

Управление по спорту, культуре и молодежной политике администрации города
Тулы
Муниципальное бюджетное учреждение
дополнительного образования
«Детская школа искусств №5»

ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ОБЩЕРАЗВИВАЮЩАЯ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ
ПРОГРАММА
В ОБЛАСТИ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА

**«Музыкальное исполнительство.
Сольное народное пение.**

ПРОГРАММА

**по учебному предмету
Музыкальная литература.**

**Составлено:
преп. Куракова Н.Н.,
Столбчатая С.С.**

2015 г.

Рассмотрено на Методическом совете
Протокол № 17

« 24 » августа 2015 г.

Принято на Педагогическом совете
Протокол № 61

« 31 » августа 2015 г.

Директор МБУДО ДШИ № 5

В.Н.Гнатюк



Срок реализации программы 5 лет

Возраст детей 9-16 лет

Рецензент: зам. директора по УВР МБУДО ДШИ № 4, преподаватель теоретических дисциплин высшей квалификационной категории Рожковой И.П.

Основные разделы программы.

1. Актуальность и практическая значимость
2. Связь программы с уже существующими
3. Цель программы
4. Задачи: обучающие, развивающие, воспитательные
5. Отличительные особенности программы
6. Особенности возрастной группы детей.
7. Режим занятий
8. Прогнозируемые результаты и способы их проверки (критерии оценки)
9. Учет и контроль успеваемости
10. Учебно-тематический план
11. Содержание программы.
Краткое описание основных способов и форм работы с детьми, методов организации учебно-воспитательного процесса.
13. Условия реализации программы
14. Список используемой литературы

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА.

Актуальность и практическая значимость

Музыкальная литература — одна из важных учебных дисциплин в системе музыкального образования, изучаемая в детских музыкальных школах и школах искусств. Изучение этого предмета направлено на воспитание профессионального музыканта, внимательного слушателя, любителя и ценителя классической музыки.

Связь программы с уже существующими по данному направлению

Программа «Музыкальная литература» является адаптированной для учащихся инструментальных и вокальных классов. В основу положена программа А. И. Лагутина, разработанная на базе методического кабинета по учебным заведениям искусств и культуры Комитета по культуре города Москвы, 2002 г.

Цель программы

Усвоение содержания предмета, формирование интереса к музыкальной культуре через историю музыки, развитие музыкальных способностей, профессионализации тех учеников, у которых для этого есть необходимые данные.

Задачи.

Обучающие:

Дать понятие и знания:

- ✓ основных элементах музыкальной речи;
- ✓ формах и жанрах профессиональной музыки;
- ✓ особенностях музыкального искусства, эпох;
- ✓ стилях и композиторах, ознакомить учащихся с их основными произведениями;
- ✓ усвоить взаимосвязь эпох и стилей, представлять смену художественных направлений, историческую обусловленность отдельных этапов музыкального искусства.

научить учащихся:

- ✓ работать с дополнительной литературой;
- ✓ приобщать детей к просветительской деятельности
- ✓ рассказывать о жизни и творчестве композиторов, выражать свои мысли о музыкальном искусстве;
- ✓ анализировать музыку, определять и узнавать на слух различные стили и музыкальные фрагменты.

Развивающие:

- ✓ развить у детей познавательную активность, (навыки внимательного слушания музыки с последующим анализом основных средств музыкальной выразительности);
- ✓ активизировать и совершенствовать различные аспекты музыкального слуха: мелодическое и ритмическое мышление, память, слух;
- ✓ развить аналитические способности;
- ✓ сформировать творческие способности и приемы деятельности;
- ✓ сформировать слушательский интерес детей, направляя его в сторону большого искусства.

воспитательные:

- ✓ содействовать формированию художественного вкуса, эстетического восприятия музыки.

Отличительные особенности программы.

Особенности возрастной группы

Программа предназначена для обучения детей следующего возраста:

- 1-ый год обучения – дети 10-13 лет;
- 2-ой год обучения – 11-14 лет;
- 3-ий год обучения – 12 -15 лет;
- 4-ый год обучения - 13- 16 лет.

Режим занятий

Занятия групповые. Продолжительность занятий – 45 минут. Периодичность - один раз в неделю. Общее количество часов в год – 34 часа. Общее количество часов курса -136 часов.

Прогнозируемые результаты и способы их проверки

К концу первого года обучения дети должны знать и уметь:

- ✓ основные жанры, формы и элементы музыкальной речи, инструменты симфонического и народного оркестров;
- ✓ усвоить основные музыкальные понятия;
- ✓ проводить элементарный анализ музыкальных произведений;
- ✓ грамотно выражать свои мысли;
- ✓ самостоятельно работать с учебником и дополнительной литературой

К концу второго года обучения дети должны знать и уметь:

- ✓ эпоха барокко, главным представителем которой является И.С.Бах;
- ✓ эпоха классицизма в творчестве венских классиков Й.Ф.Гайдна, В.А.Моцарта и Л.Бетховена;
- ✓ эпоха романтизма в творчестве Ф. Шуберта и Ф. Шопена.
- ✓ хорал;
- ✓ сонатно-симфонический цикл;
- ✓ классический состав симфонического оркестра;
- ✓ работать с монографическими материалами, рассказывающими о жизни и творчестве композиторов;
- ✓ правильно составлять конспекты;

К концу третьего года обучения дети должны знать и уметь:

- ✓ музыкальная культура России второй пол. XVIII- нач. XIX вв.;
- ✓ жанр оперы в творчестве русских композиторов
- ✓ иметь представление о: продолжении классических традиций, развитии и закреплении критического реализма;
- ✓ зарождении и возникновении нового жанра в русской музыкальной культуре – романтизма.

К концу года учащиеся закрепляют приобретённые знания, умения и навыки; самостоятельно работают не только с учебником, но и дополнительной литературой.

К концу четвертого года обучения дети должны знать и уметь:

- ✓ отражение общественно-демократических идей 60-70 годов XIX века;
 - ✓ русская музыкальная культура конца XIX - начала XX века:
- композиторы, исполнители, певцы, дирижеры, критики, ученые, педагоги, русские меценаты и музыкально-общественные деятели.
- ✓ Отечественная культура после 1917 года;
 - ✓ Достижения отечественной музыкальной культуры в 30-40-е годы,
 - ✓ выдающие произведения военных лет.
 - ✓ Балеты, кантаты, новые оперы, произведения симфонической и камерной музыки.
 - ✓ Развитие музыкального искусства последней четверти XX века.

Учет и контроль успеваемости

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

Виды контроля: текущий, промежуточный, итоговый.

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

Формы текущего контроля:

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

Основной формой текущего контроля является **контрольный урок**, который проводится преподавателем ведущим предмет. Целесообразно проводить контрольные уроки в конце каждой учебной четверти. На основании текущего контроля и контрольного урока выводятся четвертные оценки.

Промежуточный контроль - осуществляется в конце каждого учебного года. Может проводиться в форме контрольного урока.

На контрольном уроке могут быть использованы как устные, так и письменные формы опроса (тест или ответы на вопросы - определение на слух тематических отрывков из пройденных произведений, указание формы того или иного музыкального сочинения, описание состава исполнителей в том или ином произведении, хронологические сведения и т.д.). Особой формой проверки знаний, умений, навыков является форма самостоятельного анализа нового (незнакомое) музыкального произведения.

Оценки за четверть должны объективно отражать степень усвоения учебного материала и выводиться по результатам текущего опроса и обобщающей проверки на контрольном уроке. Итоговыми оценками по музыкальной литературе являются годовые, которые определяются на основании четвертных. Итоговая оценка за последний год обучения идет в документ об окончании музыкальной школы.

Критерии оценки:

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

4 («хорошо») - устный или письменный ответ, содержащий не более 2-3 незначительных ошибок. Определение на слух тематического материала также содержит 2-3 неточности негрубого характера или 1

грубую ошибку и 1 незначительную. Ориентирование в историческом контексте может вызывать небольшое затруднение, требовать время на размышление, но в итоге дается необходимый ответ.

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

2 («неудовлетворительно») - большая часть устного или письменного ответа неверна; в определении на слух тематического материала более 70% ответов ошибочны. Обучающийся слабо представляет себе эпохи, стилевые направления, другие виды искусства.

УЧЕБНО-ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН.

Первый год обучения

№№ тем	Наименование тем	Количество уроков (ориентировочно)
	Знакомство с небольшими произведениями различных жанров и форм на примере народной и классической музыки	
1.	Введение	
	Музыка в нашей жизни. Содержание музыкальных произведений Выразительные средства музыки	6
2.	Песня, марш и танец, или с чего начинается музыка?	8
3.	Народная песня в произведениях классиков русской музыки, или как связана музыка народная с музыкой композиторов?	4
4.	Программно-изобразительная музыка, или что помогает услышать и понять замысел композиторов в инструментальном произведении?	5
5.	Музыка в театре, или может ли театр обойтись без музыки, а музыка без театра?	7
		Итого: 30 уроков.

Второй год обучения

№№ тем	Наименование тем	Количество уроков (ориентировочно)
6.	Введение	
	Музыка от древнейших времен до XVIII века. Формирование классического стиля	2
7.	Й.Гайдн	4
8.	В.А. Моцарт	5
9.	Л.В.Бетховен	6
10.	Ф. Шуберт	4
11.	Ф.Шопен	4
12.	И.С.Бах	4
13.	Заключение	1
		Итого: 30 уроков.

