, секвентность, вариантность, варьирование, имитация). Контраст тем – контраст элементов музыкальной речи. Наличие общих элементов в контрастных темах. Понятие о главной и побочной теме.

Музыкальная интонация. Интонация – смысловое «зерно» мелодии. Интонация в музыке как совокупность всех выразительных средств. Разные типы музыкальных интонаций. Роль интервалов, ритма, темпа, динамики в создании той или иной интонации.

Музыкальный образ. Образное содержание тем и особенности музыкального языка. Создание образов с помощью секвентного развития (развитие «образа моря» в симфонической картине Римского-Корсакова «Шехеразада» с изменением динамики, регистра, фактуры). Создание образа с помощью вариационного развития (Глинка М. «Камаринская», фрагмент). Развитие образа в зависимости от изменения лада, динамики, регистра, инструментовки, фактуры темы при её вариантном развитии (Чайковский П. Симфония № 4, финал; Шостакович Д. Симфония № 7, эпизод нашествия, фрагмент). Контрастные образы (Бородин А. Симфония № 2 «Богатырская», часть I; Глинка М. Увертюра к опере «Руслан и Людмила», экспозиция).

Тема 6

Музыкальная форма.

Музыкальная форма. Музыкальный синтаксис. Понятие музыкальной формы. Построения и цезуры. Изложение и развитие темы. Кульминация. Мелодическая структура в сравнении с разговорной и литературной речью. Структурные единицы: мотив, фраза, предложение, период. Масштабно-тематические структуры в сравнении с поэтическим текстом: периодичность, пары периодичностей, суммирование, дробление, дробление с замыканием. Кульминация в гомофонии и полифонии.

Период как самостоятельная одночастная форма. Куплетная форма – песни без припева. Типы периодов. Вступление и его роль. Дополнение или кода.

Русская народная песня «Эй, ухнем»

Соловьёв-Седой В. «Подмосковные вечера»

Чайковский П. «Детский альбом» - Утренняя молитва, Болезнь куклы, В церкви.

Шопен Ф. Прелюдия № 20, до-минор.

Шуберт Ф. Вальс си-минор.

Двухчастная форма. Признак новой части – смена характера, контраст. Простая двухчастная форма без репризы – песня с припевом. Сложная двухчастная форма. Простая двухчастная форма с репризой. Буквенное обозначение формы.

Чайковский П. «Детский альбом» - Шарманщик поёт, Итальянская песенка, Старинная французская песенка, Неаполитанская песенка.

Шуман Р. «Альбом для юношества» - Солдатский марш, Первая утрата, Весёлый крестьянин, Воспоминание.

Трёхчастная форма. Контраст частей. Трёхчастная форма без репризы в маршевой и танцевальной музыке. Трёхчастная форма с репризой. Симметричность формы – принцип «обрамления». Область применения трёхчастной формы. Сложная трёхчастная форма.

Чайковский П. «Детский альбом» - Марш деревянных солдатиков, Новая кукла, Похоронный марш, Немецкая песенка, Полька, Баба-яга, Нянина сказка, Сладкая грёза, Вальс.

Шуман Р. «Альбом для юношества» - Смелый наездник и др.

Калинников В. Грустная песенка.

Рондо. Произведения малых и крупных форм. Рондо – крупная форма. История возникновения. Происхождение формы от французских хороводных песен с предваряющим припевом. Значение слова «рондо». Сравнение формы рондо с композицией стихотворения-рондо Пьера Беранже «Пляши, счастливый народ!». Новые понятия и музыкальные термины: рондо, рефрен, эпизод. Рондо в творчестве французских клавесинистов XVII - XVIII веков («Нежные жалобы» и «Крестьянка» Ж.Ф.Рамо, «Жнецы» Ф. Куперен). Симметричность формы. Сравнение композиции с литературными произведениями (например, русская народная сказка «Колобок», А.С. Пушкин «Сказка о рыбаке и рыбке»). Контраст частей. Роль рефрена как главной темы, второстепенная роль эпизодов. Форма рондо как одно из выразительных средств музыки. Рондо в вокальной и инструментальной музыке.

Моцарт В. «Турецкий марш» из Сонаты Ля-мажор, ария Фигаро «Мальчик резвый, кудрявый, влюблённый» из оперы «Свадьба Фигаро».

Глинка М. Рондо Фарлафа» из оперы «Руслан и Людмила».

Бетховен Л. «К Элизе»

Части классических сонатин, сонат, симфоний.

Форма вариаций. Крупная форма. Истоки вариационной формы в народной музыке (куплетная песня, инструментальные наигрыши). Появление вариационной формы в профессиональной музыке с XVI века (старинные танцы чакона, пассакалия, построенные на неизменном басы – *basso ostinato*). Широкое применение у *венских классиков*, как в качестве самостоятельных пьес, так и в частях и разделах более крупных форм. Формообразующий принцип вариаций – первоначальное изложение темы и многократное её повторение в изменённом виде (неточный повтор). Разновидности формы вариаций: полифонические (*basso ostinato*), строгие (классические), свободные, вариации на *soprano ostinato*, двойные вариации.

Подробный разбор примера классических вариаций на примере из учебного репертуара учащихся (по выбору педагога). Характеристика темы, её структура. Конструктивные принципы цикла: тема замкнута кадансом (чаще полным), неизменными остаются структура темы, тонально-гармонический план, метр, темп. Приёмы варьирования: фигурационная обработка мелодии с постепенным накоплением ритмического движения от вариации к вариации, фактурное развитие (применение различных видов фигураций, изменение регистров и диапазона, использование полифонических приёмов и элементов мотивного развития), смена лада в серединных вариациях, появление жанровых или характерных вариаций, заметно меняющих облик темы и иногда её структуру (например, вариация в виде менуэта или мазурки, фуги и т.п.). Кульминация в каждой вариации и главная в финальной.

Приёмы финиширования: изменение метра и темпа в последних вариациях, иногда изменение структуры и тонального плана, присоединение коды.

С остальными видами вариаций дети знакомятся в обзорной форме.

Любые вариации из учебного репертуара учащихся.

Гендель Г.Ф. Пассакалия соль-минор

Моцарт В. А. Соната ял-мажор, I часть

Паганини Н. Каприс ля-минор

Глинка М. «Камаринская»

Шостакович Д. Симфония № 7, эпизод нашествия.

Изучая тему «Музыкальная форма», желательнее с самого начала привлечь школьников к творческой деятельности. Начиная с самых маленьких построений, наиболее способные учащиеся могут пробовать свои силы в сочинении музыки.

Фуга. Многоголосие гомофонное и полифоническое. Фуга – самая сложная из полифонических форм, одна из вершин полифонической музыки. Происхождение названия формы. Имитационный тип развития темы. Количество тем в фугах. Строение фуги: экспозиция, разработка, реприза. Масштабы разделов. Непрерывность развития в фуге, месторасположение кульминации. Тональный план фуги. Новые понятия и термины: фуга, имитация, противосложение, интермедия, стретта, инвенция, фугетта. Обзор развития западно-европейской полифонической музыки. Творчество И.С. Баха – завершающий этап развития полифонии. Краткий обзор творчества И.С. Баха.

Отечественные композиторы XX века, продолжившие полифонические традиции (Д. Шостакович, Р. Щедрин).

Для разбора можно использовать маленькие фуги из сборника «Маленькие прелюдии и фуги» И.С. Баха или фугетты Г. Ф. Генделя.

Тема 7

Музыкальные жанры. «Три кита».

«Три кита» - песня, марш и танец или с чего начинается музыка? Задача данной темы - ввести школьников в серьёзный разговор о музыке, обращаясь к наиболее близким и доступным им произведениям вокальной и инструментальной музыки. Песни, марши, танцы, созданные в разное время разными авторами, позволят лучше осмыслить место музыки в жизни людей, единство содержания и выразительных средств в конкретном произведении. Понятие жанра в музыке вводит школьников в круг специальных терминов, применение которых необходимо для дальнейшего изучения музыкальной литературы.

Марши. Основные средства выразительности, присущие жанру марша; различные их виды. Связь музыки с движением. Песенные марши.

Прокофьев С. Марш из сборника «Детская музыка»

Мендельсон Ф. Свадебный марш (фрагмент)

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

Верди Д. Марш из оперы «Аида»

Соловьёв-Седой В. «Марш нахимовцев»

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

Народные танцы: русский трепак, хороводы, украинский гопак, кавказская лезгинка, белорусская «Бульба», молдавский жок и др.

Чайковский П. Камаринская (из «Детского альбома»)

Чайковский П. Трепак из балета «Щелкунчик»
Мусоргский М. Гопак (из оперы «Сорочинская ярмарка»)
Хачатурян А. Лезгинка из балета «Гаянэ»
Григ Э. Норвежский танец Ля-мажор
Боккерини Л. Менуэт Ля-мажор
Глинка М. Краковяк (из оперы «Иван Сусанин»)
Сметана Б. Полька из оперы «Проданная невеста»
Шопен Ф. Мазурки (по выбору)
Шопен Ф. Полонез
Огиньский М. Полонез ля-минор («Прощание с родиной»)
Штраус И. Вальсы (по выбору)
Вальсы Шопена, Чайковского, Прокофьева, Хачатуряна (по выбору)
Глинка М. «Вальс-фантазия»
Монти В. Чардаш
Лист Ф. Венгерская рапсодия (фрагмент, по выбору)
Россини Д. Неаполитанская тарантелла
Глинка М. «Арагонская хота» (фрагмент)
Равель М. Болеро (фрагмент)
Танцы XX века (по выбору): фокстрот, танго, чарльстон, рок-н-ролл, буги-вуги, твист, шейк.

