

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного
образования «Детская музыкальная школа № 5»

ПРОГРАММА
учебного предмета

«Музыкальная литература»

дополнительной образовательной

общеразвивающей программы

адаптированной для слепых и

слабо видящих детей

в области музыкального искусства

«Фортепиано»

Срок обучения 5 года

г. Оренбург 2016

Пояснительная записка.

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

Программа учебного предмета "Музыкальная литература" разработана на основе и с учетом рекомендаций по организации образовательной деятельности при реализации обще развивающих программ в области искусств "Фортепиано", "Струнные инструменты", "Хоровое пение", "Народные инструменты".

Музыкальная литература - учебный предмет, который входит в обязательную часть предметной области "Теория и история музыки". На уроках музыкальной литературы происходит формирование музыкального мышления учащихся, навыков восприятия и анализа музыкальных произведений, приобретение знаний о закономерностях музыкальной формы, о специфике музыкального языка, выразительных средствах музыки.

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

Учебный предмет "Музыкальная литература" продолжает образовательно-развивающий процесс, начатый в курсе учебного предмета "Слушание музыки".

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

2. Особенности преподавания предмета Музыкальная литература в классе незрячих и слабовидящих детей по системе брайля.

Этот раздел посвящен особенностям и специфике преподавания Музыкальной литературы слепым и слабовидящим детям. . Рассматриваются основные психологические и методологические трудности, возникающие в процессе обучения. Даются практические рекомендации по работе с незрячими и слабовидящими детьми.

Музыке необходимо обучать всех детей независимо от физических и психологических особенностей. Если приобщить человека к музыке с детства, то она станет близкой и понятной для него на всю жизнь. В то же время существует особая предрасположенность незрячих и слабовидящих к занятиям музыкой. Также трудно переоценить положительное значение и помощь, которую оказывает обучение музыке детей-инвалидов по зрению в их интеллектуальном и личностном развитии, , реабилитации и социальной интеграции и адаптации.

Предлагаю вашему вниманию ознакомиться с основными особенностями и специфическими трудностями в процессе преподавания музыкальной литературы незрячим и слабовидящим детям.

В целом таких особенностей не столь много как например в преподавании игры на фортепиано или сольфеджио, но Преподавателю, которому предстоит заняться такой деятельностью, как преподавание музыкальной литературы в классе Слепых и слабовидящих детей, занимающихся по системе Брайля, Данные рекомендации могут облегчить вхождение в процесс преподавания и предостерегут от не нужных затруднений в работе.

Среди этих особенностей некоторые проистекают из специфики и ограничений работы с шрифтом Брайля. Другие же имеют отношение в большей степени к специфике восприятия внешнего мира и особенностям мышления незрячих детей.

Начну с освещения особенностей, связанных со спецификой чтения и записи по системе Брайля.

Для лучшего понимания этих особенностей изложу кратко основные принципы работы по системе Брайля.

Запись ведётся следующим образом: Для того, чтобы писать по Брайлю нужна специальная Брайлевская бумага- это что-то среднее между альбомной бумагой и картоном.

Листок тетради, изготовленной из этой бумаги вставляют в специальный прибор, который представляет собой металлическую раскладную конструкцию с клеточками для букв и углублениями для точек.

Запись ведётся при помощи так называемого Грифеля- это что-то на подобии шила, но не очень острого и с особой конфигурацией ручки- удобной для письма по Брайлю.

После того, как текст написан- его вынимают из прибора, переворачивают и вставляют следующий, если нужно ещё писать. Основные особенности такого письма сводятся к следующему: во-первых, писать по Брайлю с той-же скоростью как и обычным способом вряд ли получится, поскольку такая запись требует приложения значительно большей физической силы чем при письме ручкой. И не стоит этого требовать от учеников. В связи с этим, предпочтительнее сокращать на сколько это возможно и сжимать конспект, который вы будете диктовать ученикам. Оставляя лишь самые важные и ключевые моменты. А дополнять и расширять эту информацию. Рассказывая более широко, с подробностями и отступлениями при помощи устной речи.

Другая важная особенность состоит в следующем- чтобы осуществить чтение, лист нужно вытащить из прибора, а чтобы записать что-то нужно опять его вставить. По этому не стоит просить учеников без конца то писать, то читать вам то, что они написали, поскольку при повторной вставке недописанного текста крайне трудно найти нужное место и продолжить запись. Следует до конца продиктовать конспект, и лишь когда он дописан просить прочитать, если возникает такая необходимость.

То же самое применимо к написанию викторин и тестов.

Теперь перейдём к особенностям преподавания, связанным со спецификой восприятия и мышления незрячих детей.

Здесь стоит отметить следующие их особенности. В связи с отсутствием или крайне низким зрением, а в классе Брайлистов часто бывают и те и другие, эти дети не имеют доступа к визуальной информации, или же он очень ограничен. При подаче материала стоит учитывать эти особенности. А

именно: говорить чётко, громко, следить за тембром своего голоса и пользоваться интонационной выразительностью, чтобы речь была выразительной и не в коем случае не монотонной и однообразной. Монотонность речи очень отрицательно сказывается на качестве восприятия информации и на процессе запоминания у всех людей, но для слепых и слабовидящих детей это имеет ещё большее значение. Это связано с тем, что зрительный канал восприятия у таких детей не функционирует или функция его очень существенно нарушена, в связи с чем основная нагрузка ложится на слуховой, осязательный и обонятельный каналы восприятия. Кроме того, такие дети быстрее могут начинать засыпать или скучать на уроке. Это обусловлено тесной взаимосвязью зрения и ритмов мозговой активности таких например, как альфа ритм.

Также стоит больше использовать прилагательные, апеллирующие к слуховому и осязательному восприятию, избегая и минимизируя в речи прилагательные, предназначенные для визуального восприятия- цвет, свет. Хотя это довольно трудно, особенно в начале преподавания и в том случае если сам преподаватель привык опираться на зрение и не является таким-же незрячим как и его ученики. Нужно таким образом перестроить свою речь и адаптировать её к особенностям восприятия незрячих учеников, чтобы при этом она не стала обеднённой и не пострадала выразительность и полноценность такой речи. Если же в группе имеются ученики с более хорошим зрением- которые видят не только силуэты и расплывчатые очертания, то для них стоит применять и образные и визуальные прилагательные. . В целом, речь должна быть более живой и выразительной. И лучше дать меньше информации, и при этом качественно и доходчиво, чем много, но расплывчато и монотонным голосом или тараторя слишком быстро. Важную роль стоит отводить также паузам в своей речи. Ключевые моменты, самую важную и опорную информацию, тезисы и понятия, представляющие собой основу, скелет повествования стоит просить проговаривать прямо тут-же на уроке. Это поможет запомнить материал и сформировать нужные якоря в памяти. При запоминании произведений для викторины также стоит использовать ассоциативные механизмы, но с учётом особенностей восприятия незрячих- с использованием слов, которые будут более понятны и найдут отклик в опыте незрячего ученика. В остальном, процесс преподавания музыкальной литературы в классе незрячих и

слабовидящих детей принципиально не отличается от подобной работы с обычными детьми.

Стоит отметить, что заниматься таким преподаванием может и преподаватель, не обладающий знанием азбуки Брайля. В таком случае ему просто стоит выстраивать свою работу с учётом выше перечисленных особенностей, а при проведении викторин просто просить учеников читать ему то, что они написали самими. Для этого лучше попросить подойти ученика и сесть рядом с вами, читая при этом как можно тише, чтобы остальные не услышали и не исправили свои ответы. Хотя весьма мало вероятно, что они успеют это сделать в связи с особенностями записи по Брайлю.

Хочется ещё обратить внимание на то, что преподавание Музыкальной литературы, как и других музыкальных предметов незрячим и слабовидящим детям имеет значение для них даже большее чем для зрячих, хотя сами дети часто и скорее даже как правило не осознают этого.