Третий год обучения

№№ тем	Наименование тем	Количество уроков (ориентировочно)
	Классики русской музыки	
14.	Введение	2
	Русская музыка до М.И. Глинки	
15.	М.И.Глинка	8-9
16.	А.С.Даргомыжский	3
17.	Русская музыкальная культура 2-ой половины XIX века.	2
18.	А.П.Бородин	6
19.	Н.А.Римский-Корсаков	8-9
		Итого: 30 уроков.

Четвертый год обучения

№№ тем	Наименование тем	Количество уроков (ориентировочно)
20.	М.П.Мусоргский	5
21.	П.И.Чайковский	8
22.	Русская музыкальная культура конца XIX начала XX века.	1
23.	Отечественная музыкальная культура после 1917 года.	1
24.	С.С.Прокофьев	6
25.	Д.Д.Шостакович	4
26.	А.И.Хачатурян	1
27.	Г.Свиридов	1
28.	Р.Щедрин	1
29.	А. Шнитке	1
30.	В.А.Гаврилин	1
		Итого: 30 уроков.

В каждом учебном году зарезервировано 4 часа для проведения четвертных контрольных уроков.

Содержание программы.

Первый год обучения

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 ее эмоционально, но и размышлять о ней, вдумываться в ее художественный смысл. Учащиеся должны понимать и стремиться запомнить последовательно вводимые понятия, названия, термины.

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

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

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» них музыку. Определение фрагментов музыки на слух и по нотному тексту.

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

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

Тема 2 Песня, марш и танец или с чего начинается музыка?

Задача данной темы — ввести школьников в серьезный разговор о музыке, обращаясь к наиболее близким и доступным им произведениям вокальной и инструментальной музыки. Песни, марши, танцы, созданные в разное время разными авторами, позволят лучше осмыслить место музыки в жизни людей, единство содержания и выразительных средств в конкретном произведении. Понятие жанра музыки вводит школьников в круг специальных терминов, применение которых необходимо для дальнейшего изучения музыкальной литературы.

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

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

«Дубинушка» — русская народная песня

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Связь музыки с движением. Песенные марши.

Прокофьев С. Марш из сборника «Детская музыка»
Мендельсон Ф. Траурный марш (из сборника «Песни без слов», № 27)
Свадебный марш (фрагмент)
Верди Д. Марш из оперы «Аида»
Соловьев-Седой В. «Марш нахимовцев»

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

Чайковский П. Камаринская из «Детского альбома»
Трепак из балета «Щелкунчик»
Даргомыжский А. «Малороссийский казачок» (фрагмент фантазии для оркестра)
Рубинштейн А. Лезгинка из оперы «Демон» (фрагмент)
Григ Э. Норвежский танец ля мажор
Боккерини Л. Менуэт ля мажор
Скарлатти Д. Гавот ре минор
Вебер К. Вальс из оперы «Волшебный стрелок»
Сметана Б. Полька из оперы «Проданная невеста» (фрагмент)
Венявский Г. Мазурка для скрипки и фортепиано ля минор
Огиньский М. Полонез ля минор
Глиэр Р. Чарльстон из балета «Красный мак».

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

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

Тема 3. Народная песня в произведениях классиков русской музыки или как связана музыка композиторов с музыкой народной?

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

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

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

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

Балакирев М. Сборник «40 русских народных песен»:

№ 25 «Заиграй моя волынка», № 40 «Эй, ухнем»
Римский-Корсаков Н. Сборник «100 русских народных песен»:
№ 8 «Как за речкою, да за Дарьею»

Чайковский П. Сборник «50 русских народных песен» (для фортепиано в 4 руки):

«Я вечер, млада, во пиру была» Глинка М.

Вариации для фортепиано на тему песни «Среди долины ровныя»

Мусоргский М. Песня Марфы из оперы «Хованщина»

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

Чайковский П. Струнный квартет № I, ч. П.

Концерт № 1 для фортепиано с оркестром: финал

Лядов Л. «8 русских народных песен для оркестра»:

Протяжная, Шуточная, Колыбельная, Плясовая.

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

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

Тема 4. Программно-изобразительная музыка, или что помогает услышать и понять замысел композитора в инструментальном произведении?

Обращение к произведениям программной и программно-изобразительной музыки позволяет ввести подростков в мир достаточно сложных инструментальных сочинений и познакомить их с выдающимися образцами фортепианной и симфонической музыки. 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 друг не). Учащиеся должны также хорошо представлять источники содержания программных сочинений: картины природы, образы народного творчества, произведения литературы, живописи, реальные события жизни. В качестве примеров можно называть (с соответствующими пояснениями) различные произведения классической и современной музыки. Требуют пояснения и выразительные возможности звукоизобразительных приемов, их художественная природа в музыке.

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

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

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

Обращение к нотному тексту при характеристике циклов и отдельных пьес.

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

Содержание произведения. Сюжетное развитие событий. Картинки из жизни школьников. Образы природы в музыке сюиты. Строение произведения. Стихи и музыка. Понятие о сюите, чередование контрастных музыкальных номеров. Использование звукоизобразительных приемов. Мелодическое, гармоническое и тем-

бровое богатство музыки сочинения. Встреча «трех китов». Состав исполнителей.

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

Тема 5. Музыка в театре или может ли театр обойтись без музыки, а музыка без театра?

Этой теме отводятся последние семь уроков. Ее ту гению следует придать обобщающий характер, широко обращаясь к знаниям, приобретенным в течение года. Их

применение при освоении нового учебного материала послужит успешному решению ряда дидактических задач. В процессе изучения темы учащиеся должны получить общее представление о театре как виде искусства и основных музыкально-сценических жанрах: опере, балете, оперетте и музыке к драматическому спектаклю.

В числе новых понятий, слов, терминов, которые усваиваются при работе над темой, следующие: театральное представление (спектакль), сценическое действие, драматург, режиссер, драма, комедия, пьеса, музыкальный театр, действие I (акт), картина, пантомима, дивертисмент, артист, статист, гусли, ария, романс, речитатив, пасторальный, кода, канон, хроматические полутоны, ладовая неустойчивость, целотонная гамма. Одни из них требуют тщательного разъяснения для

свободного употребления в дальнейшем, другие же — лишь верного понимания в контексте. В теме впервые упоминаются колокольчики, гусли, челеста, что дополняет представления учащихся о музыкальных инструментах.

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

Музыка в драматическом театре, ее функции. Создание великими компози-

торами замечательных образцов музыки к драматическим спектаклям. Музыка

Грига к драме Ибсена — наиболее известное произведение композитора. Яркое и самобытное отражение в ней образов драмы, природы Норвегии, народной фантастики. Богатство и национальное своеобразие выразительных средств, используемых композитором. Концертная версия музыки. Две симфонические сюиты «Пер Гюнт» как пример программной музыки.

«Утро»

«Смерть Озе»
Танец Анитры
«В пещере горного короля»
Песня Сольвейг

П. Чайковский Балет «Щелкунчик».

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

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

Марш
Арабский танец
Китайский танец
Танец пастушков Ганец Феи Драже

М. Глинка Опера «Руслан и Людмила».

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

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

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

Второй год обучения

Классики европейской музыки

Тема 6. Введение. Музыка от древнейших времен до XVIII века. Формирование классического стиля в музыке.

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

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

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

Тема 7 Й. Гайдн

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

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

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

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

Краткий обзор творческого наследия. Обращение Гайдна к разнообразным жанрам инструментальной, вокальной и театральной музыки при ведущем значении крупных инструментальных сочинений: симфонии, концерта, квартета, сонаты

Понятие оратории. Обработки народных песен. Народные истоки музыки Гайдна, ее светлый жизнеутверждающий характер.

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

На первом уроке, на примере симфонии, можно показать строение цикла (без углубления в построение каждой части), а на следующем уроке, при изучении сонаты, сосредоточить внимание на объяснении сонатной формы первой части, посвятив этому (с показом тем, некоторых фрагментов и (прослушиванием) целое занятие. Такой подход к

музыкальному материалу, когда сонатно-симфонический цикл и сонатная форма осваиваются на разных уроках и на разном музыкальном материале, позволит избежать смешения понятий «сонатно-симфонический цикл» и «сонатная форма», что часто наблюдается в учебной практике. При знакомстве с симфоническим циклом учащиеся должны услышать и осмыслить порядок чередования контрастных частей, характер каждой из них и особенности основных тем*. Для облегчения данной задачи раздельное прослушивание каждой части дается в сокращении (экспозиция 1-й части, темы 2-й части, менуэт, до трио; экспозиция финала), что позволяет «сблизить» музыку частей и «уместить» ее в одно занятие. Слуховое внимание учащихся, устойчивость которого весьма ограничена, еще не подготовлено к полному прослушиванию симфонии. Разделение ее прослушивания на два урока «дробит» симфонию, затрудняя формирование слухового представления о единстве цикла.