Освоение новых понятий и терминов при изучении инструментальных произведений маршевой и танцевальной музыки: период, трёхчастная форма, реприза, варьирование, мелодический оборот, аккордовое изложение, ритмический рисунок, инструментальный наигрыш и другие. Марш и танец как самостоятельные пьесы и как составные части крупных сочинений. Песенность, маршевость, танцевальность как основа многих произведений музыкального искусства. Метафора о «трёх китах в музыке», которую использовал Д. Кабалевский.

Народная песня и композитор. В процессе прослушивания и разбора песен учащиеся должны приобрести начальные аналитические навыки, умения ориентироваться в нотном тексте, научиться объяснять содержание песен, а также хорошо освоить характерные черты песенного жанра (взаимосвязь слова и музыки, пения и инструментального сопровождения, особенности куплетной формы, состав исполнителей). Параллельно осваивается ряд специальных понятий и терминов (куплет, припев, запев, инструментальное вступление, отыгрыш, аккордовое сопровождение, заключение, пунктирный ритм, солист, а capella). Единство музыкального и поэтического аспектов анализа позволит уточнить связи выразительных средств музыки и поэтического текста, глубже, многограннее представить содержание песен.

Народная песня – музыкально-поэтическое искусство, обладающее неувядаемой художественной красотой. Неисчерпаемое богатство содержания народных песен. Отражение в песне различных сторон жизни народа: его истории, повседневного быта, выражение в них богатого внутреннего мира людей. Разнообразие песенных жанров фольклора и местных традиций исполнения. Взаимосвязь вокального, инструментального и танцевального искусства в народном творчестве.

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

музыкальных тем, близких народным мелодиям. Широкое претворение элементов народно-песенного искусства в музыке композиторов.

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

В процессе изучения музыкальных произведений требуют тщательного объяснения (повторения) следующие понятия, слова, специальные термины: народное творчество, фольклор, цитирование и свободная обработка народных мелодий, аранжировка, подголосок, унисон, дублирование (вокальной мелодии в аккомпанементе), крепостные музыканты, сказитель, хоровод, эпический, речитативный склад, варьированные куплеты, переменный размер, смена лада, квартет, концерт (два значения каждого из терминов), струнный квартет, финал, пиццикато, пикколо; названия народно-песенных жанров и музыкальных инструментов.

Календарные песни: «Коляда» (рождественская), «Слава», «Ой, ладу» (подблюдные), «Маслена, маслена», «Выйди, выйди, Иванку» (веснянка), «На море утушка купалася» (свадебная), «Лучинушка», «Степь да степь кругом» (лирические), «Как под лесом, под лесочком», «Ай, во поле липенька», «Заплетися, плетень», «Как на горе мы пиво варили» (хороводные).

Былина «Вольга и Микула»

Былина «Соловей Будимирович»

Глинка М. Вариации для фортепиано на тему песни «Среди долины ровныя»

Мусоргский М. Песня Марфы из оперы «Хованщина»

Римский-Корсаков Н. Песня Садко с хором из оперы «Садко»

Чайковский П. Струнный квартет № 1, ч. II. Римский-Корсаков Н. Сборник «100 русских народных песен»: № 8 «Как за речкою, да за Дарьёю».

Чайковский П. Концерт № 1 для фортепиано с оркестром: финал.

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

Каждая пьеса прослушивается отдельно, непосредственно за её характеристикой и разбором. В качестве задания по данной теме, можно поручить детям, найти среди пьес, которые они исполняют или играли недавно, такие, где звучат народно-песенные мелодии (проверка задания возможна в любой форме).

Тема 8

Циклические формы

Циклические формы. Понятие о цикле. Вокальные и инструментальные циклы (сюита, соната, симфония, концерт).

Сюита. Историческое развитие жанра. Старинная танцевальная сюита (Г. Ф. Гендель. Сюита № 2, ре-минор). Характеристика танцев, их национальная принадлежность. Обзорные уроки по сюитам романтического периода (Э. Григ «Пер Гюнт», Р. Шуман «Карнавал») Чередование контрастных пьес. Музыкальные образы.

Сонатно-симфонический цикл. Историческая справка. Венские классики – Й. Гайдн (создатель классического сонатно-симфонического цикла), В.-А. Моцарт, Л. Бетховен. Структура сонаты, симфонии, концерта. Характеристика частей. Форма сонатного *allegro*:

экспозиция, разработка, реприза в сравнении с драматическим произведением. Экспозиция – показ тем-героев, завязка действия. Главные герои – главная и побочная партии. Характер тематизма. Сопоставление и развитие тем. Разработка. События, активное действие. Изменение тем экспозиции в разработке. Способы развития тем в разработке. Мотивная работа. Реприза – развязка драмы, итоги. Изменение тем экспозиции в репризе. Значение репризы в сонатной форме. Область применения сонатной формы.

Подробный разбор сонатной формы на примере произведения из учебного репертуара учащихся.

Тема № 9

Музыка в театре

Этой теме отводятся оставшиеся уроки. Её изучение носит обобщающий характер, широко обращаясь к знаниям, приобретённым в течение года. В процессе изучения темы учащиеся должны получить общее представление о театре как виде искусства и основных музыкально-сценических жанрах: опере, балете, оперетте, и музыке к драматическому спектаклю.

В числе новых понятий, слов, терминов, которые усваиваются при работе над темой, следующие: театральное представление (спектакль), сценическое действие, драматург, режиссёр, драма, комедия, пьеса, музыкальный театр, действие (акт), картина, пантомима, дивертисмент, артист, статист, гусяр, ария, романс, речитатив, кода, канон, хроматические полутоны, ладовая неустойчивость, целотонная гамма.

Опера. История возникновения оперы. Создатели оперного спектакля. Синтетичность оперного жанра. Ведущее значение музыки. Единство вокального и инструментального начала. Строение и музыкальные номера: ария и её разновидности, ансамбли, хоры, балетные сцены и оркестровые номера. Различные типы опер. Обращение к опере великих композиторов прошлого. Знаменитые оперные певцы разных времён. Опера в наши дни.

М. Глинка. Опера «Руслан и Людмила».

Глинка и Пушкин. Сюжет и композиция оперы «Руслан и Людмила», её сказочно-эпические черты. Яркое воплощение в музыке образов поэмы Пушкина. Светлый жизнеутверждающий характер произведения. Характерные черты отдельных эпизодов музыки. При разборе каждого музыкального номера оперы учащиеся должны мысленно представлять место действия, сценическую ситуацию, понимать смысл музыки. Например, в сцене похищения Людмилы музыка сначала характеризует событие и его участников (оркестр), а затем состояние людей – свидетелей происшедшего (ансамбль, хор).

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

Балет. Возникновение жанра. Создатели балета. Строение и музыкальные номера балета. Музыка и движения. Классические и характерные танцы. Пантомима. Балетные костюмы. Знаменитые танцоры всех времён. В числе новых понятий, слов, терминов, которые усваиваются при работе над темой, следующие: пантомима, мимика, жесты, вариация, адажио, па-де-де, па-де-труа, па-де-катр, характерный танец, классический танец, кордебалет, пуанты, пачка и др.

П. Чайковский. Балет «Щелкунчик». Основные черты балета как музыкально-сценического жанра; объединение в нём музыки, танца и сценического действия. Танцевальная основа музыки; чередование отдельных законченных танцевальных пьес.

П. Чайковский – создатель русского классического балета. Сказочное содержание «Щелкунчика», отражение в его музыке мира детских грёз и сновидений. Неповторимое

своеобразие каждого музыкального номера балета (Марш, Арабский танец, Китайский танец, Танец пастушков, Танец Феи Драже).

Второй год обучения. Классики европейской музыки.

Тема 1

Введение. Музыка от древнейших времён до XVIII века.

Формирование классического стиля в музыке.

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

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

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

Тема 2. Й. Гайдн.

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

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

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

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

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

При переходе к изучению творчества Гайдна необходимо повторить тему «Сонатно-симфонический цикл», которая была пройдена в первый год обучения. При знакомстве с сонатами и симфонией учащиеся должны услышать и осмыслить порядок чередования контрастных частей, характер каждой из них и особенно основных тем. Слуховое внимание учащихся, устойчивость которого весьма ограничена, ещё не подготовлено к полному прослушиванию симфонии. Разделение её прослушивания на два урока «дробит» симфонию, затрудняя формирование слухового представления о единстве цикла. Для облегчения данной задачи раздельное прослушивание каждой части даётся в сокращении (экспозиция 1-й части,

темы 2-й части, менуэт до трио; экспозиция финала), что позволяет «сблизить» музыку частей и «уместить» её в одно занятие.

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

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

Тема 3. В. Моцарт

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

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

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

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

Традиционно знакомство с сонатно-симфоническим творчеством Моцарта происходит на примерах: Соната Ля-мажор и Симфония № 40, соль-минор. Один урок отводится на сонату и два урока на симфонию. Яркость, образность, «незапоминаемость» музыки симфонии соль-минор, контраст её частей и своеобразие всех тем позволяют более полно, чем в теме «Гайдн», разобрать каждую часть, выявить выразительные особенности многих тем сочинения. При разборе сонатной формы необходимо подчеркнуть образный, ладовый, регистровый, тембровый, фактурный контраст основных тем 1-й части, тональную неустойчивость, музыки разработки, изменение лада побочной и заключительной темы в репризе. Во второй части – отметить светлый лирический характер музыки, выражение в ней покоя, умиротворённости (разбор формы полное прослушивание части, что для учащихся пока ещё затруднительно, необязательно). В менуэте – насыщение музыки драматическим звучанием и контраст основной темы и темы трио. В финале – близость его музыки музыке

первой части, подчёркивающей единство цикла, внутренний контраст основной темы, сочетание драматических и лирических образов.

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

При одном занятии характеризуются и прослушиваются: увертюра, ария Фигаро «Мальчик резвый...», ария Керубино «Рассказать, объяснить не могу я...», ария Сюзанны «Приди, мой милый друг». Закончить знакомство с оперой и всей темой можно прослушиванием увертюры, без анализа её структуры.