Преподавание Музыкальной литературы расширяет кругозор, восполняет дефицит информации, связанный с отсутствием и нарушениями зрения. Обогащает интеллект, кругозор, багаж знаний ученика. Тем самым способствует более успешной адаптации и реабилитации в жизни таких детей. Помогает им быть на уровне, а временами и на ступень выше зрячих сверстников.

2.Срок реализации учебного предмета. Возраст обучающихся.

Программа "Музыкальная литература" реализуется в течении трех лет, с 3 по 5 классы по пятилетней программе обучения и с 1 по 3 классы по трехлетней программе обучения и ориентирована на учащихся всех специальностей учебного учреждения 9-15-летнего возраста.

3. Объем учебного времени, предусмотренный учебным планом образовательного учреждения на реализацию учебного предмета.

Срок обучения три года.

| | |
|--|-----|
| Максимальная учебная нагрузка | 210 |
| Количество часов на аудиторные занятия | 105 |
| Количество часов на внеаудиторные занятия (самостоятельную) работу | 105 |

Сведения о затратах учебного времени.

| Годы обучения | 1 | | 2 | | 3 | |
|--|------|------|------|------|------|-------|
| Полугодия | 1(5) | 2(6) | 3(7) | 4(8) | 5(9) | 6(10) |
| Количество недель | 16 | 19 | 16 | 19 | 16 | 19 |
| Аудиторные занятия | 16 | 19 | 16 | 19 | 16 | 19 |
| Самостоятельная работа | 16 | 19 | 16 | 19 | 16 | 19 |
| Максимальная учебная нагрузка | 32 | 38 | 32 | 38 | 32 | 38 |
| Общее количество часов на аудиторные занятия | 105 | | | | | |
| Общее количество часов на самостоятельную работу | 105 | | | | | |
| Общее максимальное количество часов. | 210 | | | | | |

4. Форма проведения учебных занятий.

Форма проведения учебных аудиторных занятий - групповые уроки от 11 человек, при мелкогрупповой форме от 4-х до 10 человек. Программа базируется на трех основных видах урока: урок обзорного типа, биографический урок, аналитический урок. Независимо от внешнего типажа, внутренний ход уроков выстраивается на основе диалога преподавателя и учащихся. Подобная методика проведения уроков формирует активность и самостоятельность мышления учеников, эффективно помогает достигнуть желаемой цели, создает атмосферу творчества. Уроки основываются также

на трех основных методах обучения - словесного, практического и наглядного.

5.Цели и задачи учебного предмета.

Программа учебного предмета "Музыкальная литература" направлена на художественно - эстетическое развитие личности учащегося.

Целью предмета является развитие музыкально - творческих способностей учащегося на основе формирования комплекса знаний, умений и навыков, позволяющих самостоятельно воспринимать, осваивать и оценивать различные произведения отечественных и зарубежных композиторов. Задачами предмета "Музыкальная литература" являются: формирование интереса и любви классической музыке и музыкальной культуре в целом, воспитание музыкального восприятия музыкальных произведений различных стилей и жанров, созданные в разные исторические периоды и в разных странах ,овладение навыками восприятия элементов музыкального языка, знание специфики различных музыкально - театральных и инструментальных жанров, знания о различных эпохах и стилях в истории и искусстве, умение работать с нотным текстом, умение использовать полученные теоретические знания при исполнении музыкальных произведений на инструменте.

Учебно-тематический план.

1 год обучения.

| № | Наименование раздела, темы | Вид учебного занятия | Общий объем времени в часах. | | |
|----|--|----------------------|--------------------------------|-------------------------|---------------------|
| | | | Максимальная учебная нагрузка. | Самостоятельная работа. | Аудиторные занятия. |
| 1. | Эпоха Барокко. Представители эпохи в музыке и других видах искусства. Музыкальные жанры. | Групповой урок. | 2 | 1 | 1 |
| 2. | И.С.Бах. Творческий портрет, биография композитора. | Групповой урок | 12 | 6 | 6 |

| | | | | | |
|----|---|----------------|----|---|---|
| | Произведения для органа, сюита, полифонические произведения для клавира, инвенции, ХТК. | | | | |
| 3. | Эпоха Классицизма. Представители эпохи. Музыкальные жанры. | Групповой урок | 2 | 1 | 1 |
| 4. | Страницы биографии и творческие портреты композиторов Венской классической школы: Й.Гайдна, В.А.Моцарта, Л.Бетховена. Сравнительная характеристика. | Групповой урок | 8 | 4 | 4 |
| 5. | Клавирное творчество композиторов классиков: сонаты Й.Гайдна, В.А.Моцарта, Л.Бетховена. | Групповой урок | 8 | 4 | 4 |
| 6. | Симфоническое творчество композиторов - классиков: симфонии Й.Гайдна, В.А.Моцарта, Л.Бетховена. | Групповой урок | 12 | 6 | 6 |
| 7. | Оперное творчество В.А.Моцарта | Групповой урок | 6 | 3 | 3 |
| 8. | Романтизм. Представители эпохи в музыке и других видах искусства. Музыкальные жанры. | Групповой урок | 2 | 1 | 1 |

| | | | | | |
|--------|--|----------------|---|----|---|
| 9. | Жизненный путь и творческие портреты представителей эпохи Романтизма: Ф.Шуберта, Ф.Шопена. | Групповой урок | 6 | 3 | 3 |
| 10. | Инструментальное творчество композиторов - романтиков: инструментальные миниатюры Ф.Шуберта, Ф.Шопена. | Групповой урок | 6 | 3 | 3 |
| 11 | Вокальное творчество Ф.Шуберта | Групповой урок | 4 | 2 | 2 |
| 12 | Симфоническое творчество Ф.Шуберта | Групповой урок | 2 | 1 | 1 |
| Итого: | | | | 35 | |

Учебно-тематический план.

2 год обучения.

| № | Наименование раздела, темы | Вид учебного занятия | Общий объем времени в часах | | |
|----|--|----------------------|-------------------------------|------------------------|--------------------|
| | | | Максимальная учебная нагрузка | Самостоятельная работа | Аудиторные занятия |
| 1. | Музыкальная культура в России в конце 18 начале 19 веков. Формирование русской композиторской школы. Русские композиторы: Е.И.Фомин, Д.С.Бортнянский, И.Е.Хандошкин, А.А.Алябьев, А.Е.Варламов, А.Л.Гурилев, А.Н.Верстовский. | Групповой урок | 4 | 2 | 2 |
| 2. | Классики отечественной музыкальной культуры: М.И.Глинка, А.с.Даргомыжский. Творческие портреты. Страницы биографии композиторов. Сравнительная характеристика. | Групповой урок | 6 | 3 | 3 |
| 3. | Русский классический романс. Романсы М.И.Глинки, А.С.Даргомыжского. | Групповой урок | 4 | 2 | 2 |
| 4. | Симфоническое творчество М.И.Глинки, А.С.Даргомыжского | Групповой урок | 4 | 2 | 2 |
| 5. | Оперное творчество М.И.Глинки, А.С.Даргомыжского. | Групповой урок | 12 | 6 | 6 |
| 6. | Беседа о "Могучей кучке" | Групповой урок | 2 | 1 | 1 |

| | | | | | |
|--------|---|----------------|----|----|----|
| 7. | Страницы биографии и творческие портреты композиторов "Могучей кучки": А.П.Бородина, М.П.Мусоргского, Н.А.Римского - Корсакова. Сравнительная характеристика. | Групповой урок | 8 | 4 | 4 |
| 8. | Вокальное творчество композиторов "Могучей кучки": романсы А.П.Бородина, М.П.Мусоргского. | Групповой урок | 4 | 2 | 2 |
| 9. | Симфоническое творчество композиторов "Могучей кучки": произведения для оркестра А.П.Бородина, Н.А.Римского - Корсакова. | Групповой урок | 4 | 2 | 2 |
| 10. | Инструментальное творчество композиторов "Могучей кучки": "Картинки с выставки" М.П.Мусоргского. | Групповой урок | 2 | 1 | 1 |
| 11. | Оперное творчество композиторов "Могучей кучки". "Князь Игорь", "Борис Годунов", "Снегурочка" - золотой фонд русской музыки 19 века. | Групповой урок | 20 | 10 | 10 |
| Итого: | | | | 35 | |

Учебно-тематический план.