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

В итоге изучения сочинений Гайдна учащиеся должны хорошо осознавать общность и различия симфонии и сонаты, трех- и четырехместного 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 8 В.А. Моцарт

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

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

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

Краткий обзор творческого наследия. Богатство и разнообразие музыки Моцарта. Интерес композитора к театру, создание опер. Виды инструментальных произведений: концертные и камерные сочинения, циклы и отдельные пьесы. Духовная музыка. Пять уроков, отведенных в примерном тематическом плане на тему «Моцарт», допускают два варианта знакомства с его сочинениями. Если на оперу «Свадьба Фигаро» отводится два урока, то сонату приходится опустить (соната была в предшествующей теме и будет в теме «Бетховен»). Если один урок — то возможно знакомство с сонатой: или краткий обзор всего цикла, или разбор сонатного построения первой части (соната ля мажор с вариациями в 1-й части в таком случае заменяется другой сонатой).

На изучение симфонии отводится два урока. Яркость, образность, «запоминаемость» музыки симфонии соль минор, контраст ее частей и своеобразие всех тем позволяют более полно, чем в теме «Гайдн», разобрать каждую из частей, выявить выразительные особенности многих тем сочинения. При разборе сонатной формы необходимо подчеркнуть образный, ладовый, регистровый, тембровый, фактурный контраст основных тем 1-й части, тональную неустойчивость музыки разработки, изменение лада побочной и заключительной тем в репризе. Во второй части — отметить светлый лирический характер музыки, выражение в ней покоя, умиротворенности (разбор формы и полное прослушивание части, что для учащихся пока еще затруднительно, необязательно). В менуэте — насыщение музыки драматическим звучанием и контраст основной темы и темы трио. В финале — близость его музыки музыке первой части, подчеркивающей единство цикла, внутренний контраст основной темы. Включение оперы в тему «Моцарт» необходимо, учитывая значение данного жанра в творчестве композитора, и с целью закрепления знаний об оперном жанре, полученных при знакомстве с оперой «Руслан и Людмила» на первом году обучения. Прекрасная музыка Моцарта, комедийный характер сюжета позволяют провести одно-два занятия увлекательно и доступно для подростков. Подробности сюжета и композицию оперы, учитывая ограниченное время, можно оставить без внимания их музыкальной характеристикой в сольных номерах, показ комедийных ситуаций и взаимоотношений действующих лиц в ансамблях, прослушивание увертюры — этого вполне достаточно, чтобы ученики получили представление о жизнерадостном характере произведения, симпатии автора музыки к слуге Фигаро и его невесте.

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

Тема 9 Л. В. Бетховен

Творчество Людвиг ван Бетховена (1770-1827) — одна из вершин классической музыки. Отражение в нем грандиозных общественных перемен, происходивших в Европе на рубеже XVIII-XIX веков, героических устремлений

народов, передовых демократических идей эпохи. Бетховен как продолжатель традиций и смелый новатор в музыкальном искусстве.

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

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

Распространение славы Бетховена в Европе, Отношения с венской аристократией; независимый нрав Бетховена. Трудности последних лет жизни: наступление полной глухоты, личная неустраиваемость, материальные затруднения, беспокойная опека племянника Карла. Новый подъем творческих сил, создание сонат, квартетов, монументальной «Торжественной мессы», Девятой симфонии. Тяжелая болезнь и смерть. Многолюдные похороны великого музыканта — последняя дань гению. Краткий обзор творческого наследия. Многообразие творческого наследия Бетховена, в котором представлены почти все музыкальные жанры эпохи венской классической школы. Ведущее значение крупных инструментальных произведений. Обращение к театральным видам музыки; сочинения с участием хора; пьесы для фортепиано; песни.

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

Разбор и прослушивание сонаты № 8 дает возможность дальнейшего углубления в содержание и структуру классической сонаты и сонатного аллегро. Отражение в музыке сонаты идеи борьбы и воли к победе. Расширение сонатной формы первой части, вызванное необычным замыслом композитора. Музыкальное содержание медленного вступления, его драматическая насыщенность, внутренние контрасты. Дальнейшее развитие тематического материала вступления и его роль в построении первой части. Характеристика основных тем сонатного аллегро: образность, выразительные средства, тональный план. Принципы развития и сопоставления тем в разработке. Тематическое содержание коды (впервые вводимое понятие) в раскрытии идейного замысла и ее значение. Вторая часть: образное содержание музыки, выражение в ней глубокого раздумья. Показ и разбор основных тем. «Трех-частное построение, изменение основной темы в репризе. Третья часть: общий характер, некоторая близость образам и настроению первой части. Характеристика основной темы и ее роль в построении финала. Раздельное прослушивание частей, следующее за их разбором: на одном уроке — 1-я часть, на другом — 2 и 3 части. Симфония № 5 до минор. Героико-драматическое содержание симфонии, развитие музыки «от мрака к свету». Значение мотива «судьбы». Строение цикла. Первая часть: героический характер музыки, единство и целеустремленность развития, лаконичность высказывания. Главная тема — основной образ первой части; выявление ее волевого начала, значение ритма. Лирические черты побочной темы, ее связь с главной. Светлое, торжественное звучание заключительной темы. Напряженный характер разработки; жалобное соло гобоя в главной теме репризы; драматическое завершение развития в коде. Вторая часть: сопоставление двух образов — мужественно-лирического и героического; вариационное строение части (вторую часть можно прослушать в сокращении).

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

Увертюра «Эгмонт».

Воплощение в музыке Бетховена содержания трагедии Гете. Увертюра — наиболее значительный из фрагментов музыки Бетховена к пьесе Гете, ее героико-драматический характер. Исполнение увертюры в концертах как самостоятельного сочинения с программным содержанием. Сонатное строение увертюры. Сопоставление основных образов во вступлении, выявление их контрастной выразительной природы.

Характеристика основных тем аллегро; показ фрагмента разработки и кульминационного эпизода перед кодой. Победное звучание коды, ее близость финалу симфонии; музыкальные особенности тем.

Тема 10 Ф. Шуберт

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

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

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

Детские годы в окрестностях Вены в семье школьного учителя. Приобщение к музыке: овладение игрой на скрипке, фортепиано, пение в хоре, попытки сочинения. Обучение в конvikте, участие Шуберта в школьном оркестре. Увлечение композицией, занятия с Сальери. Недолгая работа школьным учителем. Самостоятельная и независимая

жизнь в Вене, создание множества произведений в разных жанрах. Друзья Шуберта. «Шубертиады». Творческая зрелость. Жизненная неустроенность и материальные затруднения, несмотря на рост популярности его песен. Запоздалое признание; единственный публичный концерт из произведений Шуберта в год смерти. Судьба творческого наследия. При планировании занятий по теме «Шуберт» в условиях ограниченного времени, показ 2-3-х фортепианных сочинений (вальс, музыкальный момент, пьеса в 4 руки) можно включить в биографический урок. Краткий обзор творческого наследия. Неисчерпаемое творческое наследие Шуберта, насчитывающее свыше тысячи сочинений. Ведущее значение вокальной лирики; песенные циклы. Разнообразие инструментальных жанров: симфонии, камерные ансамбли различных составов; произведения для фортепиано в 2 и 4 руки: сонаты, фантазии, вариации, экспромты, музыкальные моменты, танцевальные пьесы.

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

Объединение песен в циклы.

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

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

Необычность строения цикла. Круг художественных образов. Лирический, песенный характер основных тем и драматические приемы развития музыкально-1 го материала в разработке. Значение темы вступления для дальнейшего развития » музыки, ее выразительный смысл. Тональное, тембровое, регистровое сопоставление главной и побочной тем, песенность их мелодий. Черты танцевальности в побочной теме и неожиданное вторжение резких аккордов, нарушающих спокойный, безмятежный характер музыки. Интонационная близость заключительной теме теме побочной. Образная трансформация музыки в разработке, ее тематический материал. Восстановление покоя в репризе. Изложение побочной и заключительной тем в новых тональностях. Отголоски прошедших бурь в коде; скорбное звучание темы вступления.

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

Тема 11. Ф. Шопен

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

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

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

Краткий обзор творческого наследия. Фортепианные сочинения как основа творчества Шопена. Обращение к танцевальным жанрам; создание цикла прелюдий, концертных этюдов. Разнообразие произведений крупной формы: одночастные скерцо, баллады, фантазия; циклические — сонаты, концерты. Сочинения с участием фортепиано. Романтические черты музыки Шопена. Обогащение им приемов фортепианного исполнительства, насыщение его содержательной виртуозностью, динамикой симфонизма. Танцевальные жанры. При разборе двух-трех разнохарактерных мазурок (народно-жанровой, «бальной», лирической) выявляются их индивидуальные особенности в рамках общих жанровых признаков (знакомство с мазуркой состоялось на первом году обучения): подражание звучанию деревенского оркестра, тематическая «пестрота», хроматические ходы в мелодии мазурки до мажор (ор. 56, № 2); стремительный взлет темы, скачки и украшения в мелодии, рондообразность формы, необычный ладовый колорит с выдержанной квинтой в басу во втором эпизоде мазурки си-бемоль мажор (ор. 7, № 1); лирическая задумчивость, сопоставление минорных и мажорных эпизодов, медленный темп в мазурке ля минор (ор. 68. № 2).