Тема 4. Л. Бетховен

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

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

Переезд в Вену в 1792 году. Уроки по композиции у Гайдна и Сальери. Рост известности Бетховена как пианиста-виртуоза и импровизатора, а позже и композитора. Интенсивная творческая деятельность: создание сонат (в том числе Патетической и Лунной), ансамблей, концертов, двух симфоний. Первые признаки надвигающейся глухоты. Выход из душевного кризиса. Создание «Героической» симфонии, ознаменовавшей начало высшего расцвета творчества (1803 – 1812). Отражение идей героической борьбы в других произведениях этих лет. Обращение Бетховена к театру: создание оперы «Фиделио», музыки к драматическому спектаклю «Эгмонт» Гёте. Сочинения иного рода – с образами природы, радостными чувствами, задушевной лирикой. Обработки народных песен. Распространение славы Бетховена в Европе. Отношения с венской аристократией; независимый нрав Бетховена.

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

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

Разбор и прослушивание сонаты № 8 даёт возможность дальнейшего углубления в содержание и структуру классической сонаты и сонатного аллегро. Отражение в музыке сонаты идеи борьбы и воли к победе. Расширение сонатной формы первой части, вызванное необычным замыслом композитора. Музыкальное содержание медленного вступления, его драматическая насыщенность, внутренние контрасты. Дальнейшее развитие тематического материала вступления и его роль в построении первой части. Характеристика основных тем сонатного аллегро: образность, выразительные средства, тональный план. Принципы развития и сопоставление тем в разработке. Тематическое содержание коды (впервые вводимое понятие) в раскрытии идейного замысла и её значение. Вторая часть: образное содержание музыки, выражение в ней глубокого раздумья. Показ и разбор основных тем. Трёхчастное построение, изменение основной темы в репризе. Третья часть: общий характер, некоторая близость образам и настроению первой части. Характеристика основной темы и её роль в построении финала. Раздельное прослушивание частей, следующее за их разбором: на одном уроке – 1-я часть, на другом – 2 и 3 части.

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

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

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

Тема 5. Ф. Шуберт

Зарождение романтизма в европейском искусстве. Его характерные черты, отличающие романтическую музыку от произведений предшествующей эпохи. Основные жанры романтической музыки, проявление в них национальных черт. Возникновение национальных композиторских школ в ряде стран Европы. Романтизм – ведущее направление в музыкальном искусстве XIX века.

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

Детские годы в окрестностях Вены в семье школьного учителя. Приобщение к музыке: овладение игрой на скрипке, фортепиано, пение в хоре, попытки сочинения. Обучение в конвикте, участие Шуберта в школьном оркестре. Увлечение композицией, занятия с Сальери.

Недолгая работа школьным учителем. Самостоятельная и независимая жизнь в Вене, создание множества произведений в разных жанрах. Друзья Шуберта. «Шубертиады». Творческая зрелость. Жизненная неустроенность и материальные затруднения, несмотря на рост популярности его песен. Запоздалое признание; единственный публичный концерт из произведений Шуберта в год смерти. Судьба творческого наследия.

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

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

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

Изучение песен Шуберта лучше начинать с простых образцов – «Вечерняя серенада», «Мельник и ручей», «Шарманщик». Песни «Форель», «Аве Мария», «В путь» прослушиваются в качестве повторения или напоминания, т.к. учащиеся с ними уже знакомы на уроках «Слушание музыки» ранее. Краткий анализ этих песен учащиеся смогут сделать сами после прослушивания. Заканчивается изучение песенного творчества балладой «Лесной царь» (или «Маргарита за прялкой»). При одном уроке, отведённом на песни, их число сокращается до четырёх. Только русский текст при прослушивании в звукозаписи позволит ощутить связь музыки со словом и проследить за развёртыванием событий. Иногда для полного понимания содержания песни лучше перед прослушиванием прочесть её текст полностью и прокомментировать его.

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

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

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

Тема 6. Ф. Шопен

Фридерик Шопен (1810 – 1849) – основоположник польской музыкальной классики. Национальный характер его музыки, претворение в ней народных мелодий и ритмов. Тема

Родины в творчестве композитора. Шопен – пианист; новый концертный стиль его фортепианных произведений.

Желязова Воля близ Варшавы – «малая» родина Шопена. Благоприятные условия в семье для развития яркого дарования мальчика. Блестящие успехи в занятиях на фортепиано. Серьёзное изучение классической музыки. Многосторонняя одарённость Шопена. Занятия в лицее; изучение истории и литературы. Обучение в консерватории; признание юного Шопена лучшим пианистом в Варшаве. Занятия с Эльснером по композиции, создание многочисленных фортепианных произведений, в том числе двух концертов с оркестром. Увлечение польской народной музыкой. Выступления в Вене, открывшие перспективы концертной деятельности в европейских странах. Вторичный отъезд за границу, прощание с друзьями. Восстание в Варшаве; несостоявшееся возвращение на Родину. Создание произведений, отражающих тревогу Шопена за судьбу Родины (здесь возможно прослушивание прелюдии ре-минор, № 24).

Переезд из Вены в Париж (1831). Насыщенность культурной жизни французской столицы, участие в ней Шопена. Общение с выдающимися музыкантами, писателями, художниками. Думы о Родине и её судьбе. Создание лучших произведений. Широкое признание Шопена как композитора и пианиста. Многочисленные частные уроки, отвлекающие от творчества и подрывавшие здоровье композитора, – основной источник, обеспечивающий сносное существование. Личная судьба композитора. Жорж Санд, французская писательница, – спутница жизни Шопена. Концертная поездка в Лондон. Тяжёлая болезнь; преждевременная смерть в Париже. Завещание Шопена.

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

Танцевальные жанры. При разборе 2-3-х разнохарактерных мазурок (народно-жанровой, «бальной», лирической) выявляются их индивидуальные особенности в рамках общих жанровых признаков (знакомство с мазуркой состоялось на первом году обучения): подражание звучанию деревенского оркестра, тематическая «пестрота», хроматические ходы в мелодии мазурки До-мажор (ор. 7, № 1); лирическая задумчивость, сопоставление минорных и мажорных эпизодов, медленный темп в мазурке ля-минор (ор. 68, № 2).

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

При наличии времени возможен показ любого вальса с кратким перечнем его «шопеновских» черт. Прелюдии и этюды. Прелюдия как вид инструментальной музыки. Возрождение Шопеном жанра прелюдии и его преобразование. Создание цикла пьес во всех тональностях; его строение. Выражение в музыке многообразного мира чувств и настроений. Лаконизм формы.

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

траурного шествия – до-минорную. Образный контраст пьес дополняют различия регистров и фактурного изложения. Новая трактовка этюда в творчестве Шопена как виртуозного художественного произведения, насыщенного глубоким содержанием. Этюды Шопена как школа высшего пианистического мастерства. Для наглядности представления об «этюдности» пьес, их фактурном, техническом разнообразии, также хорошо полистать ноты сборников этюдов, продемонстрировав, таким образом, их традиционность и новизну.

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

Ноктюрны. Шопен как один из создателей романтического жанра ноктюрна. Характерные черты жанра – спокойный темп, напевность мелодии инструментального склада, внутренняя гармония, – убедительно раскрываются в сопоставлении основных тем нескольких пьес (показ на фортепиано начальных фрагментов 3-4-х ноктюрнов, подкреплённый нотным текстом). Сопоставление образов ночной природы и душевной тревоги. Ноктюрн фа-минор. Спокойный лирический характер основной темы, равномерность движения, приёмы мелодического варьирования. Контрастный образ средней части, черты разработочного развития. Изменения в репризе, просветление и успокоение в коде.

Тема 7. И.С. Бах

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

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

Жизнь в Лейпциге с 1723 года. Служба при церкви. Композиторские, исполнительские и педагогические обязанности Баха. Отношения с церковным и городским начальством. Участие в музыкальной жизни Лейпцига; поездки в Дрезден, Гамбург, Берлин. Музицирование в семейном кругу. Высший расцвет творчества. Создание монументальных вокально-инструментальных сочинений; их жанровые черты, предназначение. Другие произведения Лейпцигского периода. Судьба творческого наследия Баха. Сыновья Вильгельм Фридеман, Филипп Эммануэль, Иоганн Кристоф, Иоганн Кристиан – известные композиторы середины – второй половины XVIII века.

Краткий обзор творческого наследия. Перечень сочинений Баха в различных жанрах и для разных исполнительских составов ставит непростую задачу их систематизации, необходимой для лучшего понимания и запоминания учащимися, тем более что характерные для творчества Баха музыкальные жанры в большинстве своём не встречались в предыдущих темах. В основу такой систематизации можно положить перечень основных произведений, приводимый в учебниках И. Брянцевой и И. Прохоровой. Каждый новый термин (прежде всего это названия

жанров) требует тщательного разъяснения, для того чтобы учащиеся не только адекватно понимали их, но и умели правильно объяснить, включив эти слова и словосочетания в состав активной профессиональной лексики.

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

Отдельные уроки отводятся на знакомство со сборником инвенций и жанром сюиты: ученики-пианисты этого возраста играют инвенции и отдельные пьесы из сюит. Работа с нотным текстом инвенций и полезна, и доступна. Ученики должны узнать о происхождении пьес, составе сборника, убедиться, что пьесы написаны в разных тональностях, а их поступенное расположение идентично в двух- и трёхголосных пьесах. Отсутствие тональностей с большим числом ключевых знаков объясняется учебным назначением пьес. Рассмотрение сборника даёт возможность повторения пройденных в прошлом учебном году ряда понятий полифонической музыки: тема, противосложение, интермедия, имитация, канон. В процессе работы могут быть показаны несколько пьес, в том числе исполненные учениками.