3 год обучения.

| № | Наименование раздела, темы | Вид учебного занятия | Общий объем времени в часах | | |
|----|---|----------------------|-------------------------------|------------------------|--------------------|
| | | | Максимальная учебная нагрузка | Самостоятельная работа | Аудиторные занятия |
| 1. | Страницы биографии и характеристика творчества П.И.Чайковского. Романсы, инструментальные произведения, опера, симфонии. | Групповой урок | 18 | 9 | 9 |
| 2. | Творческие портреты С.В.Рахманинова, А.Н.Скрябина. Сравнительная характеристика. символизм. Творческая связь Рахманинова и Скрябина с символистами. | Групповой урок | 10 | 5 | 5 |
| 3. | Страницы биографии и характеристика творчества И.Ф.Стравинского. | Групповой урок | 4 | 2 | 2 |
| 4. | Страницы биографии и характеристика творчества С.С.Прокофьева. Симфонии, вокально - хоровые произведения, балеты, инструментальные произведения. | Групповой урок | 12 | 6 | 6 |
| 5. | Страницы биографии и характеристика творчества Д.Д.Шостаковича. | Групповой урок | 10 | 5 | 5 |

| | | | | | |
|--------|---|-------------------|---|---|----|
| | Симфонии, инструментальные произведения. | | | | |
| 6. | Творческий портрет А.И.Хачатуряна | Групповой урок | 4 | 2 | 2 |
| 7. | Творческий портрет Г.В.Свиридова | Групповой урок | 4 | 2 | 2 |
| 8. | Творческий портрет А.Г.Шнитке | Групповой урок | 2 | 1 | 1 |
| 9. | Творческий портрет Р.Щедрина | Групповой урок | 2 | 1 | 1 |
| 10. | Рождение джаза. Творческий портрет Дж.Гершвина | Групповой урок | 4 | 2 | 2 |
| Итого: | | | | | 35 |

Содержание курса.

Первый год обучения.

Тема 1. "Эпоха Барокко".

Барокко (в буквальном переводе с итальянского языка - причудливый, вычурный, странный) - художественный стиль в европейском искусстве и литературе 16-1-й половины 18вв. Гуманизм эпохи Возрождения сменяется трагическим мироощущением, связанный с отражением в сознании людей обострившихся противоречий экономической, политической и общественной жизни. Живопись - драматизм, резкие контрасты цветов. Репродукции Рембрандта, Веласкеса и др. Архитектура - пышная декоративность. Музыка - демонстрация углубленного и многостороннего воплощения мира душевных переживаний человека. Музыкальные жанры - опера, духовная оратория, кантата, пассион, concerto grosso, ансамблевая и сольная соната, сюита. представители в музыке: Дж.Габриели, Жд.Фрескобальди, М.А.Чести, К.Монтеверди, Р.Кайзер, Д.Букстехуде, И.Кунау и др. Музыкальные формы эпохи Барокко, строящиеся на сочетании противоречий. Их тесная связь с учением о музыкальной риторике. риторика - наука о красноречии, о том как правильно украсить речь. Фигура креста, фигура восхождения, фигура нисхождения, фигура фуги (бег), фигура вздох и т.д.

Музыкальный материал:

- И.С.Бах Концерт d-moll для двух скрипок.
- Пахельбель Канон D-dur.
- Г.Перселл "Золотая соната".
- Корелли Сонатное трио ор.2, ор.3.
- Г.Ф.Гендель "Музыка на воде".
- И.С.Бах 4-й Бранденбургский концерт.

Тема 2. "Иоганн Себастьян Бах".

Творческий портрет И.С.Баха. Жанровый диапазон творчества. Отсутствие музыкально - театральных жанров. Причины.

Этапы жизненного пути:

- Детские и юношеские годы. Эйзенах, Ордруф, Люнебург, Арнштадт, Мюльхаузен. 1685-1708 гг.
- 1708-1717-придворный органист, концертмейстер, камер-музыкант в Г.Веймаре.
- 1717-1723-придворный концертмейстер в г.Кетене.
- 1723-1750-кантор Томасхирке и городской музик-директор в Лейпциге.

Органное творчество И.С.Баха.

Одночастные произведения для органа. Хоральные обработки. Хорал- старинное духовное песнопение. Пап Григорий 1 (590-640 гг.) - григорианское пение(хоралы). Циклические произведения для органа: прелюдии, фантазии и токкаты с фугами. Прелюдия(делаю вступление) - произведение импровизационного склада. Фантазия(воображение) - свободная импровизационная пьеса. Токката(удар, прикосновение) - виртуозная музыкальная пьеса. Фуга(бег) - высшая полифоническая форма. Композиционные элементы фуги: тема, ответ, противосложение, интермедия, стретта.

Клавирные сюиты Баха.

Сюита(ряд, последовательность) - циклическое инструментальное произведение. Жанрово-бытовая основа сюит Баха - танцы - аллеманда, куранта, сарабанда, жига. Национальная принадлежность танцев, размер, темп, характер, особенности ритмической организации. Дополнительные танцевальные пьесы - менуэт, гавот, бурре, ригодон и др., и пьесы нетанцевального характера - увертюра, фантазия, прелюдия. Их местоположение в цикле сюиты.

Полифонические произведения для клавира.

Инвенция - (находка, выдумка) - небольшая двух или трехголосная пьеса имитационного склада. Композиционные элементы инвенции - тема, противосложение (удержанное, неудержанное), имитация, секвенция, интермедия, каденция. ХТК - полифонический цикл из 48 прелюдий и фуг (в двух томах). Темперация (правильное соотношение, соразмерность) - выравнивание интервальных соотношений в музыкальном строе. Тональный план цикла. "Малый цикл" в ХТК - прелюдия и фуга. Сочетание на основе принципа контраста.

Музыкальный материал:

- И.С.Бах Токката и фуга d-moll.
- И.С.Бах Хоральная прелюдия f-moll.
- И.С.Бах Двухголосные инвенции C-dur, D-dur.
- И.С.Бах Трехголосная инвенция h-moll.
- И.С.Бах Французская сюита №2 c-moll.
- И.С.Бах ХТК 1 том прелюдия и фуга c-moll.

Тема 3. "Эпоха Классицизма".

Классицизм (образцовый) - стиль в литературе и искусстве 17-нач.18вв. Сложился под влиянием эстетики Возрождения с его ориентацией на античное искусство как на непревзойденный художественный образец. Классицизм возник во Франции в 17 веке. Французская культура дала образцы классических сочинений сначала в литературе и театре - Н.Буало, Ж.Лафонтен, П.Корнель, Ж.Расин, затем в музыке. Основоположник классицизма в музыкальном театре - Ж.Б.Люлли - создатель оперного жанра лирической трагедии. Важнейшая в эстетике классицизма установка на подражание природе, дополненная требованиями простоты, правды и естественности. Вершина в развитии музыкального классицизма - искусство венской классической школы. Вена - столица Австрии, культурный центр Европы второй половины 18 в. Музыкальные жанры эпохи классицизма - симфония, соната, концерт, струнный квартет, трио, квинтет. Формирование сонатно-симфонического цикла и симфонического оркестра.

Музыкальный материал:

- Й.Гайдн Симфония №94 C-dur.
- Й.Гайдн Квартет C-dur Op.76 №3.
- Л.Бетховен Фортепианное трио.
- В.А.Моцарт Кларнетный квинтет A-dur.
- В.А.Моцарт Гобойный квартет F-dur.

- Й.Гайдн Концерт Es-dur для трубы с оркестром.
- Л.Бетховен Концерт для скрипки с оркестром.

Тема 4. "Страницы биографии и творческие портреты композиторов Венской классической школы: Й.Гайдна, В.А.Моцарта, Л.Бетховена."

Сравнительная характеристика.