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

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

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

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

Новая трактовка этюда в творчестве Шопена как виртуозного художественного произведения, насыщенного глубоким содержанием. Этюды Шопена как школа высшего пианистического мастерства. Для наглядности представления об «этнодности» пьес, их фактурном, техническом разнообразии, также хорошо полистать ноты сборника этюдов, продемонстрировав таким образом их традиционность и новизну. Этюд до минор (ор. 10 № 12), его образное содержание, выражение в музыке неукротимого порыва, решимости, призыва. Своеобразие мелодии и аккомпанемента. Ноктюрны. Шопен как один из создателей романтического жанра ноктюрна. Характерные черты жанра — спокойный темп, напевность мелодии инструментального склада, внутренняя гармония, — убедительно раскрываются в сопоставлении основных тем нескольких пьес (показ на фортепиано начальных фрагментов трех-четырех ноктюрнов, подкрепленный нотным текстом). Сопоставление образов ночной природы и душевной тревоги. Ноктюрн фа минор. Спокойный лирический характер основной темы, равномерность движения, приемы, мелодического варьирования. Контрастный образ средней части, черты разработочного развития. Изменения в репризе, просветление и успокоение в коде.

Тема 12 И. С. Бах

Иоганн Себастьян Бах (1685-1750) — немецкий композитор, органист. творчество относится к первой половине XVIII века и принадлежит эпохе барокко. Смелый новатор, художник-гуманист, воплотивший в своем творчестве огромный мир идей, эмоций, многообразие жизненных явлений своего времени.

Высший расцвет полифонии в произведениях Баха. Особое место композитора в истории музыкальной культуры. Жизнь его музыки на протяжении XIX и XX веков.

Музыкальные традиции семьи Баха. Раннее проявление дарования. Занятия с отцом, а затем с братом Иоганном. Большая любознательность и неудержимое тяготение будущего композитора к сфере музыкальной культуры. Окончание лицея в Лüneбурге и интенсивная работа над своим образованием. Начало самостоятельной жизни в 15 лет. Унизительное, зависимое положение музыкантов в Германии того времени на придворной и церковной службе. Работа придворным органистом в Веймаре (1708-1717), создание выдающихся произведений для органа, духовных кантат, клавирных концертов. Переезд в Кетен на службу придворного капельмейстера. Создание множества разнообразных произведений для клавира и других инструментов. Растущая слава Баха как исполнителя-виртуоза и импровизатора на органе и 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. Музичествование в семейном кругу. Высший расцвет творчества. Создание монументальных вокально-инструментальных сочинений; их жанровые черты, предназначение. Другие произведения лейпцигского периода.

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

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

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

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

Традиционное обращение к Французской сюите до минор — не лучший вариант для знакомства с данным жанром баховской музыки. Во-первых, учащиеся данного возраста и уровня музыкального развития еще не доступно эстетически полноценное восприятие этой музыки. И, во-вторых, за пределами познания остаются сюиты для

струнных инструментов и оркестра. Урок, посвященный баховской сюите, можно построить следующим образом: знакомство с составом сюиты обязательными и дополнительными танцами (пьесами), их национальным происхождением, темпом и размером, которые хорошо усваиваются благодаря использованию наглядной схемы. Далее — показ музыкальных иллюстраций, в качестве которых используются фрагменты из разных сюит, исполненных на фортепиано или звучащих в записи. Например, гавот из французской, менуэт из английской сюиты, пьеса из скрипичной партиты или виолончельной сюиты и, в заключение, «Шутка» из оркестровой сюиты си минор. Подобная демонстрация фрагментов баховских сюит сформирует слуховое представление о том, что Бах создавал свои сюиты как для клавира (французские, английские, партиты), так и для скрипки (партиты, сонаты), виолончели (сюиты), оркестра (сюиты или увертюры).

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

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

Тема 13 Заключение

При рациональном планировании занятий и следовании намеченному, урок, завершающий годовой курс (до контрольного), — вполне реален. Его содержание определяется рядом обстоятельств: опытом и намерениями преподавателя, наличием необходимого материала (ноты, книги, учебные пособия, аудиокассеты), успехами учеников. С выходом в 1999 году учебника по музыкальной литературе зарубежных стран В. Брянцева преподаватели получили большой и хороший материал для заключительного занятия, часть которого можно включить в содержание урока, а другую — оставить для самостоятельного чтения. Хорошо проведенные в году уроки должны вызвать интерес учащихся к зарубежным композиторам и их творчеству, оставшемуся за пределами учебного курса, а кассеты и диски — помочь услышать их произведения в домашних условиях.

Третий год обучения Классики русской музыки

Тема 14 Введение. Русская музыка до Глинки

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

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

Тема 15 М. И. Глинка

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

Детские годы в имении отца. Разностороннее воспитание в дворянской семье. Музыкальные впечатления детских лет. Влияние народной песни на формирование музыкальных представлений будущего композитора. Крепостная няня Глинки Воздействие па юного Глинку оркестра крепостных музыкантов его дяди. Обучение в Благородном пансионе (1817-1822). Кюхельбекер - воспитатель и наставник Глинки. Знакомство с А. Пушкиным, общение с В. Жуковским, А. Дельвигом, В. Одоевским. Увлечение музыкой. Посещение театра, концертов; первые композиторские опыты.

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

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

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

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

Последние годы жизни (Петербург, Варшава, Париж, Берлин). Новые творческие замыслы. Круг друзей Глинки. Общение с А. Даргомыжским, А. Серовым, В. Стасовым, М. Балакиревым. Сестра Людмила Ивановна Шестакова и ее роль в судьбе композитора и пропаганде его музыки. Смерть в Берлине в возрасте 53 лет.

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

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

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

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:

Таким образом, перед учащимися будет наглядно представлена в «свернутом 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, познакомит новыми понятиями: интродукция, эпилог, музыкальный антракт, народно-хоровая сцена, ария-монолог и ария-обращение, покажет деление действия на картины.

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

Приведенные здесь методические рекомендации приложимы к изучению других русских-классических опер в дальнейшем. Романсы и песни. Романс как небольшое произведение для голоса в сопровождении фортепиано на какой-либо поэтический текст, предназначенный для камерного исполнения. Широкое распространение жанра романса в 1-й половине XIX века и его связь с бытовым музицированием. Место вокальной лирики в творческом наследии композитора. Отражение в ней широкого круга жизненных явлений; богатство и разнообразие образного содержания. Поэтический текст и его органическое слияние с музыкой; авторы текстов. Вокальная партия и фортепианное сопровождение. Классическая ясность и стройность формы. Цикл «Прощание с Петербургом». Развитие традиций Глинки в камерно-вокальных сочинениях его последователей. Работа с нотным текстом при разборе и прослушивании вокальных сочинений позволит отойти от объяснительно-иллюстративного метода работы при котором учащие получают готовые знания, и привлечь их к самостоятельному поиску ответов на поставленные преподавателем вопросы (так называемый проблемный метод обучения с элементами поисковой беседы).

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

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

В более сложном романсе «Я помню чудное мгновенье» — идентичные по музыке фортепианное вступление и заключение с элементами гармонического мажора, воспроизведение мелодии вступления в вокальной партии, контрастная средняя часть и измененная реприза. Во всех примерах, прозвучавших на форте- 1 пиано, выявляются выразительные средства, определяющие тот или иной характер звучания, при этом переводятся итальянские слова, указывающие на характер исполнения. Тональности романсов, определяемых по нотному тексту; характеристика голосов исполнителей после прослушивания в звукозаписи.

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

Произведения для оркестра. Согласно первому варианту тематического плана, в котором на тему «Глинка» отводится 8-9 часов, произведениям для оркестра можно уделить два урока, охарактеризовав и прослушав три произведения: «Камаринскую», Вальс-фантазию и увертюру к опере «Руслан и Людмила». Увертюра дает возможность восстановить в памяти нечто важное о самой опере.

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

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

Увертюра к опере «Руслан и Людмила» — одна из вершин симфонизма Глинки. Отражение в ней радостного, оптимистического характера оперы. Особенности сонатной формы в увертюре; краткая характеристика основных тем.

Исполнение в симфонических концертах других оркестровых фрагментов из театральных сочинений Глинки (увертюры, антракты, танцы, марш Черномора).

Тема 16 А. С. Даргомыжский

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

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

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

Три урока, отводимые на тему «Даргомыжский», исключают рассмотрение оперы «Русалка» в полном объеме. Представление об опере должно сложиться из краткой общей характеристики и прослушивания нескольких фрагментов (по усмотрению преподавателя) с соответствующими комментариями. Это могут быть ария Мельника, ариозо Наташи фа минор из терцета (1 д.), один из хоров (1 и 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 звукозаписи. Романс «Мне минуло шестнадцать лет» как своеобразный музыкальный портрет. «Старый капрал» — драматическая песня социального содержания; рассказ о событии — шествии на казнь. Выявление в работе с нотным текстом речитативного склада мелодии, роли маршевого ритма, куплетного построения варьированием запева, изменение темы припева в заключении.

Тема 17. Русская музыкальная культура второй половины XIX века

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

Расцвет русской музыкальной культуры во второй половине XIX века. Его 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) его деятельность, направленная на приобщение к музыкальному искусству широких слоев городского населения. Открытие первых российских консерваторий в Петербурге (1862) и Москве (1866), их роль в подготовке хорошо образованных музыкантов-профессионалов: композиторов, исполнителей, педагогов, музыкальных критиков. Братья Рубинштейны — крупнейшие и авторитетные отечественные музыканты. Их разносторонняя и плодотворная деятельность: Антона Григорьевича — в Петербурге и Николая Григорьевича — в Москве. Открытие Бесплатной музыкальной школы (Петербург, 1862) — учебного заведения, ставившего целью обучение исполнительскому искусству и музыкальной грамоте любителей музыки. Концертные выступления музыкальных коллективов Школы.