Урок, посвящённый баховской сюите, можно построить в двух вариантах. Один – это традиционное обращение к Французской сюите до-минор. В первый год обучения дети уже познакомились с сюитой Генделя, поэтому им будет уже доступно эстетически полноценное восприятие этой музыки. Другой урок, чтобы не оставить за пределами внимания сюиты для струнных инструментов и оркестра, можно построить аналогично урокам по «Слушанию музыки» Н. Царёвой. Сначала идёт рассказ о составе сюиты – об обязательных и дополнительных танцах (пьесах), о национальном происхождении этих танцев, темпе, размере, характере. Далее – показ музыкальных иллюстраций, в качестве которых используются фрагменты из разных сюит. Например, гавот из французской, менуэт из английской сюиты, пьеса из скрипичной партиты или виолончельной сюиты и, в заключение «Шутка» из оркестровой сюиты си-минор. Подобная демонстрация фрагментов баховских сюит сформирует слуховое представление о том, что Бах создавал свои сюиты как для клавира (французские, английские, партиты), так и для скрипки (партиты, сонаты), виолончели (сюиты), оркестра (сюиты или увертюры).

Слово «клавир» учащиеся должны понимать как общее название старинных клавишных инструментов (клавесин, клавикорд, чембало) по аналогии со словом «фортепиано» (рояль, пианино).

ХТК традиционно представляется на примере «Прелюдии и фуги» до-минор из I тома.

Тема 8. Заключение

С выходом в 1999 году учебника по музыкальной литературе зарубежных стран В. Брянцева появился большой и хороший материал для заключительного занятия.

Третий год обучения. Классики русской музыки

Тема 1. Введение. Русская музыка до Глинки

Уроки, предусмотренные тематическим планом для обзора музыкальной культуры России в доглинкинское время, могут быть свободно использованы преподавателем. Сведения исторического плана о зарождении и формах существования профессиональной музыкальной

культуры в России, о народной песне и её значении в формировании национальной композиторской школы должны содержать конкретные факты, имена наиболее известных музыкантов XVIII и начала XIX века, подготовивших расцвет отечественной музыкальной классики в XIX веке.

Музыкальными иллюстрациями могут служить: один из хоровых концертов Д. Бортнянского, 1-2 романса А. Алябьева, А. Варламова или А. Гурилёва. Возможно включить в этот ряд, при наличии времени, какой-либо фрагмент из оперы А. Верстовского «Аскольдова могила». Демонстрацию произведений отечественной музыки «доглинкинского» периода достаточно сопроводить краткими комментариями, чтобы вызвать интерес к их прослушиванию. Раскрывая содержание темы, преподаватель может ограничиться материалом, помещённым в учебнике Э. Смирновой.

Тема 2. М. И. Глинка

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

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

Обучение в Благородном пансионе (1817–1822). Кюхельбекер – воспитатель и наставник Глинки. Знакомство с А. Пушкиным, общение с В. Жуковским, А. Дельвигом, В. Одоевским. Увлечение музыкой. Посещение театра, концертов, первые композиторские опыты.

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

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

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

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

Последние годы жизни (Петербург, Варшава, Париж, Берлин). Новые творческие замыслы. Круг друзей Глинки. Людмила Ивановна Шестакова и её роль в судьбе композитора и пропаганде его музыки. Смерть в Берлине в возрасте 53 лет.

Краткий обзор творческого наследия. Театральные произведения Глинки. Сопоставление опер «Князь Холмский» Кукольника. Произведения для симфонического оркестра. Разнообразие жанров камерной музыки: вокальная лирика, пьесы для фортепиано, инструментальные ансамбли.

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

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

Для лучшего осмысления учащимися устройства оперы, связи музыки со сценическим действием, композицию оперы рекомендуется представить в виде наглядной схемы. Схема рисуется на классной доске в процессе объяснения и может быть предложена учащимся на раздаточных карточках:

№№ действий	1-е действие	2-е действие	3-е действие	4-е действие (3 картины)	эпилог
Место действия					
Основное содержание (очень кратко)					
Прослушанные фрагменты музыки					

Последняя горизонталь заполняется учащимися в тетрадах или на карточках после прослушивания того или иного фрагмента.

Таким образом, перед учащимися будет наглядно представлена в «свёрнутом виде» вся опера, что позволит охватить произведение в целом и увидеть место каждого из прослушанных эпизодов. Запоминание музыки в последовательности этих эпизодов окажется связанным с местом действия и сценической ситуацией.

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

Знакомство с оперой «Иван Сусанин» закрепит и расширит представления учащихся об оперном жанре, даст возможность повторить такие понятия как: интродукция, эпилог, музыкальный антракт, народно-хоровая сцена, ария-монолог и ария-обращение, покажет разделение действия на картины.

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

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

Петербургом». Развитие традиций Глинки в камерно-вокальных сочинениях его последователей.

Работа с нотным текстом при разборе поможет привлечь учащихся к самостоятельному поиску ответов на поставленные преподавателем вопросы (так называемый проблемный метод обучения с элементами поисковой беседы). Например, в нотном тексте «Жаворонка» учащиеся могут увидеть фортепианное вступление, проигрыш между куплетами и заключение на тему инструментального склада с элементами звукоподражания, контрастной основой песенной мелодии; построение из двух куплетов.

В нотах «Попутной песни» - две контрастные темы, дублирование вокальной партии в фортепианном сопровождении, звукоподражание движению поезда, построение представляет собой разновидность трёхчастной формы А ||: ВА :||.

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

Произведения для оркестра. Согласно тематическим планам произведениям для оркестра можно уделить два урока, охарактеризовав и прослушав три произведения. Общее представление о симфонических произведениях Глинки как относительно небольших, одночастных пьесах, различных по художественной образности и строению. Обращение в них к русскому и испанскому музыкальному фольклору. Программность «Ночи в Мадриде». «Испанские увертюры» как первые образцы концертных увертюр в русской музыкальной классике.

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

Фантазию «Камаринская» и увертюру к опере «Руслан и Людмила» можно опустить, т.к. эти произведения дети неоднократно прослушивали на уроках «Слушание музыки» и в первый год обучения музыкальной литературы при знакомстве с вариационной формой и оперой.

Следует отметить исполнение в симфонических концертах и других оркестровых фрагментов из театральных сочинений Глинки (увертюры, антракты, танцы, марш Черномора).

Тема 3. А. С. Даргомыжский

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

Дворянское воспитание в семье и разностороннее образование, полученное в детские и юношеские годы. Приобщение к искусству, музыке, композиции. Знакомство с Глинкой в 1834 году. Создание оперы «Эсмеральда». Поездка за границу (1844 – 1845). Формирование реалистических художественных принципов. Наступление творческой зрелости. Сочинение вокальных произведений, работа над оперой «Русалка» и её постановка (1856). Широкое признание оперы в демократической среде (1864). Сближение Даргомыжского с демократическим литературным кружком, работа в сатирическом журнале «Искра».

Музыкальная общественно-просветительская деятельность; участие Даргомыжского в работе Русского музыкального общества. Напряжённая творческая работа. Обращение к социально-обличительной тематике в вокальных сочинениях. Развитие традиций «Камаринской» Глинки в симфонических произведениях Даргомыжского. Широкое признание композитора на родине и за рубежом во время поездки по европейским странам (1864 – 1865). Сближение с молодыми композиторами «Могучей кучки». Работа над оперой «Каменный гость».

Краткий обзор творческого наследия. Преобладание в творческом наследии композитора произведений со словесным текстом и второстепенная роль инструментальных сочинений. Центральное положение оперы «Русалка» - третьей русской классической оперы (А. Серов). Другие театральные сочинения. Новизна замысла оперы «Каменный гость». Жанровое разнообразие и богатство содержания камерных вокальных сочинений. Народная основа оркестровой музыки Даргомыжского.

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

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

Тема 4. Русская музыкальная культура второй половины XIX века

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

Расцвет русской музыкальной культуры во второй половине XIX века. Её великие представители: М. Балакирев, А. Бородин, М. Мусоргский, Н. Римский-Корсаков, П. Чайковский, братья А. и Н. Рубинштейны. Развитие традиций Глинки и Даргомыжского: правдивость жизненных образов, обращение к народной песне, сочинение произведений в различных жанрах, разносторонние связи с национальной отечественной культурой.

Характеристика общественно-политической жизни 60-х годов XIX века. Расцвет литературы и искусства реалистического направления. Обличительные стихи Н. Некрасова,

правдивый и разносторонний показ российской действительности в творчестве художников-передвижников; их просветительская деятельность.

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

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

Начало в 60-е годы творческой деятельности композиторов «Могучей кучки» и Чайковского. Творческие принципы композиторов «Могучей кучки» – последователей Глинки и Даргомыжского в развитии национальной музыкальной культуры. Дружеское общение музыкантов. М.А. Балакирев – композитор, пианист, дирижёр – старший наставник композиторов «Могучей кучки». Борьба передовых музыкантов за утверждение национальных путей развития отечественной музыки, за музыкальное воспитание широких слоёв населения.

Для полноты освещения данной темы желательно прослушать несколько произведений или отдельных фрагментов сочинений выше перечисленных композиторов, например: песню Ерёмки из оперы «Вражья сила» А. Серова, что-либо из оперы «Демон» или романс А. Рубинштейна, Восточную фантазию для фортепиано «Исламей» М. Балакирева или другие сочинения этих авторов (по выбору педагога).

Тема 5. А.П. Бородин

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

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

Во время представления биографии композитора можно использовать какое-либо произведение Бородина (по выбору педагога).

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

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

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

Путивль. Терем Ярославны. Вторая картина 1-го действия

Участники Действия	Ярославна одна	Ярославна с девушками	Ярославна с Галицким	Ярославна с боярами	Финал все
Муз. Номер	ариозо	Женский хор	Дуэт-диалог	Мужской хор	

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

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

Последовательно разбираются и прослушиваются следующие фрагменты оперы: хор «Солнцу красному слава», эпизод солнечного затмения из пролога; песня Галицкого из 1 картины, хор девушек и хор бояр из 2 картины первого действия; ария Игоря, ария Кончака, фрагменты половецких плясок из 2-го действия; плач Ярославны (фрагмент), хор поселян из 4-го действия. Романсы «Спящая княжна» и «Для берегов отчизны дальней», представленные в хрестоматии, разбираются аналогично романсам Глинки.