Составление сравнительной таблицы.

| Гайдн | Моцарт | Бетховен |
|---|--------|----------|
| 1.Годы жизни. 2.Продолжительность жизненного пути. 3.Возрастное соотношение. 4.Социальное происхождение. 5.Место рождения. 6.Дата знакомства, профессиональное отношение друг к другу. 7.Общие жанры творчества. 8.Отличие в жанрах. 9.и т.д. | | |

Й.Гайдн – австрийский композитор.

Детство в д. Рорау. Первоначальное музыкальное образование у школьного учителя и регента И.М.Франка в г.Хайнбурге. С 1740-1749 – певчий собора св.Стефана в г.Вене. С 1753-1756 гг. – аккомпаниатор у итальянского композитора и вокального педагога Н.Порпоры. С 1759-1661 гг. – дирижер капеллы у чешского графа Морцина. С 1761-1790 гг. – капельмейстер князей Эстерхази. Последние годы жизни. Концертные поездки в Лондон в 1791-1792 и 1794-1795 гг.

В.А.Моцарт – австрийский композитор, клавесинист-виртуоз, скрипач, органист, дирижер.

Детские годы в г.Зальцбурге. Триумфальные гастроли в Германии, Австрии, Франции, Великобритании, Швейцарии, Италии. Придворная служба в Зальцбурге в 1769-1781 гг. 1781-1791гг. – венский период – жизнь свободного художника.

Л.Бетховен – немецкий композитор, пианист, дирижер.

Детство в г.Бонне, уроки отца. С 1780г. воспитанник руководителя Боннской придворной капеллы К.Г.Нефе. С 1792-1827 гг. – Венский период. Концертные выступления Бетховена в Вене. Болезнь глухоты. Гейлигенштадтское завещание.

Музыкальный материал:

- Й.Гайдн Детская симфония.
- В.А.Моцарт Менуэты.
- Л.Бетховен “К Элизе”.

Тема 5. “Клавирное творчество композиторов – классиков”.

Соната (в переводе с итальянского – звучать) – жанр инструментальной музыки. Трех-и четырехчастный сонатный цикл, форма частей.

Музыкальный материал:

- Й.Гайдн Соната № 34 e-moll.
- В.А.Моцарт Соната №11 A-dur.
- Л.Бетховен Соната №8 c-moll “Патетическая”.

Тема 6. “Симфоническое творчество композиторов-классиков”.

Симфония (созвучие) – жанр оркестровой музыки. Термин симфония возник в Древней Греции. До середины 18 века обозначал разнообразные вокально-инструментальные композиции, инструментальные полифонические пьесы. Рождение симфонии было подготовлено инструментальными жанрами эпохи Барокко – сюитой, concerto grosso, трио-сонатой, ансамблевой музыкой прикладного назначения. Классический четырехчастный симфонический цикл: allegro в сонатной форме, медленная часть, менуэт(скерцо), финал. Темповое соотношение частей, их форма.

Музыкальный материал:

- Й.Гайдн Симфония №103 Es-dur “С тремоло литавр” – тип жанрово-бытового симфонизма.
- В.А.Моцарт Симфония №40 g-moll - тип лирико-психологического симфонизма.
- Л.Бетховен Симфония №5 c-moll - тип героико-драматического симфонизма.

Тема 7. “Оперное творчество В.А.Моцарта”.

Жанр оперы в творчестве Й.Гайдна, В.А.Моцарта, Л.Бетховена. Краткая сравнительная характеристика.

Основные принципы оперной реформы В.А.Моцарта:

- музыка-главное в каждой опере.
- яркие характеристики, правдивость оперных персонажей.
- драматургическое значение арий.

-роль ансамблевых сцен, разнообразие ансамблевых форм – ансамбль-завязка, ансамбль-кульминация, ансамбль-разрешение, ансамбль-ссора и т.д. -роль оркестра.

Оперные жанры в творчестве Моцарта:

-зингшпиль- немецкая комическая опера. (“Бастьен и Бастьенна”)

-опера- сериа - итальянская серьезная опера (“Митридат, Царь Понтийский”) -опера- буфа – итальянская комическая опера (“Свадьба Фигаро”) Опера “Свадьба Фигаро”.

-увертюра – вступление к опере. Передача общего настроения комедии. Показ главных действующих лиц.

-Фигаро и Сюзанна. Два дуэта 1 д. Экспозиция образов, завязка первой интриги комедии.

-Фигаро. Каватина 1д. – галантный менуэт (музыкальная пародия на графа); ария 1д. – добродушная насмешка в адрес Керубино; ария 4д. – ария гнева.

-Сюзанна и Марцелина. Дуэт 1д. Развитие второй интриги комедии. Ансамбль-ссора.

-Сюзанна. Ария 4д. Мечта о счастье.

-Графиня. Ария *lamento* 1д. *Lamento* – жалоба – вид арии из оперы *seria*. -Керубино. Ария 1д. – пылкий рассказ о своих чувствах и стремлениях.

Ария 2д. – робкое, нежное объяснение в любви к графине. Тембр голоса Керубино – меццо-сопрано.

-Бартоло. Ария 1д. – ария мести.

-Барбарина. Ария 4д. – изящная миниатюра.

- финал оперы, строение финала.

Тема 8. “Романтизм”.

Романтизм – художественное направление 19 века. Формирование романтизма на почве разочарования художников в результатах великой Французской революции 1789г., резкого неприятия буржуазной действительности. Характерный романтический метод: противопоставление идеального и повседневного мира. Типичные для романтизма образы: драматическая конфликтность, трагичность, одиночество, скитальчество, обращение к образам далекого прошлого, народного быта, поэтизация природы. Представители романтизма в литературе: Э.Т.А.Гофман, Дж.Г.Байрон, В.Гюго, Э.Делакруа, Г.Гейне и др. Э.Т.А.Гофман впервые ввел

термин романтизм по отношению к музыке. Подразделение музыкального романтизма на три этапа:

-начальный этап. Представлен творчеством Ф.Шуберта, К.М.Вебера, Н.Паганини, Дж.Россини и др.

-второй этап. 1830-1950-е гг. его представители: Ф.Шопен, Р.Шуман, Ф.Мендельсон, Г.Берлиоз, Ф.Лист, Р.Вагнер, Дж.Верди и др.

-поздний этап. Конец 19 века. Творчество И.Брамса, А.Брукнера, Х.Вольфа, поздние сочинения Ф.Листа и Р.Вагнера, ранние произведения Г.Малера, Р.Штрауса и др.

Возникновение в русле романтизма новых композиторских школ – польской, чешской, венгерской, позднее норвежской, испанской, финской и др. Важный момент эстетики романтизма – программная музыка. Музыкальные жанры романтизма: песня, романс, музыкальный момент, экспромт, песня без слов, ноктюрн. Трансформация сонатно-симфонического цикла в эпоху романтизма. Разработка романтиками новых средств музыкальной выразительности.

Музыкальный материал:

- И.Брамс Венгерские танцы.
- А.Дворжак Славянские танцы.
- Ф.Лист Венгерские рапсодии.
- Я.Сибелиус “Финляндия”.
- Б.Сметана “Моя страна” 6 симфонических поэм.
- Р.Шуман “Крейслериана”.

Тема 9. “Жизненный путь и творческие портреты представителей эпохи романтизма Ф.Шуберта, Ф.Шопена”. Сравнительная характеристика. Составление сравнительной таблицы.

| Ф.Шуберт | Ф.Шопен |
|---------------------------------|---------|
| 1.Годы жизни. | |
| 2.Возрастное соотношение. | |
| 3.Место рождения. | |
| 4.Социальное происхождение. | |
| 5.Жанровый диапазон творчества. | |
| 6.Общие жанры. | |
| 7.Различия в жанрах. | |

Ф.Шуберт – австрийский композитор. 1797-1828гг.

Детские годы в предместье Вены – Лихтенталь. 1808-1814гг. – обучение в конвикте (школа церковных певчих). Уроки В.Ружички, А.Сальери. Первые сочинения. 1814-1817гг. – работа помощником учителя в школе отца. 1817-1828гг. – Венский период. Кружок Шуберта. 20-е годы – признание творчества композитора. 1828г. – первый авторский концерт.