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

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

Полнота освещения данной темы во многом зависит от количества отводимых на нее уроков (один или два). На двух уроках (1-й вариант тематического плана) есть возможность прослушать два-три произведения или отдельные фрагменты сочинений А. Серова (песня Еремки из оперы «Вражья сила»), А. Рубинштейна (что-либо из оперы «Демон» или романс), М. Балакирева (Восточная фантазия для фортепиано «Исламей»).

Тема 18 А. П. Бородин

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

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

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

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

Расширяя и углубляя понимание учащимися оперного жанра, в добавление к схеме композиции всей оперы, можно представить в наглядной схеме и композицию отдельной картины (в тереме Ярославны). Тогда станет ясно, что чередование сцен, их последовательность определяется развитием событий, сложившейся сценической ситуацией. Здесь впервые объясняется значение слова «финал» в опере как заключительной сцены действия (в циклическом сочинении финал — это последняя часть, что учащиеся знают по предшествующим темам, изучив симфонии, сонаты, сюиты). Изучение оперы Бородина дает возможность показать близость его композиторского опыта традициям Глинки.

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

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

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

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

Тема 19. И. А. Римский-Корсаков

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

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

Работа над оперой «Псковитянка» на исторический сюжет. Рост известности композитора. Начало педагогической работы в консерватории (1871). Совершенствование композиторского мастерства. Увлечение народной песней и создание песенных сборников. Обращение к народно-бытовым и сказочным сюжетам в операх «Майская ночь» и «Снегурочка». Период высшей творческой зрелости; создание лучших произведений для оркестра в 80-е годы («Шехеразада», «Испанское каприччио»), Беляевский кружок. Работа над завершением и редактированием сочинений Мусоргского и Бородина («Борис Годунов», «Хованщина», «Князь Игорь»), Выступления в роли дирижера. Новый расцвет оперного творчества с середины 90-х годов. Солидарность Римского-Корсакова с настроениями передовой части русского общества в годы революции 1905-1907 годов. Создание оперы-сатиры «Золотой петушок». Борьба Римского-Корсакова за реализм и народность русского музыкального искусства. Ученики и последователи Римского-Корсакова. Всемирное признание композитора.

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

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

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

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

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

Выразительное чтение поэтического текста преподавателем — обязательное условие осознания высоких художественных достоинств произведения и живого, эмоционального восприятия литературных образов школьниками. Так, после разбора и прослушивания вступления к прологу естественно воспринимаются строки текста из монолога Весны и ее обращения к птицам, подготавливающего «Песню и пляску птиц». Появление Мороза и его диалог с Весной читается по тексту Островского, в котором мотивируется следующая сцена со Снегурочкой. Ее ария и ариетта — музыкальный центр пролога. В сцене проводов масленицы прослушиваются первый из хоров и заключительная сцена, от появления Снегурочки.

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

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

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

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

Снегурочки в музыке оперы выделяются тема Яри-лы-Солнца, преобразованная тема из ариетты пролога, образ Снегурочки сопоставляется в финале с ее обликом в прологе.

Четвертый год обучения

Тема 20 М. П. Мусоргский

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

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

Сближение с Римским-Корсаковым. Создание оперы «Борис Годунов» и ее постановка (1868-1874). Судьба оперы. Общение со Стасовым, работа над операми «Хованщина» и «Сорочинская ярмарка». «Картинки с выставки» — лучший образец инструментальной музыки Мусоргского. Отражение в вокальных циклах на слова А. Голенищева-Кутузова тяжелых переживаний композитора. Жизненная неустroенность, отход от прежних друзей, материальная нужда, неизлечимая болезнь. Артистический успех концертной поездки с певицей Д. Леоновой в качестве аккомпаниатора и автора исполняемых произведений. Неосуществимость новых творческих планов в связи с обострившейся болезнью. Безвременная смерть в 42 года.

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

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

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

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

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

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

Тема 21 П. И. Чайковский

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

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

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

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

Жизнь в Подмоскovie 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.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Тема 22. Русская музыкальная культура конца XIX - начала XX век

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

Высокий расцвет русской музыкальной культуры на рубеже столетий; рост популярности русской музыки и авторитета отечественных музыкантов за рубежом. Музыкальное образование как фундамент развития музыкальной культуры. Плодотворная деятельность Петербургской и Московской консерваторий, других учебных заведений и музыкально-просветительских организаций, отвечающая растущему интересу широких слоев городского населения к музыке и знаниям о ней. Достижения отечественной исполнительской культуры и ее великие представители (инструменталисты, певцы, дирижеры). Русские меценаты и музыкально-общественные деятели.

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

. Знакомство с творчеством композиторов в теме 22 (9) методически осуществляется в ином ключе — без биографий и привычного разбора сочинений. Оно ограничивается краткой общей характеристикой личности и творческого наследия композитора и необходимыми комментариями к произведениям перед их прослушиванием. Принимая во внимание ограниченное время, отводимое на знакомство с личностью и творческим наследием названных композиторов, отметим, что их изучение не охватывает всех тех вопросов, которые освещались в монографических темах, посвященных классикам XIX века. Знакомство с Лядовым, Глазуновым и Танеевым можно ограничить краткой характеристикой личности композиторов и их творческого наследия, а также прослушиванием одного — двух сочинений (или фрагментов), которое предваряется кратким комментарием, достаточным для качественного восприятия музыки. Личность и творческое наследие Рахманинова, Скрябина и Стравинского освещаются полнее, с привлечением биографических сведений и более развернутой характеристикой звучавших на занятиях сочинений.

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

А. К. Лядов (1855-1914)

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

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

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

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

А. К. Глазунов (1865-1936)

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

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

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

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

С. И. Танеев (1856-1915)

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

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

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

А. Н. Скрябин (1872-1915)

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

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

И. Ф. Стравинский (1882-1971)

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

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

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

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

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

В примерном тематическом плане не предусмотрен урок, аналогичный «Введению» в музыкальную литературу советского периода в программе 1982 года, в

котором дана общая картина советской музыкальной культуры после 1917 года. Содержание «Введения», как и соответствующий ему текст учебника И. Прохоровой и Г. Скудиной, утратили свою актуальность. Информация подобного рода вряд ли необходима ученикам музыкальной школы. Существенные сведения общего характера могут упоминаться в биографиях Прокофьева и Шостаковича, а посвященные им темы логично рассматривать как продолжение раздела курса «Русская музыкальная литература».

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

Тема 23 Отечественная музыкальная культура после 1917 года

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

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

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

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

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

Тема 24 С. С. Прокофьев.

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

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

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

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

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

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

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

Значение творчества Прокофьева для дальнейшего развития музыкального искусства. Огромный рост популярности произведений Прокофьева во всем мире. На биографическом уроке могут прозвучать части из «Классической симфонии», песня «Болтуня» на слова Л. Барто или какое-либо фортепианное сочинение в авторском исполнении.

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

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

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

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

Обзор творческого наследия. Тематическое и жанровое богатство, разнообразие сочинений Прокофьева. Обращение композитора к истории и современности, произведениям классической литературы и сказочным образам. Жанры театральной музыки. Сотрудничество с Эйзенштейном в создании киномузыки. Кантаты, оратория, другие вокальные произведения. Инструментальная музыка Прокофьева: симфонии, сюиты, концерты, фортепианные произведения, ансамбли.

Сочинения для детей. Необычные жанровые черты симфонической сказки «Петя и волк» и вокальной сказки «Гадкий утенок».

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

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

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

Знакомство с кантатой окажется эффективнее, если организовать работу с нотным текстом Хрестоматии по советской музыкальной литературе (составители Э.Смирнова и А.Самонов, последнее издание ее осуществлено в 1993 году). Каждую из частей целесообразно разбирать перед прослушиванием. Образность музыки, простота выразительных средств позволяют провести эту работу тщательно, опираясь на знания и опыт учащихся. Балет «Ромео и Джульетта». Воплощение образов трагедии Шекспира. Традиции и новаторство балетного театра Прокофьева. Драматургическое единство спектакля. Образы добра и зла. Воспевание красоты и нравственного величия любви

Яркость музыкальных характеристик. Постановка балета на сценах музыкальных театров мира. Г. Уланова — выдающаяся исполнительница партии Джульетты в хореографической версии балетмейстера Л. Лавровского (Ленинград, 1940 г.). Прослушиваются по выбору преподавателя: Улица просыпается (№ 3). Джульетта-девочка (№ 10), Маски (№ 12), Меркуцио (№ 15), Ганец рыцарей (№ 13), Прощание перед разлукой (№ 39). Балет «Золушка» (в рабочий план преподавателя включается один из балетов Прокофьева). Сказочная

тема в творчестве Прокофьева. Развитие традиций русского классического балета. Народные истоки сюжета. Утверждение добра, красоты и благородства человеческих чувств, их противопоставление миру злобы, зависти, эгоизма. Музыкальные портреты-характеристики основных персонажей; своеобразие выразительных средств в каждом из них.