Тема 6. Н. А. Римский-Корсаков

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

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

Работа над оперой «Псковитянка» на исторический сюжет. Рост известности композитора. Начало педагогической работы в консерватории (1871). Совершенствование композиторского мастерства. Увлечение народной песней и создание песенных сборников. Обращение к народно-бытовым и сказочным сюжетам в операх «Майская ночь» и «Снегурочка».

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

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

Из музыки Римского-Корсакова на биографическом уроке можно прослушать песню Варяжского гостя и песню Индийского гостя из оперы «Садко». Стоит дать задание учащимся повторить тему «Симфонический оркестр» самостоятельно, т.к. в предыдущие годы обучения этой теме было уделено много внимания; педагог лишь добавит некоторые сведения об оркестровке Римского-Корсакова.

«Шехеразада». Обращение к «Шехеразаде» даёт повод восстановить и значительно дополнить представления учащихся о симфоническом оркестре. Красочное звучание оркестра Римского-Корсакова, Программность сюиты усиливает восприятие музыки, а сольные эпизоды почти всех инструментов облегчают узнавание их голосов.

Арабские сказки «Тысяча и одна ночь» как источник содержания музыки сюиты. Сказочный восточный характер музыки. Картинность и красочность музыкальных образов; выразительная роль оркестровых тембров. Строение цикла. Слуховое и визуальное (по нотным примерам из учебника) выявление выразительных качеств основных тем вступления. Разбор сонатного построения первой части, её основные темы. Сопоставление контрастных образов во второй части, вариационное развитие основной темы. Песенные и танцевальные черты тем третьей части, её лирический склад. Чередование тем предшествующих частей в финале. Программное и тематическое содержание коды.

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

Так, после разбора и прослушивания вступления к прологу естественно воспринимаются строки текста из монолога Весны и её обращения к птицам, подготавливающего «Песню и пляску птиц». Появление Мороза и его диалог с Весной читается по тексту Островского, в

котором мотивируется следующая сцена со Снегурочкой. Её ария и ариетта – музыкальный центр пролога. В сцене проводов масленицы прослушиваются первый из хоров и заключительная сцена, от появления Снегурочки.

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

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

Два последних действия требуют меньше внимания и времени, и выбор фрагментов поэтического текста для прочтения здесь более ограничен. Если хор «Ай, во поле липенька» и Пляска скоморохов только прослушиваются с пояснительными комментариями, то песня Леля весьма показательна для анализа выразительных средств, особенно построения. Дальнейшее сюжетное развитие кратко пересказывается, а музыкальной иллюстрацией к происходящему в ночном лесу служит ариозо Мизгиря.

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

Четвёртый год обучения

Тема 1. М. П. Мусоргский

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

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

Сближение с Римским-Корсаковым. Создание оперы «Борис Годунов» и её постановка (1868 – 1874). Судьба оперы. Общение со Стасовым, работа над операми «Хованщина» и «Сорочинская ярмарка». «Картинки с выставки» – лучший образец инструментальной музыки Мусоргского. Программный замысел и его яркое воплощение в фортепианном цикле «Картинки с выставки». Отражение в вокальных циклах на слова А. Голенищева – Кутузова

тяжёлых переживаний композитора. Жизненная неустроенность, отход от прежних друзей, материальная нужда, неизлечимая болезнь. Артистический успех концертной поездки с певицей Д. Леоновой в качестве аккомпаниатора и автора исполняемых произведений. Неосуществимость новых творческих планов в связи с обострившейся болезнью. Безвременная смерть в 42 года.

Краткий обзор творческого наследия. Разнообразие оперных замыслов, незавершённость большинства из них. Интерес Мусоргского к исторической и социальной тематике. Редакции оперы «Борис Годунов». Новизна содержания и выразительных средств камерной вокальной музыки, обращение к поэзии Н. Некрасова и Т. Шевченко. Вокальные циклы. Судьба творческого наследия Мусоргского.

Опера «Борис Годунов». Включение сложной для изучения и понимания подростками оперы «Борис Годунов» в содержание школьного курса обусловлено как центральным положением оперы в творческом наследии композитора, так и своеобразием её музыкального языка, новаторским подходом к жанру оперы.

В зависимости от уровня развития и музыкальной подготовки, учащихся изучение оперы можно спланировать на четыре или три урока. В последнем случае характеризуются и прослушиваются: вступление к 1-й картине пролога, 2-я картина пролога, монолог Пимена из 1-й картины и песня Варлаама из 2-й картины 1-го действия, хор «Расходилась, разгулялась сила, удаль молодецкая» из сцены под Кромами и картина-песенка Юродивого. Более полный подход к изучению оперы включает также хоровые эпизоды из 1-й картины пролога, монолог Бориса из 2-го действия и какой-либо хор из 4-го действия.

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

Вариант изучения оперы за три урока оставляет возможность познакомить учащихся с фортепианным циклом «Картинки с выставки» в полном объёме с просмотром нотного текста.

Тема 2. П. И. Чайковский

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

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

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

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

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

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

1840 - 1850	1850 - 1865	1866 - 1877	1877 - 1885	1885 – 1893
Воткинск	Петербург	Москва	Жизнь в Европе и в России	Подмоскowie (Клин)
Детство	Учѐба в Училище правоведения, затем в консерватории	Педагогическая, муз. – критич., композиторская деятельность. 1-й расцвет тв-ва	Композитор. деятельность	Композиторская дирижѐрская деятельн. Концертные поездки по городам России, Европы и Америки. Высший расцвет творчества

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

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

Театральные (сценич.) сочинения	Концертные виды музыки	Камерные произведения	Церковные сочинения
Оперы 1, 2, 3	Для симфонического оркестра Симфонии	Для фортепиано Для других инструментов	Для хора á capella
	Сюиты	Инструментальные Ансамбли	
10	Одночастные Произведения		
Балеты 1,2,3	Концерты	романсы	
Музыка к драм.спектаклям	Произведения для хора и оркестра		

Таблица – один из возможных вариантов наглядной систематизации сочинений композитора, она заполняется преподавателем на классной доске с необходимыми пояснениями и при участии школьников, или заготавливается на раздаточных карточках для их последующего осмысления. Часть работы, по усмотрению преподавателя, может быть

выполнена учащимися дома. Например, можно дополнить перечень опер с указанием их литературного источника или список одночастных произведений для оркестра; привести названия ряда романсов, сочинений для фортепиано; расшифровать инструментальный состав трио, квартета, указать жанр, программное название произведений, связанных с именами Данте, Шекспира, Байрона, Шиллера, Пушкина, Жуковского, Гоголя, Островского.

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

Степень полноты таблицы определяет преподаватель с учётом всех обстоятельств учебной работы. Повторению биографии и обзору творческого наследия композитора можно отвести целый урок. Посвящённую этому таблицу, оформленную соответствующим образом, хорошо представить на постоянном стенде в классе.

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

Характеристика тем главной и побочной партии, аккордовое изложение заключительной. Некоторые черты разработки. Изменение главной темы в репризе. Возвращение в коде первоначального музыкального образа.

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

Опера «Евгений Онегин». Роман Пушкина и опера Чайковского. Определение Чайковским жанра оперы как «лирических сцен». История создания и первой постановки «Евгения Онегина». Крушение надежд на счастье – основная тема оперы. Душевная драма героев и картина русского быта. Композиция оперы и композиция отдельных картин (работа по таблицам).

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

построение занятий возможно в виде музыкально-литературной композиции. Изучение «Евгения Онегина» можно рассматривать как своеобразную кульминацию курса, поскольку на этом богатом материале достигаются многие учебные задачи. Опера Чайковского даёт возможность раскрыть перед учащимися ряд закономерностей оперного жанра, проникнуть в творческий процесс её сочинения.

Изучение «Евгения Онегина» в течение месяца – достаточный срок, чтобы учащиеся успели прочесть роман Пушкина, просмотреть видеозапись оперы во время внеклассной встречи в ДМШ.

Тема 3. Русская музыкальная культура конца XIX – начала века

Состав музыкальной культуры, включающей как творческую деятельность композиторов, так и музыкантов других специальностей: исполнителей, критиков, учёных, педагогов, сотрудников различных музыкальных учреждений и всех тех, чья деятельность служит распространению и усвоению музыкальных ценностей.

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

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

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

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

Знакомство с Лядовым, Глазуновым, Танеевым можно ограничить краткой характеристикой личности композиторов и их творческого наследия, а также прослушиванием 1 – 2-х сочинений (или фрагментов), которое предваряется кратким комментарием, достаточным для качественного восприятия музыки. Личность и творческое наследие Рахманинова, Скрябина и Стравинского освещаются полнее, с привлечением биографических сведений и более развёрнутой характеристикой звучавших на занятиях сочинений.

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

А. К. Лядова (1855 – 1914)

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

Своеобразие творческого наследия: обращение к малым формам инструментальной музыки, преимущественно фортепианной миниатюре; «сказочные картины» для оркестра; обработки народных песен. Особенности музыки Лядова: светлый колорит, преобладание лирических образов, проявление национальных черт, тщательная отделка деталей. Некоторые черты личности Лядова. В качестве иллюстраций избираются «Музыкальная табакерка» (фортепиано) и «волшебное озеро» (оркестр), которые представят композитора в характерных для него жанрах и звуковой образности.

А. К. Глазунов (1865 – 1936)

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

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

Сочетание в музыке Глазунова эпических и лирических черт, мужественности и пластичности, жизнеутверждающего начала и оркестровой красочности. Мастерское владение элементами музыкальной речи. Высокий авторитет Глазунова, признание его творчества и общественной деятельности в России и за её пределами. Присвоение почётного звания «Народный артист республики».