Ф.Шопен – польский композитор, пианист. 1810-1849гг.

Детские годы в Варшаве. Уроки В.Живного. Первое концертное выступление юного музыканта в 7 лет. 1823-1826гг. – обучение в лицее. Высшая школа музыки. Уроки Ю.Эльснера. Ранние сочинения. 1829г. – первое зарубежное концертное выступление в Вене. 1830г. – отъезд за рубеж. Причины разлуки с Родиной. 1831-1849гг. – Парижский период. Концертные выступления. Круг знакомых.

Тема 10. “Инструментальное творчество композиторов-романтиков. Инструментальные миниатюры Ф.Шуберта, Ф.Шопена”.

Составляющие части инструментального творчества Ф.Шуберта – крупные формы (трио, квартеты, квинтеты, сонаты) и малые формы. Традиции и новаторство в создании малых форм. Связь с музыкой быта в лендлерах, вальсах, экосезах, маршах. Создание нового жанра лирической инструментальной миниатюры и его разновидности – экспромт, музыкальный момент, листок из альбома. Отличительные особенности жанра – небольшая форма, лирическая направленность образа, импровизационная манера изложения.

Ф.Шопен – величайший пианист 19 века. Особенности исполнительского стиля. Широкий жанровый диапазон и художественная многогранность инструментального творчества Ф.Шопена. Трактовка фортепиано. Развитие жанра лирической инструментальной миниатюры. Новаторство Шопена в области фортепианной музыки. Трактовка прелюдии как самостоятельного вида инструментального творчества. Новое направление в развитии жанра этюда. Новые художественные цели и задачи в области танцевальных жанров – мазурки, полонеза, вальса. Формирование новых инструментальных видов – фантазии, скерцо, баллады. Новая трактовка сонатного цикла и сонатной

формы. основополагающее значение гражданской тематики в области фортепианной музыки. Связь художественного содержания с родной страной, ее прошлым и настоящим, с народными обычаями, природой.

Музыкальный материал:

- Ф.Шуберт Вальс h-moll.
- Ф.Шуберт Музыкальный момент f-moll.
- Ф.Шуберт Экспромт Es-dur.
- Ф.Шопен Мазурка C-dur op.56 №2.
- Ф.Шопен Мазурка B-dur op.7 №1.
- Ф.Шопен Полонез A-dur op.40 №1.
- Ф.Шопен Вальс cis-moll.
- Ф.Шопен Прелюдии e-moll, A-dur, c-moll.
- Ф.Шопен Этюд №3 op.10 E-dur.
- Ф.Шопен Этюд № 12 op.10 c-moll.
- Ф.Шопен Ноктюрн f-moll.

Тема 11. “Вокальное творчество Ф.Шуберта”.

Роль песенного жанра в музыке 19 века. Специфические особенности песни, отвечающие требованиям романтического искусства. основополагающее место и идейно-художественное значение песни в творчестве Ф.Шуберта. Расцвет немецкой и австрийской поэтической лирики в начале 19 века. Формирование художественного вкуса Шуберта на лучших образцах творчества Клопштока, Хельтна, Шиллера, Гете, Гейне, Рюккерта и др. Подъем бытовой песни и романса в творчестве Шуберта до уровня лучшей поэзии своего времени. основной круг образов песен: внутренний мир человека, связь с природой, бытом, народными преданиями, трагический конфликт с окружающей средой. Органичное соединение музыкального и поэтического языка в песнях Шуберта. Песенно-инструментальная трактовка жанра. Обогащенная выразительность шубертовского аккомпанемента. Выбор форсы в зависимости от поэтического текста. Разнообразие музыкальных форм: куплетная, трехчастная, балладная, одночастная, сцена-диалог и др. Вершина вокального творчества Шуберта – циклы “Прекрасная мельничиха” и “Зимний путь”. Тексты В.Мюллера. Сходство и различие между циклами. Вокальный цикл “Прекрасная мельничиха”. Принцип формирования романтического цикла – наличие и развитие сюжетной линии. Краткое содержание сюжета. Характеристика главного героя. Этапы разворачивания

сюжета в песнях цикла. Песня 1 – вступление, 2-12 – характеристика героя, экспозиция любви, песни 3-18 – показ драмы любви, песни 19, 20 – обобщение. Подбор музыкально – выразительных средств в песнях цикла согласно драматургическому плану.

Музыкальный материал:

-Ф.Шуберт “Форель”, “Лесной царь”, “Серенада”, “Маргарита за прялкой”.

-из цикла “Прекрасная мельничиха”:

“В путь”, “Куда”, “Моя”, “Охотник”, “Мельник и ручей”, “Колыбельная ручья”.

-из цикла “Зимний путь”: “Спокойно спи”, “Весенний сон”, “Шарманщик”.

Тема 12. “Симфоническое творчество Ф.Шуберта”.

Симфония №8 “Неоконченная”. Образное содержание. Круг лирических образов. Особенности структуры цикла в симфонии. Внутреннее строение частей. Песенная трактовка музыкально-тематического материала. Создание нового типа романтической симфонии – лирико-драматической.

Второй год обучения.

Тема 1. “Музыкальная культура в России в конце 18-начале 19 веков. Формирование русской композиторской школы: Е.И.Фомин, Д.С.Бортнянский, И.Е.Хандошкин, А.Алябьев, А.Е.Варламов, А.Л.Гурилев, А.Н.Верстовский.

Интенсивное развитие музыкальной культуры в 18 веке. Роль музыки в светской жизни и повседневном быту. 18 век – “век песен” (К.Державин). Народная песня. Широкое распространение народной песни в городском быту. Появление первых нотных песенных сборников: “Собрание русских простых песен с нотами” В.Ф.Трутовского, “Собрание народных песен с их голосами” Н.А.Львова, И.Прача. Создание первых русских опер.

Е.И.Фомин (1761-1810) – сын солдата, воспитанник Академии художеств, член Болонской филармонической академии, академик, репетитор придворных театров. Оперы Фомина: “Ямщики на подставе” – хоровая песенная опера, “Орфей” – русская мелодрама.

18 век – расцвет русской хоровой музыки. Хоровой концерт.

Д.С.Бортнянский (1751-1825) – композитор разностороннего таланта. Ученик Б.Галупи по композиции. Долгое время жил в Италии (1769-1779). В Течении нескольких десятилетий – директор Придворной певческой капеллы в Петербурге.

Хоровой концерт в творчестве Бортнянского. Высокое признание творчества композитора при жизни.

Инструментальные жанры 18 века – тема с вариациями, соната. Тесная связь инструментальных жанров с бытовым музицированием.

И.Е.Хандошкин (1747-1804) – один из первых русских скрипачей – виртуозов, композитор, дирижер, педагог, собиратель народных песен. Концертные выступления И.Е.Хандошкина в России и за рубежом. И.Е.Хандошкин – создатель первых образцов русской скрипичной литературы.

Первая половина 19 века – расцвет русской романсной лирики. Алябьев, Гурилев, Варламов, Верстовский – авторы популярных романсов первой половины 19 века.

А.А.Алябьев (1787-1851) – русский композитор, дворянин. Участник Отечественной войны 1812 года. Круг общения Алябьева – поэт Давыдов, писатель Грибоедов, будущие декабристы. Арест в 1825 году, ссылка в Сибирь, на Кавказ, в Оренбург. Последние годы жизни – московский период. Жанры вокального творчества Алябьева – русская песня, баллада, “восточная песня”, лирический романс, драматический монолог. Алябьев – один из первых интерпретаторов поэзии Пушкина в музыке.