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

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

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

Тема 25 Д. Д. Шостакович

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

Детские годы в Петербурге. Семья Шостаковича. Впечатления от революционных событий 1917 года. Учеба в консерватории (1919-1925). Успех Первой симфонии. Участие в Международном конкурсе пианистов им. Шопена в Варшаве (1927). Шостакович пианист. Общение с Маяковским и Мейерхольдом. Поиски своего пути в музыке в сложное время противоречивых тенденций, борьбы идей и взглядов в искусстве. Создание произведений для театра, симфоний, концертов, пьес для фортепиано. Несправедливая критика произведений Шостаковича, инспирированная партийными органами. Вступление в пору творческой зрелости: опера «Катерина Измайлова» («Леди Макбет Мценского уезда»), 4,5.0 симфонии, фортепианный квинтет. Работа в консерватории.

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

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

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

Рассказ о жизни и творческом пути Шостаковича — труднейшая задача для преподавателя. Устаревшая литература, пересмотр оценок деятельности композитора, ряда его сочинений, сложная социальная проблематика творческого пути музыканта — все это требует взвешенного подхода к отбору материала его освещению. Появление нового учебника облегчит задачу преподавателя, хотя его личное отношение к материалу, как ни в какой другой теме, останется весьма существенным. Биография Шостаковича менее всех других поддается рассказу, и преподавателю придется искать такую форму урока, в которой гармонично объединяются эпизоды рассказа с объяснениями, проблемное изложение с элементами беседы. Обзор творческого наследия. Ведущее значение крупных инструментальных произведений: симфоний, концертов, камерных ансамблей (квартеты, трио, квинтет, сонаты)- Шостакович как величайшим симфонист, продолжатель традиций Бетховена, Брамса, Чайковского, Малера. Общая характеристика пятнадцати симфоний: программные, с включением вокального начала, с нетрадиционным количеством частей, посвященные памятным датам и событиям.

Обзор симфоний композитора возможно проводить в виде беседы, обращаясь к тексту учебника с тем, чтобы учащиеся, извлекая соответствующие абзацы из книги, могли назвать особенности отдельных симфоний: наличие программы, состав исполнителей, обращение к тексту, количество частей,, посвящения. Комментарии преподавателя, дополняющие ответы учащихся, позволяют составить широкое представление о цикле симфоний — 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 приеме — коллаже, — использованном композитором в ряде сочинений. В. Мравинский как интерпретатор симфоний Шостаковича. Обращение композитора к жанрам театральной и вокальной музыки, прелюдии и фуги для фортепиано, кинофильмы с музыкой Шостаковича.

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

Программный замысел первой части. Противопоставление образов мира и войны, народа и захватчиков. Необычность сонатного построения. Музыка экспозиции, рисующая картины мирной жизни. Героико-эпический характер главной партии, своеобразие ее выразительных средств. Лирические темы побочной партии, их характерные черты. «Эпизод нашествия»: особенности темы и ее развития. Трагическое содержание репризы, изменение и переосмысление тем экспозиции. Кода, ее программное и тематическое содержание. Тональный план первой части. При разборе первой части, до ее прослушивания, желательно опираться на нотный текст хрестоматии, связывая звучание (показ на фортепиано) с нотной записью и определяя по ней тональности, тип фактуры, другие выразительные элементы музыки.

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

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

Тема 26. А.И. Хачатурян

Арам Ильич Хачатурян – выдающийся советский композитор. Музыка лучших его произведений полна жизненной энергии, яркого темперамента, оптимизма, красочности.

Сильные музыкальные впечатления в раннем детстве, воспитание на народных песнях Грузии, Армении и Азербайджана.

К серьезным занятиям музыкой Хачатурян приступил поздно. До 17-летнего возраста он даже не знал нотной грамоты. Страстная любовь к музыке и природное дарование побудили Хачатуряна стать музыкантом.

Обучение в Музыкальном техникуме имени Гнесиных в Москве. Обучение композиции под руководством проф. М. Гнесина, который высоко ценил яркое и самобытное дарование Хачатуряна, бережно и умело направлял его на пути овладения композиторским мастерством на основе родной армянской народно-музыкальной культуры. Приобщение к сокровищам мировой музыкальной классики.

Первые сочинения молодого композитора: «Танец» для скрипки и фортепиано (1926), «Поэма» для фортепиано (1927). В 1929 году Хачатурян поступил в Московскую консерваторию, где обучался композиции у М. Гнесина и Н. Мяковского, а инструментовке — у С. Василенко.

Годы обучения в Московской консерватории. Сочинения этого периода, сохранившиеся в концертном репертуаре: Токката для фортепиано (1932), Трио для фортепиано, скрипки и кларнета (1932), «Танцевальная сюита» для симфонического оркестра (1933). Национальные черты в интонационном и ладовом строе, в своеобразном колорите, в сочетаниях инструментов, воспроизводящих тембры инструментов народов Закавказья, орнаментальная мелодика, приемы вариационного развития, свидетельствующие об усвоении традиций русской музыкальной классики в сфере восточной музыки (особенно Римского-Корсакова и Бородина). Окончание консерватории с золотой медалью, продолжение обучения в аспирантуре в классе Мяковского.

Одним из лучших произведений Хачатуряна, относящихся к 30-м годам, является Концерт для фортепиано с оркестром, впервые исполненный Л. Обориним в 1936 году на декаде советской музыки. С того времени он стал одним из излюбленных советских фортепианных концертов в репертуаре как наших, так и зарубежных пианистов. Творческая и общественно-музыкальная деятельность Хачатуряна. Выбор Хачатуряна заместителем председателя Московского союза композиторов, в 1938 году - заместителем председателя Оргкомитета Союза советских композиторов.

С 1935 года деятельность Хачатуряна в области музыки для кино.

В 1939 году композитор впервые обратился к жанру балета. Для постановки в Ереванском оперном театре имени Спендиарова написал балет «Счастье». Произведение с успехом показано в Москве в дни Декады армянского искусства.

В 1940 году создание одного из наиболее выдающихся сочинений - концерта для скрипки с оркестром, принадлежащий к лучшим образцам советского концертного скрипичного репертуара. Концерт этот посвящен его первому исполнителю — Д. Ойстраху

Это произведение прочно вошло в репертуар многих советских и зарубежных скрипачей.

Одновременно со скрипичным концертом Хачатурян написал музыку к двум драматическим спектаклям: «Валенсианская вдова» Лопе де Вега и «Маскарад» М. Лермонтова.

Во время Великой Отечественной войны Хачатурян принял активное участие в работе Военной комиссии Московского отделения Союза советских композиторов, а также в радиокомитете; в своем творчестве он обратился к актуальной тематике, диктуемой Отечественной войной, к созданию боевой патриотической песни.

В 1944 году Хачатурян принял участие в конкурсе на создание гимна Армянской ССР и явился в нем победителем: гимн, написанный им, официально принят в Советской Армении.

В 1942 году был закончен балет «Гаянэ» на сюжет из жизни армянского колхоза. Первая постановка.

«Гаянэ» — одно из значительных достижений советского балетного творчества.

Хачатурян сделал из балета три сюиты; среди отдельных танцев, вошедших в Первую сюиту, особенно выделяются «Танец курдов», «Танец розовых девушек», «Танец с саблями». Вся эта музыка развивает свойственный композитору театральный симфонизм, проявившийся уже в его ранних сочинениях — «Танцевальной сюите» и Первой симфонии.

Вторая симфония Хачатуряна посвящена теме и образам Великой Отечественной войны, обобщенное воплощение в монументальной симфонии дум и переживаний советских людей, советского народа в период войны

После окончания Великой Отечественной войны Хачатурян продолжал и продолжает напряженную, интенсивную творческую и общественно-музыкальную деятельность. В 1946 году им созданы три концертные арии на слова армянских поэтов для высокого голоса в сопровождении оркестра и Виолончельный концерт. В 1947 году, к празднованию 30-летней годовщины Великой Октябрьской социалистической революции, он написал «Симфонию-поэму». Немалую роль в последующем творчестве Хачатуряна сыграла работа над музыкой к кинофильму «Владимир Ильич Ленин» (1948).

1950 год - начало педагогической деятельности в качестве профессора композиции Московской консерватории и Музыкально-педагогического института имени Гнесиных. К этому времени относятся его первые публичные дирижерские выступления.

В конце 1950 года - поездка в Италию как член делегации деятелей советской культуры.

Последующие годы были наполнены большой общественной деятельностью и многочисленными поездками как по нашей стране, так и за ее рубежи.

В творчестве этого времени большое место заняла музыка к кинофильмам «Адмирал Ушаков» (1953), «Корабли штурмуют бастионы» (1953), «Салтанат», «Отелло» (1955) и драматическим спектаклям («Макбет» в Малом театре и другие).

Крупным произведением является балет «Спартак», поставленный в Ленинградском театре оперы и балета имени С. М. Кирова в декабре 1956 года и в Большом театре в марте 1958 года.

Разбор фрагментов балета «Спартак»: танец юношей (лезгинка) Ид., Узундара (танец Нунэ и девушек) Ид., Танец Гаянэ Ид., испытание Карена охотниками Ид., Танец девушек Ид., сцена ссоры георгия с Арменом Ид., Марш Ид., Сцена Айши и Гаянэ Ид., Праздник урожая Ид.

Тема 27. Г.Свиридов.

Георгий Васильевич Свиридов - один из крупнейших вокальных композиторов. Творчество Свиридова сочетает в себе новизну, самобытность музыкального языка, отточенность, изысканную простоту.

Детство композитора. Первый музыкальный инструмент - балалайка. Участие в самодеятельном оркестре русских народных инструментов.

1929 года поступление в музыкальную школу.