Иллюстрацией музыки Глазунова может послужить антракт ко 2-й картине балета «Раймонда» и один из концертных вальсов, или любое произведение по выбору преподавателя.

С. И. Танеев (1856 – 1915)

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

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

В качестве музыкальных иллюстраций предпочтительнее привлечь что-либо их хорового наследия композитора или какой-либо романс. Это, к примеру, могут быть части кантаты «Иоанн Дамаскин» или хоры без сопровождения – «Утро», «Сосна»; романсы – «Зимняя дорога», «Свет восходящих звезд».

А. Н. Скрябин (1872 – 1915)

Своеобразие творческого и духовного облика Скрябина, выделяющее его в ряду других композиторов-современников. Смелый новатор, открывший новые пути в музыке XX века; яркий пианист. Учителя Скрябина в Московской консерватории; поддержка молодого композитора Беляевым. Концертная деятельность в России и за рубежом.

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

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

Контрастность образов, яркая эмоциональность, динамическая устремлённость, сочетание восторженного порыва и хрупкой утончённой лирики – характерные черты музыки Скрябина. Споры современников вокруг музыки и личности композитора. Международный конкурс пианистов им Скрябина и мемориальный музей в Москве, в доме, где жил композитор. В качестве иллюстрационного материала можно прослушать 1 -2 фортепианных произведения и фрагмент симфонического произведения (по выбору педагога).

С. В. Рахманинов (1873 – 1943)

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

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

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

Богатство и многообразие творческого наследия композитора. Создание опер, кантат, хоров, романсов. Сочинения для одного и двух фортепиано; симфонические произведения. Концерты для фортепиано с оркестром – одна из вершин музыки Рахманинова. Судьба духовных сочинений.

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

И. Ф. Стравинский (1882 – 1971)

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

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

Огромное творческое наследие композитора, не поддающееся привычной классификации по традиционным жанровым группам. Многообразие театральных форм

музыки Стравинского и инструментальных составов многочисленных ансамблей. Произведения «на стыке» жанров («Свадебка», хореографические сцены с пением и музыкой на народные тексты); вторжение в сферу джаза («Регтайм» и другие сочинения). Мастерское владение разнообразными жанрами, формами, выразительными средствами музыкального искусства. Воздействие музыки Стравинского на искусство XX века.

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

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

Тема 4. Отечественная музыкальная культура после 1917 года

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

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

Музыкальная жизнь, творческая и общественная деятельность композиторов в условиях борьбы советского народа с фашистскими захватчиками. Выдающиеся произведения военных лет. Условия общественно-политической жизни в последние годы сталинского режима, осложнившие развитие отечественной музыки. Несправедливые обвинения ведущих советских композиторов в формализме и космополитизме. Цензура на контакты с современной музыкальной культурой западных стран, жестокие ограничения на исполнение ряда выдающихся произведений.

Новые веяния в отечественной культуре в годы хрущёвской «оттепели». Оживление международных культурных связей, активизация поисков новых путей в музыкальном искусстве. Обращение композиторов к современным техникам музыкальной композиции, обновлённым средствам выразительности. Расширение круга образов и тем в произведениях различных жанров. Возрождение традиций русской духовной музыки. Создание новых опер,

балетов, кантат и ораторий, произведений симфонической и камерной музыки. Взаимодействие различных жанров и стилей. трансформация песенного жанра: от массовой песни – к сольной, авторской и эстрадной. распространение рок- и поп-музыки, появление отечественного мюзикла. Воздействие радио и телевидения на художественные потребности слушательской аудитории, особенно молодёжи. Интенсивное распространение музыки посредством новейших технических средств. Различные музыкальные фестивали и исполнительские конкурсы как характерная черта обновляющейся музыкальной жизни. Постепенное ослабление идеологического диктата и административного контроля с середины 80-х годов.

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

Тема 5. С. С. Прокофьев

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

Детские годы в Сосновке. Разносторонние интересы и пылливость юного Прокофьева. Увлечение музыкой. Р. М. Глиэр – первый профессиональный учитель Прокофьева. Обучение в Петербургской консерватории (1904 – 1914) композиции, игре на фортепиано, дирижированию. Поиски своего стиля. Выступления Прокофьева-пианиста; отношение к нему современников. Раннее наступление зрелости, создание юрких и самобытных сочинений в различных жанрах.

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

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

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

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

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

Полное изложение биографии Прокофьева в учебнике, насыщенное событиями, названиями сочинений, именами современников, потребует от учащихся повышенного внимания при чтении текста. Его качественной проработке могут помочь специальные

задания. Одно из них состоит в следующем: выписать фамилии известных деятелей искусств, с которыми общался и сотрудничал Прокофьев, чтобы на уроке объяснить, кем являлся тот или иной из современников композитора, и в чём выражались их связи. Примеры ответа: А. Н. Осипова – известная русская пианистка, профессор Петербургской консерватории, по классу которой Прокофьев блестяще закончил консерваторию как пианист; С. М. Эйзенштейн – крупнейший советский кинорежиссёр, с которым сотрудничал Прокофьев в создании музыки к кинофильмам «Александр Невский» и «Иван Грозный»; Н. И. Сац – видный театральный и музыкальный деятель, инициатор создания театров для детей, в том числе и музыкального (1964), ныне носящего её имя; для Н. И. Сац Прокофьев написал симфоническую сказку «Петя и волк», и т. п. Назначение другого возможного задания – систематизация по группам основных жанров, упоминаемых в тексте биографии и перечень сочинений Прокофьева, в виде таблицы, облегчающей их осмысление и запоминание.

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

Закрепление и углубление в процессе обзора творческого наследия Прокофьева знаний и представлений учащихся о жанрах музыки, связанных с ними исполнительских составах. Освоение новых понятий, терминов.

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

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

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

Балет «Ромео и Джульетта». Воплощение образов трагедии Шекспира. Традиции и новаторство балетного театра Прокофьева. Драматургическое единство спектакля. Образы добра и зла. Воспевание красоты и нравственного величия любви.

Яркость музыкальных характеристик. Постановка балета на сценах музыкальных театров мира. Г. Уланова – выдающаяся исполнительница партии Джульетты в хореографической версии балетмейстера Л. Лавровского (Ленинград, 1940 г.).

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

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

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

Возможен просмотр видеозаписи балетов во внеклассное время.

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

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

Тема 6. Д. Д. Шостакович

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

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

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

Привлечение композитора, известного всему миру, к общественной деятельности в советских организациях, в Верховном Совете. Признание заслуг перед страной, руководство

которой авторитет, творчество Шостаковича выставляет в качестве «ветрины» социалистической культуры. Двойственное положение композитора в условиях существующего режима, его верность гуманистическим идеалам, свободному творчеству. Подспудная непокорность принуждению.

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

Рассказ о жизни и творчестве – труднейшая задача для преподавателя. Биография Шостаковича менее всех других поддаётся рассказу, и надо найти такую форму урока, в которой гармонично объединяются эпизоды рассказа с объяснениями, проблемное изложение с элементами беседы.

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

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

Обращение композитора к жанрам театральной и вокальной музыки, прелюдии и фуги для фортепиано, кинофильмы с музыкой Шостаковича. Симфония № 7. работа над симфонией в Ленинграде в дни обороны города летом и осенью 1941 года и её завершение в г. Куйбышеве (ныне Самара), где 5-го марта 1942 года состоялась премьера. Посвящение симфонии «Городу Ленинграду». Успех произведения на родине и в станах антигитлеровской коалиции. Исполнение симфонии в осаждённом Ленинграде 9 августа 1942 года. Огромное политическое значение произведения в годы войны. Музыка всепобеждающего мужества, напряжённой борьбы, грядущей победы.

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

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

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

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

Тема 7. Заключение.

Обзор музыкальной культуры последних десятилетий XX века.

Заключительные уроки курса проводятся свободно. Назначение заключительных уроков - познакомить школьников с видными отечественными композиторами последних десятилетий, чьё творчество осталось за пределами основных тем.

А. Хачатурян – фрагменты из балета «Спартак».

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

Р. Щедрин – «Озорные частушки» (концерт для оркестра), Basso ostinato.

А. Шнитке – Токката из Кончерто гроссо № 1.

Могут быть привлечены и другие имена и музыкальные примеры.

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

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

Беседа с элементами дискуссии как форма заключительных уроков, соответствующая накопившимся знаниям и музыкальному опыту учащихся. Использование материалов прессы, журнала «Музыкальная жизнь», обращение к музыкальным передачам телеканала «Культура», регулярные обзоры газеты «Музыкальное обозрение».