А.Е.Варламов (1801-1848) – воспитанник Придворной певческой капеллы. Яркие музыкальные способности, незаурядные вокальные данные. Служба в капелле. Круг общения Варламова – композиторы Глинка, Верстовский, актеры П.С.Мочалов и М.С.Щепкин, писатель М.Н.Загостин, поэт Н.Г.Цыганков и др. Расцвет деятельности композитора – Московский период. 1832-1843 гг. – “композитор музыки”, помощник капельмейстера императорских театров в Москве. “Школа пения” Варламова – первая в России работа по методике преподавания вокала. Жанровая основа вокального творчества Варламова – лирический романс.

А.Н.Верстовский (1799-1862) – русский композитор, театральный деятель. 35-летняя служба в императорских театрах – “эпоха Верстовского”. Круг общения – А.С.Грибоедов, А.С.Пушкин, В.Жуковский, М.Н.Загостин, С.Т.Аксаков и др. Верстовский – создатель жанра баллады в русской музыке.

А.Л.Гурилев (1803-1858) – русский композитор, талантливый пианист, скрипач, альтист. Популярность и жизнь в нужде. Сборник “47 избранных народных песен”. Лирические романсы Гурилева.

Музыкальный материал:

- Е.И.Фомин "Ямщики на подставе", хор ямщиков "Высоко сокол летает".
- Е.И.Фомин увертюра к опере "Орфей".
- Д.С.Бортнянский Хоровой концерт №32 с-moll "Скажи мне, господи, кончину мою".
- И.Е.Хандошкин Соната для скрипки соло g-moll.
- А.А.Алябьев "Соловей" сл.А.А.Дельвига.
- А.А.Алябьев "Зимняя дорога" сл.А.С.Пушкина.
- А.А.Алябьев "Два ворона" сл.А.С.Пушкина.
- А.А.Алябьев "Нищая" сл.П.Беранже.
- А.Е.Варламов "Красный сарафан" сл.Н.Г.Цыганова.
- А.Е.Варламов "На заре ты ее не буди" сл. А.А.Фета.
- А.Е.Варламов "Горные вершины", "Белеет парус одинокий" сл. М.Ю.Лермонтова.
- А.Н.Верстовский "Черная шаль" сл.А.С.Пушкина.
- А.Л.Гурилев "Матушка-голубушка" сл.Ниркомского.
- А.Л.Гурилев "Колокольчик" сл.Макарова.

Тема 2. "Классики отечественной музыкальной культуры М.И.Глинка, А.С.Даргомыжский. Творческие портреты, страницы биографии композиторов".

Сравнительная характеристика. Составление сравнительной таблицы.

| Глинка | Даргомыжский |
|--|--------------|
| 1.Годы жизни. | |
| 2.Продолжительность жизни | |
| 3.Социальное происхождение. | |
| 4.Жанры творчества(общность и различие). | |
| 5.Круг общения(общность и различие). | |
| 6.Новаторство в русской музыке. | |

М.И.Глинка(1804-1857). Страницы биографии. Детские годы в имении отца. Музыкальные впечатления детских лет. Учеба в Благородном пансионе при Главном педагогическом институте. Наставник Глинки – В.Ф.Кюхельбекер. Уроки Дж.Филда,Ш.Майера. Первая поездка за границу (1830-1834) – Италия, Австрия, Германия. Знакомство с итальянской оперой, искусством бельканто. Уроки З.Дена. Возвращение на родину. Зрелый период творчества. Работа над операми "Жизнь за царя", "Руслан и Людмила". Служба в придворной певческой капелле (1837-1839).

Исполнительская, педагогическая деятельность Глинки. Общение с литературным кружком Н.Кукольника. Вторая поездка за границу (1844-1847) – Франция, Испания. Знакомство с Г.Берлиозом. “Испанские увертюры” – “Арагонская хота”, “Ночь в Мадриде”. Круг общения Глинки в 50-е годы – Л.И.Шестакова, А.С.Даргомыжский, М.А.Балакирев, А.Н.Серов, В.В.Стасов. Последняя зарубежная поездка в Берлин (1856). Смерть на чужбине.

А.С.Даргомыжский (1813-1869). Страницы биографии. Детские и юношеские годы. Разностороннее образование. 1835г. – знакомство с М.И.Глинкой, его влияние на дальнейший жизненный Даргомыжского. Начало самостоятельного творчества – опера “Эсмеральда”, вокальные произведения. Первая зарубежная поездка (1844-1845) – Франция. Формирование реалистических творческих принципов в конце 40-х начале 50-х гг. творческий девиз Даргомыжского: “Хочу, чтобы звук прямо изображал слово. Хочу правды”. Работа над оперой “Русалка”, постановка оперы, оценка современниками. Музыкально-общественная деятельность Даргомыжского в конце 50-х и в 60-е гг. Творческое сотрудничество с сатирическим журналом “Искра”, с композиторами “Могучей кучки”. Последняя зарубежная поездка (1864-1865). Концерт из произведений Даргомыжского в Брюсселе. Зарубежное признание.

Тема 3. “Русский классический романс. Романсы М.И.Глинки, А.С.Даргомыжского”.

Жанры вокальных произведений Глинки – “русская песня”, элегия, серенада, баллада, фантазия, баркарола. Образное содержание вокальных произведений. Романсы – “музыкальный дневник” композитора. Круг поэтических авторов. Органичное слияние музыки и текста. Мелодия – главное средство воплощения содержания. Роль фортепианного сопровождения. Многообразие музыкальных форм.

Жанровый диапазон вокальных произведений Даргомыжского. Ранние романсы. Влияние Глинки. Романсы и песни зрелого периода. Новаторство Даргомыжского: связь музыки и текста, создание напевно-декламационной мелодии. Формирование новых вокальных жанров: драматическая песня, комическая песня, сатирический романс.

Музыкальный материал:

- М.И.Глинка “Ночной смотр” сл. В.Жуковского.
- М.И.Глинка “Венецианская ночь” сл.И.Козлова.
- М.И.Глинка “Попутная песня” Н.Кукольника.
- М.И.Глинка “Я помню чудное мгновенье” сл.А.Пушкина.
- М.И.Глинка “Сомнение” сл. Н.Кукольника.
- М.И.Глинка “Не искушай” сл. Е.Баратынского.
- А.С.Даргомыжский “Шестнадцать лет” сл. А.Дельвига.
- А.С.Даргомыжский “Мне грустно” сл. М.Лермонтова.
- А.С.Даргомыжский “Старый капрал” сл. В.Курочкина по Беранже.
- А.С.Даргомыжский “Червяк” сл. В.Курочкина.
- А.С.Даргомыжский “Титулярный советник” сл. П.Вейнберга.

Тема 4. “Симфоническое творчество М.И.Глинки и А.С.Даргомыжского”.

Содержание симфонических произведений Глинки: зарисовки русской народной жизни, впечатления от быта и природы Испании. Демократичность, доступность музыкального языка, ориентация на широкую слушательскую аудиторию. Опора на подлинные народные песни и танцы, вариационный, полифонический методы обработки и развития народных тем. Особенности оркестровки. Значение оркестровых произведений Глинки в развитии русской симфонической музыки.

Симфонические произведения Даргомыжского: фантазия “Украинский казачок”, шутка-фантазия “Баба-Яга”, “Чухонская фантазия”. Народная основа музыкального языка. Связь с традициями “Камаринской» Глинки.

Тема 5. “Оперное творчество М.И.Глинки и А.С.Даргомыжского”.

Рождение в творчестве М.И.Глинки двух жанровых разновидностей русской классической оперы: героико-патриотической народной музыкальной драмы (“Иван Сусанин”) и сказочно-эпической оперы (“Руслан и Людмила”). “Иван Сусанин”. План разбора оперы.

Обращение к образу Ивана Сусанина до Глинки. Опера Кавоса, дума Рылеева. Подлинность образа главного действующего героя. Характеристика исторической ситуации. Краткое содержание оперы, структура оперы. Автор либретто – барон Розен; новый текст С.Городецкого в современных

постановках оперы.

-Характеристика главного героя. Ария Ивана Сусанина 4д.

Характеристика окружения Сусанина:

-Антонида. Каватина и рондо 1д., романс 3д.

-Собинин. Трио 1д.

-Ваня. Песня 3д.