В музыкальной школе Свиридов стал учеником В. Уфимцевой, жены известного русского изобретателя Г. Уфимцева. Общение чутким и талантливым педагогом очень многим обогатило Свиридова: он научился профессионально играть на рояле, полюбил литературу. В годы учебы он был частым гостем в доме Уфимцевых, и именно Вера Владимировна стала тем человеком, кто посоветовал Свиридову посвятить свою жизнь музыке.

Закончив школу, он продолжил занятия музыкой у другого известного педагога - М. Крутянского. По его совету в 1932 году Свиридов поехал в Ленинград и поступил в музыкальный техникум по классу рояля, которым руководил профессор И. Браудо.

Под руководством профессора Браудо Свиридов совершенствовал исполнительскую технику. Однако уже через полгода его учитель убедился в том, что у Свиридова есть врожденный дар композиции, и добился его перевода на композиторское отделение техникума, в класс, которым руководил известный музыкант М. Юдин.

Под руководством Юдина Свиридов всего за два месяца написал свою первую курсовую работу - вариации для фортепиано. Они до сих пор используются как учебный материал.

В 1936 году Свиридов поступил в Ленинградскую консерваторию и стал лауреатом именной стипендии имени А. Луначарского. Первым его педагогом там был профессор П. Рязанов, которого через полгода сменил Д. Шостакович.

Под руководством своего нового наставника Свиридов завершил работу над фортепьянным концертом.

В первые дни войны Свиридов был зачислен курсантом военного училища и направлен в Уфу. Однако уже в конце 1941 года его демобилизовали по здоровью.

До 1944 года Свиридов жил в Новосибирске, куда была эвакуирована Ленинградская филармония. Как и другие композиторы, он начинает писать военные песни, из которых самой известной стала, пожалуй, "Песня смелых" на стихи А. Суркова. Кроме того, он писал музыку для спектаклей эвакуированных в Сибирь театров. Тогда-то Свиридову впервые пришлось поработать для музыкального театра, и он создал оперетту "Раскинулось море широко", в которой рассказывалось о жизни и борьбе балтийских моряков в осажденном Ленинграде.

Первое музыкально-драматическое произведение, посвященное войне — оперетта. Она была поставлена в нескольких театрах и много лет не сходила со сцены. А в 1960 году оперетта Свиридова стала основой для музыкального телефильма, который был сделан на Центральном телевидении.

В 1944 году Свиридов возвратился в Ленинград, а в 1950 году поселился в Москве. Его сочинения разнообразны по жанрам: это симфонии и концерты, оратории и кантаты, песни и романсы.

Свиридов является создателем музыкального жанра, который он назвал "музыкальной иллюстрацией". Композитор как бы рассказывает литературное произведение средствами музыки. Цикл, посвященный повести Пушкина "Метель". Но главным жанром, с которым композитор не расстанется никогда, является песня и романс. Свиридов не только пишет романсы на классические тексты (Р. Бернса, А. Исаакяна), но и использует в качестве основы народные песни, как, например, он это сделал в кантатах "Курские песни" и "Деревянная Русь". Его музыка отличается простотой и особенной наглядностью.

Основное место в творчестве занимает вокальная музыка. С. Есенин предстает как свидетель и летописец перемен в народной жизни. Его стихи становятся основой "Поэмы памяти Сергея Есенина" (1956). В "Патетической оратории" (1959) (на слова В. Маяковского) Свиридову удалось показать не только ораторское начало и острые маршевые ритмы, но и широкую кантилену гимнов.

Один из первых Свиридов "распел" стихи Велемира Хлебникова ("Юным", 1965) и Б.Л. Пастернака (маленькая кантата "Снег идет", 1965).

Свиридов развивает опыт русских классиков, прежде всего М.П. Мусоргского, обогащая его достижениями XX столетия. Использует традиции старинного канта, обрядовых попевок; знаменного распева, а в то же время - и современной городской массовой песни.

Свиридов развил и продолжил традиции вокальной и вокально-симфонической музыки, создал новые жанровые разновидности ее.

Публике широко известна музыка Свиридова к кинофильмам "Время, вперед!" (1965) и "Метель" (1974).

Свиридов отмечен званиями: трижды награжден Государственными премиями СССР (1946, 1968, 1980), Ленинской премией в 1960 году, в 1970 году присвоено звание народного артиста СССР, в 1975-м - Героя Социалистического Труда.

Из всех современных композиторов России Свиридов в наибольшей степени заслуживает звания «народного» в подлинном смысле этого слова. Благородная простота и нравственный пафос искусства Свиридова, его бережное отношение к сокровищам русской поэзии снискали ему искреннюю любовь широкой аудитории.

Последний год жизни композитора.

Гражданская панихида и похороны Г. Свиридова состоялись 9 января 1998 г. в Москве. После отпевания в храме Христа Спасителя состоялись похороны Г. Свиридова. Захоронен на Новодевичьем кладбище.

Фрагменты из вокально-хорового произведения поэма «Памяти Есенина», музыки к «Метели» А.С.Пушкина: Край, ты мой заброшенный», «Молотба», «Ночь под Ивана Купала», «Крестьянские ребята», «Я- последний поэт деревни».

Тема 28. Р.Щедрин

Р.Щедрин - композитор, пианист, музыкально-общественный деятель отечественной музыкальной культуры второй половины XX века.

Обучение в Московском хоровом училище (ныне им.Свешникова А.В.), Московской консерватории на двух факультетах (по фортепиано, по композиции), аспирантуре. Его учителя. Сочинения студенческого периода. Прием в члены Союза композиторов.

Освоение современной композиторской техники, работа в разных жанрах. Обращение к произведениям великих русских писателей: образы русских литературных героинь нашли воплощение в балетах «Анна Каренина» по роману Л.Н.Толстого, «Чайка», «Дама с собачкой» по мотивам рассказов А.П.Чехова.

Важное место занимает фортепианная музыка. Полифония как главный принцип музыкального мышления. Среди фортепианных произведений: «Basso ostinato», «Полифоническая тетрадь», «24 прелюдии и фуги».

Главные истоки музыки Щедрина - традиции отечественной культуры, прежде всего русский фольклор в различных его видах. Обращение к жанру частушки.

1983 год - создание одночастного концерта для оркестра «Озорные частушки».

Фольклорные традиции в «Поэтории» на стихи А.Вознесенского. Обращение к древним пластам фольклора-былинным напевам, плачи-причитания.

1968 год- второй концерт для оркестра «Звоны», вдохновленный живописью величайшего русского художника А.Рублева (XIV-XV века).

80-годы – произведение для девяти инструментов «Фрески Дионисия», хоровая композиция «Запечатленный ангел», «Стихира» в преддверии 1000-летия Крещения Руси для симфонического оркестра на основе подлинного знаменного распева.

Фрагменты: Концерт №2 для фор-но с оркестром, часть III.

«Basso ostinato», «Озорные частушки».

Тема 29. А.Шнитке

Альфред Шнитке – выдающийся композитор второй половины XX века. Сложный, трагический мир музыки, противоречивое, дисгармоничное отражение нашего времени.

Основные жанры в творчестве Шнитке.

Детские годы.

Обучение в музыкальном училище имени Октябрьской революции в г. Москва.

50-е годы поступление в Московскую консерваторию, аспирантуру. Увлечение додекафонией.

В 1958 году Шнитке окончил Московскую государственную консерваторию им. П. И. Чайковского, в 1960-м был принят в Союз композиторов, в 1961-м окончил аспирантуру при консерватории по классу композиции. Его преподавательская деятельность (инструментовка, чтение партитур, полифония, композиция). Поиск

В середине 60-х сложился индивидуальный стиль Шнитке в музыке. Каталог произведений Шнитке включает 70 названий, не считая ранних сочинений и прикладной музыки. Среди произведений композитора: оперы - "Одиннадцатая заповедь" и "Жизнь с идиотом", балет "Лабиринты", оратория "Нагасаки", прелюдия памяти Д. Д. Шостаковича, кантата "История доктора Иоганна Фауста" и др.

Работа Шнитке в кино. Музык к нескольким десяткам фильмов, в том числе-"Ты и я", "Восхождение" (режиссер Л. Шепитько), "Комиссар" (режиссер А. Аскольдов), "Экипаж", "Сказка странствий" (режиссер А. Митта), "Осень" (режиссер А. Смирнов), "И все-таки я верю" (режиссер А. Ромм), "Агония", "Спорт, спорт, спорт" (режиссер Э. Климов) и другим.

Раннее международное признание. Премьеры его произведений - мировые культурные события, их исполняли крупнейшие оркестры Европы и США под управлением величайших дирижеров современности. Шнитке - член-

корреспондент Берлинской академии изящных искусств. Шведской королевской музыкальной академии, Баварской академии изящных искусств, почетный член Гамбургской академии изящных искусств. Шнитке удостоен премии "Триумф" - императорской премии Японии.

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

В 1986 году А. Шнитке была присуждена Государственная премия РСФСР.

В начале 90-х Венская опера заказала сочинение современному композитору. Альфред Шнитке взялся передать посредством оперной формы историю из жизни великого композитора эпохи Ренессанса дона Карло Джезуальдо, князя Венозы. Венская премьера "Джезуальдо" состоялась в мае 1995 года (режиссер – Карло Леви, дирижер – Мстислав Ростропович). Росийской премьеры пришлось ждать пять лет. Концертная постановка этого сочинения была осуществлена силами Симфонической капеллы Валерия Полянского и многочисленных солистов (главные партии исполнили Олег Шагоцкий, Людмила Кузнецова и Андрей Сальников) на сцене БЗК.