Примерный тематический план по музыкальной литературе Первый год обучения

№№ тем	Наименование тем	Кол-во часов
1	Введение. Музыка в нашей жизни. Содержание музыкальных произведений. Выразительные средства музыки. Музыкальное	5

	пространство. Фактура. Виды фактуры.	
2	Программно-изобразительная музыка.	2
3	Музыкальные тембры. Певческие голоса. Хоровые тембры.	2
4	Возникновение музыкальных инструментов. Семейства музыкальных инструментов: струнные, деревянные духовые, медные духовые, ударные и шумовые инструменты. Клавишные инструменты. История развития оркестра. Расположение инструментов оркестра. Дирижёр, партитура. Виды оркестров.	5
5	Музыкальная тема. Развитие тематизма. Музыкальная интонация. Музыкальный образ.	2
6	Музыкальная форма. Музыкальный синтаксис. Период. Двухчастная форма (с репризой и без репризы). Сложная двухчастная форма. Трёхчастная форма (с репризой и без репризы). Сложная трёхчастная форма. Форма рондо. Вариационная форма. Виды вариаций. Фуга.	7
7	Музыкальные жанры. «Три кита» - песня, марш и танец или с чего начинается музыка? Марши. Танцы. Народная песня и композитор.	5
8	Циклические формы. Сюита. Соната. Сонатно-симфонический цикл.	2
9	Музыка в театре. Опера. Возникновение и строение оперы. Музыкальные номера. Балет. Возникновение и строение оперы. Музыкальные номера.	4
		34

Второй год обучения

№№ п/п	Наименование тем	Кол-во уроков
1	Введение. Музыка от древнейших времён до XVIII века. Формирование классического стиля в музыке. Венские классики.	3
2	Й. Гайдн.	4
3	В.-А. Моцарт.	6
4	Л. Бетховен.	6
5	Романтизм. Выдающиеся представители романтизма (обзорный урок).	2
6	Ф. Шуберт.	4
7	Ф. Шопен.	4
8	И. С. Бах.	4
9	Заключение.	1
		34

Третий год обучения

№№ п/п	Наименование тем	Кол-во уроков
1	Введение. Русская музыка до Глинки.	3
2	М.И. Глинка	9
3	А.С. Даргомыжский	4
4	Русская музыкальная культура 2-ой половины XIX века. «Могучая кучка».	3
5	А. П. Бородин	6
6	Н.А. Римский-Корсаков	9
		34

Четвёртый год обучения

№ п/п	Наименование тем	Кол-во уроков
1	М. П. Мусоргский	5
2	П. И. Чайковский	9
3	Русская музыкальная культура конца XIX – начала XX века.	2

4	Отечественная музыкальная культура после 1917 года	2
5	С. Прокофьев	6
6	Д. Шостакович	4
7	Вводное слово о музыке последних десятилетий XX века. Обзорные уроки по творчеству композиторов: А. Хачатуряна, Д. Кабалевского, Г. Свиридова, А. Шнитке, Р. Щедрина.	6
		34

Планирование учебного процесса

Планирование работы преподавателя – это профессиональная необходимость и производственная обязанность. Назначение планирования – это проявление знаний, опыта и творческих намерений преподавателя, а также конкретизация содержания предмета.

Тематический план курса, в котором учебный материал расположен по годам обучения с примерным распределением количества уроков по темам, в основном соответствует содержанию известных учебников по музыкальной литературе.

Перспективное полугодное планирование работы по классам осуществляется в календарно-тематических планах.

При составлении календарно-тематических планов можно придерживаться следующих условий:

- В течение одного урока проходит биография композитора или 2 – 4 небольших вокальных или инструментальных сочинения (песни, пьесы, фрагменты опер и балетов), одна часть сонаты, симфонии (при разборе сонатной формы) или крупное одночастное произведение (например, увертюра «Эгмонт» Бетховена). По одному часу отводится на четвертные контрольные уроки.

- Два урока требуется, чтобы разобрать и прослушать полный сонатный или симфонический цикл, сюиту (например, сюита № 2 Г.Ф. Генделя d-moll, «Шехеразада» Римского-Корсакова). Желательно отвести по два урока на кантату «Александр Невский» Прокофьева и 1-ю часть 7-й симфонии Шостаковича. Например, первый урок включает в себя повторение материала предшествующего занятия, историю создания и исполнения симфонии в годы Отечественной войны, разбор части с нотами хрестоматии. Второй урок – восстановление в памяти истории создания и исполнения симфонии, повторение тематического материала 1-й части, её структуры и прослушивание.

- На 3 -5 уроков распределяется материал каждой из русских классических опер (для оперы Моцарта «Свадьба Фигаро» достаточно 1 -2 урока). В случаях, когда уроки по каким-либо причинам не могут состояться, в планы вносятся необходимые коррективы. Дополнительные, компенсирующие уроки по музыкальной литературе, в силу сложности их организации и общей перегрузки учащихся, не практикуются. Выполнение намеченного плана – один из показателей мастерства преподавателя, его профессиональной культуры.

- Учебный год, продолжающийся в музыкальной школе 36 учебных недель (с 01.09 по 31.05, исключая каникулы), позволяет запланировать до 34 уроков, включая контрольные и резервные (то есть те, которые по календарю могут состояться только в одной из параллельных групп, а также последние занятия в мае). Праздничные дни не учитываются в плане.

Музыкальная литература, благодаря особому характеру изучаемого в данном курсе материала, относится к числу школьных предметов, в которых поурочное планирование играет значительную организующую роль. Только разумно составленный календарно-тематический план и его точное выполнение позволяют в полной мере реализовать и решить основные задачи, стоящие перед музыкальной литературой как одним из предметов учебного плана музыкальной школы.

III. ТРЕБОВАНИЯ К УРОВНЮ ПОДГОТОВКИ УЧАЩИХСЯ

Результатом освоения программы "Музыкальная литература" является приобретение обучающимися следующих знаний, умений и навыков:

- понимать специфику музыки как вида искусства;

- определять характер и образный строй произведений;
- выявлять выразительные средства музыки;
- узнавать тембры музыкальных инструментов и голосов;
- знать основные жанры и формы музыкальных произведений;
- знать основные стилистические направления;
- знать лучшие образцы мировой музыкальной культуры (творчество великих композиторов, выдающихся отечественных и зарубежных произведений в области музыкального искусства)
- знать наиболее употребляемую музыкальную терминологию.

IV. ФОРМЫ И МЕТОДЫ КОНТРОЛЯ, СИСТЕМА ОЦЕНОК.

Аттестация: цели, виды, форма, содержание

Контроль знаний, умений, навыков учащихся обеспечивает оперативное управление учебным процессом и выполняет обучающую, проверочную, воспитательную и корректирующую функции. Программа предусматривает текущий контроль, промежуточную аттестацию, а также итоговую аттестацию. Промежуточный контроль успеваемости учащихся проводится в счет аудиторного времени, предусмотренного на учебный предмет в виде контрольного урока по окончании каждого полугодия учебного года. Преподаватель имеет возможность по своему усмотрению проводить текущий контроль по разделам программы.

При проведении итоговой аттестации в конце курса обучения (в 4 классе) применяется форма дифференцированного зачета.

Формой контрольного урока и зачета могут быть: устный опрос, викторина, тестирование, кроссворд, творческое задание.

- Проверку усвоения содержания предмета следует рассматривать как одно из средств управления учебной деятельностью школьников. 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 форме 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, приведение доказательств характеристики содержания и выразительных средств музыки, сравнения её отдельных фрагментов и т.п.

- Если при проверке знаний биографий композиторов от учащихся требуются более сжатые ответы, то при разборе музыкального материала они могут полнее раскрыть свои возможности. В таком ответе должны проявиться слуховые представления подростков, их умение передать словами выразительность музыки. По ходу ответа возможно напоминание учащимся звучания музыкальных фрагментов.

- Текущий контроль успеваемости, осуществляемый преподавателем на каждом уроке посредством наблюдения за учебной работой учащихся и опросов по пройденному материалу, должен сочетаться с организацией периодической обобщающей проверки знаний по определённым разделам программы. Обычно она проводится по одному разу в каждой четверти в виде контрольных уроков.

- На контрольном уроке проверку знаний можно осуществлять как в форме индивидуального, так и фронтального опроса, или предложить учащимся ответить на вопросы в письменной форме, но такие, которые требовали бы сжатых ответов и могли выявить степень усвоения всего учебного материала, подлежащего контролю.

- Письменные ответы на один-два вопроса в форме развёрнутого изложения или сочинения оказываются не показательными для контроля по материалу всей четверти и не оправдывают себя. В письменной форме удобно проводить проверку знания музыки. Письменные работы позволяют осуществить контроль, равнозначный для всех учащихся группы, а сопоставление знаний, проявленных в одинаковых условиях, даёт педагогу немало ценных сведений об усвоении отдельными учащимися содержания предмета.

- Контроль за учебной работой по музыкальной литературе предполагает такие требования как: всесторонность, объективность, индивидуальный характер и разнообразие форм проверки. 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 зачётов или заключительного экзамена.

- Для того чтобы получить определённое представление о запасе накопленных за годы учёбы знаний, можно рекомендовать вопросы, которые долгое время должны сохраняться в памяти подростков, покидающих музыкальную школу. Это могут быть вопросы музыкально-исторические, теоретические, связанные с объяснением музыкальных понятий, терминов, вопросы, касающиеся современной музыкальной жизни, творчества известных композиторов и музыкальных произведений.

- Такая итоговая проверка не потребует специальной подготовки, и будет напоминать не обычный экзамен, а скорее своеобразную музыкальную олимпиаду. Выносить же на заключительный контрольный урок большой материал по конкретным разделам курса (биографии композиторов, полная характеристика и разбор произведений, определение на слух музыки, пройденной задолго до контрольного урока) и проводить его в индивидуальной форме, превращая, по существу, в экзамен, не следует.

- Любая оценка успеваемости должна учитывать условия учебной работы, возрастные особенности детей и отражать индивидуальный подход к каждому ученику.

- Осуществляя контроль за учебной деятельностью учащихся, оценивая каждого ученика, преподаватель ведёт соответствующий учёт. Баллы, выставляемые за ответы, целесообразно дополнять доброжелательными и аргументированными суждениями преподавателя о качественной стороне ответов с мотивировкой отметки.

- Оцениваться могут не только отдельные ответы при индивидуальном и фронтальном опросе, но и качество работы в классе.

- Четвертные оценки выводятся по результатам текущего опроса и обобщающей проверки на контрольном уроке и должны объективно отражать степень усвоения учебного материала. Итоговыми отметками по музыкальной литературе являются годовые, которые определяются на основании четвертных и с учётом тенденции роста учащихся. Итоговая отметка за последний год обучения идёт в документ об окончании музыкальной школы.

Критерии оценки

По результатам текущей, промежуточной аттестации выставляются оценки: «отлично», «хорошо», «удовлетворительно».

• 5 (*отлично*) - ставится, если учащийся дал точный, яркий и эмоциональный ответ;

• 4 (*хорошо*) – ставится при некоторой неточности в ответах;

• 3 (*удовлетворительно*) - ставится, если ответ не полный, недостаточно грамотный, маловыразительный, допущено несколько ошибок.