Характеристика русского народа:

-интродукция. Хор "Родина моя"; эпилог хор "Славься".

Характеристика поляков:

-танцевальная сюита 2д.: полонез, краковяк, вальс, мазурка; Сцена Сусанина с поляками 3д.

Увертюра оперы. Экспозиция. Интонационная общность с оперой.

Новаторство оперного творчества А.С.Даргомыжского. Создание новых типов русской оперы: психологическая бытовая музыкальная драма ("Русалка"), речитативная опера ("Каменный гость").

"Русалка". План разбора оперы.

Развитие образа главной героини оперы:

-терцет 1д., дуэт Наташи и Князя 1д., дуэт Наташи и Мельника 1д., песня Наташи 2д., ария Русалки 4д.

Характеристика окружения Наташи:

-ария Мельника 1д., каватина князя 3д., дуэт князя и Мельника 3д.

Характеристика окружения Князя:

-ария Княгини 3д., песня Ольги 3д.

Народно-бытовые сцены оперы:

- лирическая протяжная "Ах ты, сердце" 1д., хороводная "Заплетися плетень" 1д., плясовая "Как на горе мы пиво варили" 1д., хор "Сватушка" 2д.

Тема 6. "Беседа о "Могучей кучке"".

"Могучая кучка" (Балакиревский кружок, "Новая русская музыкальная школа", "Группа пяти") – творческое содружество пяти русских композиторов. М.А.Балакирев - глава творческого содружества.

Сравнительная характеристика. Составление сравнительной таблицы.
Годы жизни.

| | | | | |
|-----------------------|-------------------|------------------------|-------------------------|-----------------------------------|
| Бородин 1833-1887. | Кюи 1835- 1918 | Балакирев 1837-1910 | Мусоргский 1839-1881 | Римский- Корсаков 1844-1908 |
|-----------------------|-------------------|------------------------|-------------------------|-----------------------------------|

Процесс формирования сотрудничества.

| | | | | |
|-----------|---------------------------|--|--|--|
| Балакирев | Балакирев – Кюи - 1856 | Балакирев – Кюи – Мусоргский - 1857 | Балакирев – Кюи – Мусоргский – Римский- Корсаков - 1861 | Балакирев – Кюи – Мусоргский – Римский- Корсаков – Бородин – 1862. |
|-----------|---------------------------|--|--|--|

Образование.

| | | | | |
|--|---|---|--|---|
| Балакирев 1853-55 гг. – вольнослушате ль математическо го факультета Казанского университета. | Кюи – военный инженер, выпускник Петербургск ой Военно- инженерной академии. | Мусоргский – пехотный офицер, выпускник школы гвардейских подпрапорщик ов. | Римский- Корсаков – морской офицер, выпускник Петербургско го Морского корпуса. | Бородин – врач, ученый- химик, выпускник Петербургск ой Медико- хирургическ ой академии. |
|--|---|---|--|---|

Творческие портреты М.А.Балакирева и Ц.А.Кюи. В.В.Стасов – идейный вдохновитель содружества. Творческие принципы “Могучей кучки”: продолжение художественных традиций Глинки, Даргомыжского; борьба за народность, национальное направление в русской музыке; использование фольклора других народов (тема востока). Распад содружества к середине 70-х годов. Причины распада. Продолжение творческих принципов композиторов “Могучей кучки” в музыкальной деятельности петербургских композиторов последующего поколения (Глазунов, Лядов). Преемственная связь с Беляевским кружком (80-е – 90-е гг. 19 века).

Тема 7. “Страницы биографии и творческие портреты композиторов “Могучей кучки”: А.П.Бородина, М.П.Мусоргского, Н.А.Римского-Корсакова.”

Составление таблицы:

| Бородин | Мусоргский | Римский-Корсаков |
|--|------------|------------------|
| 1.Музыкально – театральные жанры (выявление общности и различий) | | |
| 2. Вокально-хоровой жанр | | |
| 3.Инструментальный жанр | | |
| 4.Симфонический жанр. | | |

А.П.Бородин (1833-1887). Страницы биографии. Детские и юношеские годы. Разностороннее домашнее образование. Серьезная увлеченность химией и музыкой. Обучение в Медико-хирургической академии(1850-1856). Профессор Н.Н.Зинин и его роль в становлении Бородина-ученого. Музицирование в кружке любителей музыки. Первые композиторские опыты Бородина. Музыкальные пристрастия – Глинка, Мендельсон. Научная командировка в Гейдельберг (Германия) в 1859-1862гг. Дружба с учеными Менделеевым, Сеченовым и др. Научный кружок. Встреча с талантливой русской пианисткой Е.С.Протопоповой. Знакомство с музыкой Ф Листа, Р.Шумана, Р.Вагнера. Возвращение в Петербург. Сближение с Балакиревским кружком. Музыкальная, педагогическая, научная, общественная деятельность Бородина. Зарубежные поездки. Встреча и дружба с Ф.Листом. Высокая оценка самобытного творческого почерка Бородина за рубежом. Последние годы жизни.

М.П.Мусоргский (1839-1881). Страницы биографии. Детские годы в имении отца. Первые уроки музыки под руководством матери. Быстрый рост исполнительского мастерства. Знакомство с народными песнями и сказками. Годы учения в немецкой Петропавловской школе(1849-1851), в Школе гвардейских подпрапорщиков (1852-1856). Продолжение музыкальных занятий под руководством А.Герке. служба в Преображенском полку. Выход в 1858 г. в отставку. Знакомство с А.С.Даргомыжским, Ц.А.Кюи, В.В.Стасовым, М.А.Балакиревым. Серьезные занятия композицией. Широкий диапазон интересов. Увлечение передовой литературой, философией. Жизнь в коммуне. Творческие поиски, работа над оперными замыслами в 60-е годы. Дружба с Н.Е.Римским-Корсаковым. Усиление трагических настроений в произведениях 70-х годов. Тяжелое материальное положение, болезнь,

одинокчество в последние годы жизни.

Н.А.Римский-Корсаков (1844-1908). Страницы биографии. Детские годы в Тихвине. Музыкальные занятия под руководством родителей. Увлеченность романтикой моря. Годы учения в Петербургском морском корпусе (1856-1862). Уроки пианиста Ф.А.Канилле. знакомство с М.А.Балакиревым. Его роль в формировании мировоззрения будущего композитора. Плавание на клипере "Алмаз" 1862-1865 гг – завершение морского образования. Возвращение в Петербург. Начало творческой деятельности. Первые, яркие симфонические произведения. Успешное начало в оперном жанре. Дружба с Мусоргским. С начала 70-х годов расширение видов музыкальной деятельности – профессор Петербургской консерватории, инспектор духовых оркестров морского ведомства, дирижер симфонических концертов, помощник управляющего придворной певческой капеллы. С начала 80-х годов возглавил Беляевский кружок. Творческий кризис на рубеже 80-90-х годов. Начало работы над книгой воспоминаний "Летопись моей музыкальной жизни". Преодоление кризиса – 1894г. Творческое содружество с коллективом частной русской оперы С.И.Мамонтова. Гражданские позиции Римского-Корсакова в 90-е годы. Увольнение из консерватории. Последние годы жизни.

Музыкальный материал:

-А.П.Бородин квартет №2.

-А.П.Бородин "В Средней Азии".

-М.П.Мусоргский "Детская".

-М.П.Мусоргский "Забытый".

-Н.А.Римский-Корсаков "Сеча при Керженце" из оперы "Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии".

Тема 8. "Вокальное творчество композиторов "Могучей кучки": Романсы А.П.Бородина, М.П.Мусоргского".

Небольшое количество вокальных произведений Бородина -16. Жанровые разновидности: сказочные, эпические, юмористические, лирические романсы. Литературный талант композитора в вокальной музыке. Обобщенное воплощение поэтических образов в романсах. Выразительная роль партии фортепианного сопровождения.