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

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

Сразу после выхода в свет Девятая симфония Шнитке была отмечена международной премией "Глория".

В начале лета 1998 года состояние Шнитке ухудшилось. Врачи подозревали, что у него воспаление легких, и перевели его в другую больницу. Однако там диагноз не подтвердился, и композитора вернули в Гамбург. Это был последний переезд Шнитке - 3 августа 1998г. в 8 часов утра Альфред Шнитке скончался. Похороны А. Шнитке прошли 10 августа в Москве, на Новодевичьем кладбище.

Разбор

Тема 30 В.А. Гаврилин

В. Гаврилин – представитель «новой фольклорной волны». Детство. Занятия музыкой в детдомовском хоре.

Обучение в Специальной музыкальной школе при Ленинградской консерватории. Поступление в Ленинградскую консерваторию, окончание по классу композиции и как музыкант-фольклорист. Его учителя.

Участие в фольклорных экспедициях на Псковщине и северных областях России.

Главный герой его произведений.

Сочетание различных интонационных пластов- крестьянские, городские, эстрадные, частушечные напевы, архаические мотивы плача, причета, речевые интонации. Воссоздание реального человеческого характера через естественную музыкальную речь. Театральность, зримость музыкальных образов.

Успех и признание в 1965 году. Сочинение вокального цикла «Русская тетрадь». Присвоение Государственной премии РСФСР им. Глинки. Другие вокальные сочинения композитора.

Вокально-инструментальный цикл «Земля» на стихи А. Шульгиной. Отражение гражданской тематики, исполнение текста в стиле «бит» в сопровождении эстрадного вокально-инструментального ансамбля.

Создание музыкально-сценических произведений: оперы («Моряк и рябина», «Семейный альбом», «Пешное действо»), балеты («Анюта», «Подпоручик Романов» «Дом у дороги», «Женитьба Балзаминова»), музыка для драматического театра и кино.

Особенности создание балета «Анюта».

Использование в творчестве жанра «музыкальное действо» - крупная музыкальная форма, соединяющая ораторию и сценическое представление.

Особенности музыкального произведения «Перезвоны» для солистов-певцов, большого хора, гобоя и ударных, литературно-поэтическая основа, использование слогосочетаний, напоминающих звучание инструментальной музыки.

Фрагменты балета «Анюта», «Перезвоны».

Методическое обеспечение образовательной программы

Формы занятий: традиционное занятие, практическое и комбинированное.

Методы организации учебно-воспитательного процесса по музыкальной литературе

- ✓ словесный (устное изложение, диалог (учитель - ученик, диалог между ученика, устный анализ музыкального произведения, диспут и т.д.)
- ✓ наглядный (показ видеоматериалов, иллюстраций, исполнение педагогом музыкального произведения);
- ✓ практический (письменный анализ музыкального произведения по форме, музыкальная «угадайка», тестирование.)

Техническое оснащение занятий: музыкальный инструмент (фортепиано), телевизор, видеоманитофон, магнитофон, проигрыватель, мультимедийный проектор, диапроектор, аудио кассеты, видеокассеты, DVD диски для просмотра и слушания музыки.

Кадровое обеспечение реализации программы: необходимо прописать, какие специалисты, кроме педагога дополнительного образования, необходимы для образовательного процесса (концертмейстер, художник-оформитель, аранжировщик, педагоги дополнительного образования других направлений, лаборант и др.). Указать должность и обязанности педагогов, требования к их квалификации.

План целостного анализа музыкального произведения. (для учащихся выпускных классов).

1. Определить характер произведения в эпитетах.

2. Определить структуру (границы мотивов, фраз, предложений), отметить ее в музыкальном тексте (лигами или проставить цезуры). Указать вид структуры:

- периодичность;
- суммирование;
- дробление;
- дробление с замыканием.

3. Определить тип периода:

- по количеству предложений:
 - а) единого строения;
 - б) из двух предложений;
 - в) из трех предложений;
- по характеру музыкального тематизма:
 - а) повторного строения;
 - б) неповторного строения;
- по количеству тактов:
 - а) квадратный;
 - б) неквадратный (срасширением, с дополнением);
- по тональному плану:
 - а) однотональный;
 - б) модулирующий.

4. Каденции - одна, две, три; половинная, полная совершенная, полная несовершенная. Их местоположение (указать такты _____).

5. Основные приемы формообразования и развития (нужное подчеркнуть, указать такты):

- точный повтор _____
- измененное (варьированное) повторение _____
- секвенция _____
- тематический контраст _____

6. Особенность мелодической линии:

- плавная;
- скачкообразная;
- сочетание плавного и скачкообразного движения;
- отметить характерные мелодические обороты (движение по звукам аккорда, опевание, хроматические проходящие или вспомогательные звуки и. т.д.)

7. Кульминация (кульминационная зона), указать такт (такты)

Отметить средства ее подготовки и выполнения (нужное подчеркнуть):

- динамика _____
- самый яркий звук кульминации _____
- особенности фактуры _____

- ритмические особенности _____
- ладогармонические особенности _____
- другие средства _____

8. Мелизмы (нужное подчеркнуть, указать такты):

- форшлаг (короткий, долгий) _____
- мордент _____
- Группетто _____
- Трель _____

9. Музыкальный склад:

- полифонический;
- гомофонный;
- смешанный.

10. Фактура - конкретный вид аккомпанеента (нужное подчеркнуть):

- аккордовая;
- песенно-танцевальная (бас-аккорд);
- гармоническая фигурация;
- другое _____

11. Темп (расшифровать) _____

12. Метроритм:

- размер, его тип _____
- преобладающий вид ритмического движения (в эпитетах) _____

- характерный ритмический рисунок (если есть) _____

- метроритмические особенности мелодии (подчеркнуть с указанием тактов):

- затакт

-синкопы (какие) _____

-особые виды ритмического деления (триоли и т.п.) _____

- другое _____

- метроритмические особенности аккомпанеента _____

13. Определить жанровую основу (нужное подчеркнуть):

- песенность, ариозная распевность;
- декламационность;
- маршевость;
- танцевальность.

Назвать конкретный жанр (если возможно) _____

14. Ладотональность. Определить:

- лад (его разновидность) _____
- начальную тональность _____ конечную тональность _____
- наличие отклонений (куда, указать такты) _____

15. Гармонический анализ (потактовая

схема) _____

16. Обобщение, выводы (аналитический этюд в свободной форме

Рекомендуемая литература

- Аверьянова О. И. Отечественная музыкальная литература XX века. Четвертый год обучения. Учебник для детских музыкальных школ. М., 2004.
- Брянцева В. Н. Музыкальная литература зарубежных стран. Второй год обучения. Учебник для детских музыкальных школ. М., 1999, 2000.
- Владимиров В., Лагутин А. Музыкальная литература. Для 4-го класса детской музыкальной школы. М., 1992, 1993.
- Кабалевский Дм. Как рассказывать детям о музыке. М., 1977.
- Кабачевский Дм. Основные принципы и методы программы по музыке для общеобразовательной школы // Дм. Кабалевский. Воспитание ума и сердца. М., 1984.
- Кабалевский Дм. Про трех китов и про многое другое. М., 1972.
- Кабалевский Дм. Цели и задачи музыкально-эстетического воспитания детей и юношества // Дм. Кабалевский. Воспитание ума и сердца. М., 1984.
- Козлова Н. // Русская музыкальная литература. Третий год обучения. Учебник для детских музыкальных школ. М., 2003.
- Лагутин А. Методика преподавания музыкальной литературы в детской музыкальной школе. М., 1982.
- Лагутин А. Музыкальная литература как предмет школьного преподавания // Вопросы методики начального музыкального образования. М., 1981.
- Лагутин А. Подготовка учащихся к педагогической работе по музыкальной литературе // Вопросы музыкальной педагогики. Вып. 3. М., 1981.
- Лагутин А., Владимиров В. Музыкальная литература. Учебник для 4 класса детских музыкальных школ и школ искусств. М., 1999, 2000.
- Осовицкая З. Е., Казарипова А. С. Музыкальная литература. Первый год обучения. Учебник для детских музыкальных школ. М., 2000.
- Португапов К. П. Серьезная музыка в школе. М., 1980.
- Прохорова И. Музыкальная литература зарубежных стран. Для 5 класса детской музыкальной школы. М., 2001.
- Прохорова И., Скудина Г. Музыкальная литература советского периода. Для 7 класса детской музыкальной школы. М., 2001.
- Смирнова Э. Русская музыкальная литература. Для 6-7 классов детской музыкальной школы. М., 1994.
- Хрестоматия по музыкальной литературе для 4 класса детской музыкальной школы. Составители В. Владимиров, А. Лагутин. М., 1987.
- Хрестоматия по музыкальной литературе зарубежных стран. Для 5 класса детской музыкальной школы. Составитель И. Прохорова. М., 1990.
- Хрестоматия по русской музыкальной литературе. Для 6-7 классов детской музыкальной школы. Составители Э. Смирнова, А. Самонов. М., 1993.
- Хрестоматия по музыкальной литературе советского периода. Для 7 класса детской музыкальной школы. Составил и переложил для фортепиано А. Самонов. М. 1993.