С учетом сложившихся традиций в ДМШ оценка качества ответов может быть дополнена системой "+" и "-", что дает возможность более конкретно отметить ответы учащихся.

V. МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ УЧЕБНОГО ПРОЦЕССА

Четырехлетний срок реализации программы позволяет: перейти на обучение по предпрофессиональной программе, продолжить самостоятельные занятия. Каждая из этих целей требует особого отношения к занятиям и индивидуального подхода к ученикам.

Основная форма учебной и воспитательной работы - урок в классе, включающая в себя проверку выполненного задания, совместную работу педагога с учащимися по теме урока, рекомендации педагога о способах самостоятельной работы учащихся.

Виды аудиторных учебных занятий по предмету "Музыкальная литература":

- рассказ, беседа;
- слушание и восприятие музыки;
- видео просмотр музыкальных фрагментов, фильмов;
- анализ музыкальных произведений

Краткие методические рекомендации

Решение основных дидактических задач на уроке обеспечивается чередованием различных видов учебного труда: изложение нового материала должно дополняться его закреплением, а повторение пройденного – служить проверкой усвоения знаний.

Внутренняя взаимосвязь уроков, образующая единую систему занятий, позволит учащимся последовательно освоить содержание учебного материала. Преподаватель должен добиваться того, чтобы каждый ученик активно работал на протяжении всего урока, и стремиться преодолеть неравномерность усвоения знаний отдельными учениками на основе индивидуального подхода к ним.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Постоянного внимания преподавателя требует и процесс усвоения учащимися знаний, так как их глубина и прочность – один из принципов обучения. Работа в классе и дома должна помочь учащимся осмыслить и запомнить необходимые сведения из содержания предмета, уметь их узнавать, воспроизводить и самостоятельно применять в музыкальной практике. Этой цели могут служить и специальные приёмы по закреплению знаний и тренировке навыков. Закрепление учебного материала возможно в процессе его изложения (первичное закрепление) и в конце урока, при повторении пройденного, а также в самостоятельной домашней работе.

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

Вспомогательным материалом при выполнении домашних заданий могут служить и записи в тетрадях, если преподаватель находит нужной краткую запись содержания урока. Помимо устных, целесообразны и учебно-практические задания с нотным текстом произведений. Ограниченно должны применяться и письменные виды заданий, так как их выполнение связано с дополнительными затратами времени. Наиболее целесообразны те из них, которые дадут наглядную систематизацию знаний, способствующую их запоминанию.

VI. РЕКОМЕНДУЕМЫЙ СПИСОК УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

- Аверьянова О. И. Отечественная музыкальная литература века. Четвёртый год обучения. Учебник для детских музыкальных школ. - М.: Музыка, 2002. – 256 с.
- Брянцева В. Н. Музыкальная литература зарубежных стран. Второй год обучения. Учебник для детских музыкальных школ. - М.: Музыка, 2002. – 183 с.
- Козлова Н. П. Русская музыкальная литература. Третий год обучения: Учебник для детских музыкальных школ. - М.: Музыка, 2004. – 224 с.
- Осовицкая З. Е., Казаринова А. С. В мире музыки. Музыкальная литература. Первый год обучения.: Учебник для детских музыкальных школ. – М.: Музыка, 1999. – 200 с.

- Островская Я. Е., Фролова Л. А. Музыкальная литература в определениях и нотных примерах. Первый год обучения. Учебное пособие. – СПб.: «Валерии СПД»; Агенство «Сфинкс СПб», 2003. – 208 с.
- Островская Я. Е., Фролова Л. А. Нотное приложение к учебному пособию «Музыкальная литература в определениях и нотных примерах». Первый год обучения. – СПб.: «Валерии СПД»; Агенство «Сфинкс СПб», 2000. – 80 с.
- Островская Я. Е., Фролова Л. А. Рабочая тетрадь к учебному пособию «Музыкальная литература в определениях и нотных примерах». Первый год обучения. – СПб.: «Валерии СПД»; Агенство «Сфинкс СПб», 2002. – 128 с.
- Прохорова И. Музыкальная литература зарубежных стран. Для 5 класса детской музыкальной школы. – М.: Музыка, 2005. – 190 с.
- Прохорова И., Скудина Г. Музыкальная литература советского периода. Для 7 класса детской музыкальной школы. – М.: Музыка, 1989. – 128 с.
- Смирнова Э. Русская музыкальная литература. Для 6 – 7 классов детской музыкальной школы. – М.: Музыка, 2001. – 141 с.
- Шорникова М. Музыкальная литература. Музыка, её формы и жанры. 1 год обучения. – Ростов н / Д: Феникс, 2008. – 186 с.
- Шорникова М. Музыкальная литература. Развитие западно-европейской музыки. Второй год обучения. – Ростов н / Д: Феникс, 2005. – 288 с.
- Шорникова М. Музыкальная литература. Русская музыкальная классика. Третий год обучения. – Ростов н / Д: Феникс, 2005. – 288 с.
- Шорникова М. Музыкальная литература. Русская музыка XX века. Четвёртый год обучения. – Ростов на Д: Феникс, 2004. – 256 с.
- Хрестоматия по музыкальной литературе для 4 класса детской музыкальной школы. / Составитель В. Владимиров, А. Лагутин. – М.: Музыка, 1987. – 136 с.
- Хрестоматия по музыкальной литературе зарубежных стран. Для 5 класса детской музыкальной школы. /Составитель И. Прохорова. – М., 1990. – 144 с.
- Хрестоматия по русской музыкальной литературе. Для 6 -7 классов детской музыкальной школы. /Составители Э. Смирнова, А. Самонов. – М.: Музыка, 1993. – 180 с.
- Хрестоматия по музыкальной литературе советского периода. Для 7 класса детской музыкальной школы. /Составил и переложил для фортепиано А. Самонов. – М.: Музыка, 1993. – 120 с.

Методическая литература

- Кабалевский Д. Основные принципы и методы программы по музыке для общеобразовательной школы. // Кабалевский Д. Воспитание ума и сердца. – М.: Просвещение, 1984. – С. 4-37.
- Кабалевский Д. Цели и задачи музыкально-эстетического воспитания детей и юношества. // Кабалевский Д. Воспитание ума и сердца. – М.: Просвещение, 1984. – С. 175-185.
- Как преподавать музыкальную литературу / Составитель А. Тихонова. – М.: Классика-XXI, 2007. – 172 с.
- Лагутин А. Методика преподавания музыкальной литературы в детской музыкальной школе. – М.: Музыка, 1982. – 224 с.
- Лисянская Е. Музыкальная литература: Методическое пособие. – М.: Росмен-Пресс, 2001. – 80 с.
- Гармонии таинственная власть: Сборник методических работ по курсу музыкальной литературы в ДШИ. – Мурманск, 2003. – 144 с.

Примерные контрольные вопросы по опере Чайковского «Евгений Онегин»

- Где и когда создавалась опера?
- Что вы знаете о первом исполнении оперы?
- Объясните подзаголовок оперы (лирические сцены).
- Где и когда происходит действие оперы?
- Что общего в судьбе главных героев?
- В какой картине оперы наиболее полно характеризуется Татьяна?
- В какой картине оперы наиболее полно характеризуется Ленский?
- Где в музыке оперы можно услышать отзвуки природы?
- В каких картинах оперы есть хоры?
- Какие и где есть в опере танцы, по какому поводу они введены в действие?
- Назовите известные вам ансамбли оперы, в каких картинах они звучат?
- Перечислите известные вам оркестровые эпизоды оперы (перед картинами, внутри действия, в заключительных стадиях).
- В каких картинах на сцене присутствуют лишь два персонажа?
- В каких картинах всего лишь одна сцена?
- Назовите примеры музыкальных фрагментов, которые, не завершаясь, переходят в следующие далее музыкальные эпизоды.
- Какие арии (ариозо) являются монологами, а какие обращениями?
- Перечислите последовательность сцен в 4-й картине.
- Перечислите последовательность всех музыкальных фрагментов в 5-й картине
- В чём характерность вальса, что происходит под его музыку на сцене, какие в нём есть эпизоды?

- В каких картинах оперы есть массовые сцены?
- С кем из персонажей связана музыка вступления к 1-й картине, как оно построено?
- Что представляет собой интродукция ко 2-й картине, какие в ней темы, и что выражает музыка?
- Расскажите об оркестровом вступлении (интродукции) к 5-й картине, его музыкальном содержании, темах и построении.
- Перечислите тональности ариозных эпизодов в сцене письма Татьяны. Есть ли здесь главная тональность?
- Сопоставьте темы мазурки. Чем вызван их контраст, в чём он проявляется?
- Перечислите, где в 5-й картине звучит тема «Что день грядущий мне готовит?». В каких эпизодах и почему она приобретает трагическую окраску?
- Перечислите все структурные элементы арии Ленского.
- Перечислите, что входит в заключительную сцену (финал) 4-й картины.
- Какой эпизод оперы Б. Асафьев назвал оркестровым плачем по Ленскому?
- В каких эпизодах оперы встречается ми-минор?
- Вспомните, какие темы звучат в соль-миноре, реб-мажоре?
- В какой картине звучит ария Гремина; это ария-монолог или ария-обращение? О чём говорит в ней князь?
- К какой теме обратился Чайковский в ариозо Онегина из 6-й картины и почему?
- Какие картины оперы имеют оркестровое вступление и почему у них различные названия (вступление, интродукция, антракт)?
- Попробуйте объяснить часто встречающиеся в опере термины: сцена, ариозо; чем ариозо отличается от арии, ариетты?
- Данные вопросы могут быть выборочно предложены учащимся, как в устной форме, так и в письменной. Ответы на вопросы должны быть дополнены определением на слух музыки, подобранной преподавателем.