Новаторство вокального творчества М.П.Мусоргского. главное направление в содержании музыкальных произведений- раскрытие социально-обличительной тематики. Воплощение образов людей различных

сословий, возрастов, характеров, бытовые зарисовки с острыми драматическими столкновениями. Формирование новых видов вокальной музыки: монолог-рассказ, сцена-монолог и др., применяющих прямую речь от действующих лиц. Развитие сатирической тематики, своими корнями уходящей в творчество А.С.Даргомыжского. широкое использование речитатива, обогащение мелодии речевыми интонациями. Роль фортепианного сопровождения. Вокальные циклы Мусоргского:

-“Детская” на собственные слова – бытовые зарисовки из жизни детей. -
“Без солнца” на слова А.А.Голенищева-Кутузова – лирическая исповедь композитора.

-“Песни и пляски смерти” на слова А.А.Голенищева-Кутузова – трагические сцены из жизни людей, обреченных на гибель.

Музыкальный материал:

-А.П.Бородин “Спящая княжна” на собственные слова.

-А.П.Бородин “Для берегов отчизны дальной” сл. А.С.Пушкина.

-А.П.Бородин “Спесь” сл.А.К.Толстого.

-М.П.Мусоргский “Колыбельная Еремуске” сл. Н.Некрасова.

-М.П.Мусоргский “Классик” на собственные слова.

-М.П.Мусоргский “Забытый” сл.А.А.Голенищева-Кутузова.

-М.П.Мусоргский “Трепак” из цикла “Песни и пляски смерти”.

Тема 9. “Симфоническое творчество композиторов “Могучей кучки”: произведения для оркестра А.П.Бородина, Н.А.Римского-Корсакова”.

А.П.Бородин. Симфония №2 h-moll (1869-1876). Параллельная работа композитора над симфонией и оперой “Князь Игорь”. Близость двух произведений по содержанию, характеру. Эпический тип симфонии. По выражению В.В.Стасова – “богатырская”, М.П.Мусоргского – “героическая славянская”. Программа симфонии. Характеристика основных тем и разделов сонатной формы 1 части.

Н.А.Римский-Корсаков. Симфоническая сюита “Шехеразада”. Восточная тематика. Программный характер произведения. Строение цикла. Характеристика основных тем, яркость оркестровки. Тематическая связь между частями.

Тема 10. “Инструментальное творчество композиторов “Могучей кучки”. “Картинки с выставки” М.П.Мусоргского”.

Жанровая принадлежность – инструментальная сюита. История создания. Программный замысел. Образное содержание отдельных частей: №1 “Гном”, №2 “Старый замок”, №4 “Быдло”, №5 “Балет невылупившихся птенцов”, №6 “Два еврея”, №9 “Баба-Яга”. Сходство и различие в трактовке образов у В.А.Гартмана и М.П.Мусоргского. Пьеса “Прогулка” – автопортрет композитора. Сквозное проведение темы прогулки в цикле. Новаторство фортепианного стиля М.П.Мусоргского.

Тема 11. “Оперное творчество композиторов “Могучей кучки”. “Князь Игорь”, “Борис Годунов”, “Снегурочка” – золотой фонд русской музыки 19 века”.

“Князь Игорь”. План разбора.

Продолжение и развитие в опере принципов эпической оперной драматургии, идущих от “Руслана и Людмилы” Глинки. “Князь Игорь” – эпическая русская опера (определение автора). Сюжетная основа произведения – “Слово о полку Игореве”. Идейное содержание “Слова”. Либретто Бородина, написанное с обстоятельностью ученого. Сопоставление двух национальных сфер – русской и восточной. Краткое содержание оперы, структура оперы. Характеристика образов главных действующих лиц:

-ария Игоря 2д.

-ариозо Ярославны 1д. 2к., плач Ярославны 4д.

-каватина Владимира Игоревича 2д.

-каватина Кончаковны 2д.

-ария хана Кончака 2д.

-песня Галицкого 1д. 1к.

Народно-хоровые сцены оперы:

-пролог хор “Слава”, хоры бояр “Мужайся княгиня”, “Нам княгиня не впервые” 1д., финальный хор 4д., хор “На безводье” 2д., половецкие пляски 2д.

Увертюра оперы.

“Борис Годунов”. План разбора оперы.

Народная музыкальная драма. Литературная основа оперы – одноименная трагедия Пушкина. Основная идея и образы трагедии.

Углубленное развитие драматургической идеи Пушкина в опере. В центре внимания драматического действия – конфликт между царем и народом. Краткое содержание оперы. Структурные особенности.

Характеристика образа царя Бориса:

-1 монолог Бориса пролог 2к., 2 монолог 2д., 3 монолог 3д.

Характеристика образа народа:

-оркестровое вступление оперы, пролог 1к. хор “На кого ты нас покидаешь”, пролог 2к. хор “Слава”, 4д. хор “Хлеба”, 4д. хор “Не сокол летит по поднебесью”, 4д. хор “Расходилась, разгулялась”, 1д. 2к. песня Варлаама, 4д. песня Юродивого, 1д. 1к. монолог Пимена.

Характеристика образа Самозванца и драматургически связанных с ним польских сцен:

-1д. 1к. рассказ Григория о своем сне, 3д. сцена у фонтана, монолог Марины.

“Снегурочка”. План разбора оперы.

Любимое произведение композитора, отвечающее особенностям его таланта. “Весенняя сказка” о прославлении природы, о торжестве ее законов. Основа сюжета оперы – одноименная пьеса А.Н.Островского. Краткое содержание, структура оперы.

Характеристика фантастических образов:

-вступление к опере, пролог – песни и пляски птиц, песня Деда Мороза, ария Снегурочки, ариетта Снегурочки, 1д. – ариетта Снегурочки, 3д. – ариозо Снегурочки, 4д. – ариозо Снегурочки, сцена таяния.

Характеристика образов берендеев:

-три песни Леля 1д., 3д., ариетта Купавы 1д., каватина царя Берендея 2д., ариозо Мизгиря 3д.

Обрядовые сцены оперы:

-проводы Масленицы – пролог, свадебный обряд 1д., обряд встречи первого летнего дня 3д., 4д.

Третий год обучения.

Тема 1. “Страницы биографии, характеристика творчества П.И.Чайковского”.

Детские годы в Воткинске, Алапаевске (1840-1850). Первые музыкальные впечатления – народные песни, музыка Беллини, Моцарта . Первые уроки игры на фортепиано. Годы учения в Петербурге. Училище правоведения (1850-1859). Расширение круга музыкальных впечатлений, знакомство с театром и музыкально-театральными постановками. Продолжение музыкальных занятий. Петербургская консерватория (1862-1865). Годы настойчивой, целеустремленной учебы. Преподаватели: А.Г.Рубинштейн, Н.И.Заремба. Занятия теорией музыки, посещение исполнительских классов: фортепиано, флейты, органа. Успешное окончание консерватории. Выпускная экзаменационная работа – кантата “К радости” на текст Шиллера. Московский период (1866-1877). Работа в Московской консерватории. Посещение собраний “Артистического кружка”. Круг общения композитора: А.Н.Островский, Н.Г.Рубинштейн, В.Одоевский, П.М.Садовский, В.И.Живокни, Л.Н.Толстой и др. Установление прочной связи Чайковского с композиторами “Могучей кучки”. Активная творческая, педагогическая, музыкально-критическая деятельность Чайковского. “Руководство к практическому изучению гармонии “ – первый учебник русского автора по гармонии. Сотрудничество с газетами “Современная летопись”, “Русские ведомости”. Чайковский – страстный борец за развитие русского искусства. “Лучший друг” – Н.Ф.фон Мекк. Годы зарубежных поездок (1878-1893). Рост популярности Чайковского в России и за рубежом. Интенсивная творческая работа. Последние годы жизни в Подмосковье – Майданово, Фроловское, Клин. Составление таблицы основных произведений Чайковского – музыкально-театральные жанры, инструментальные жанры, вокально-хоровые жанры, симфонические жанры.

Романсы Чайковского.

Свыше 100 произведений вокального жанра. Основная тема вокальных произведений – лирика. Обращение в романсах к широкому кругу авторов: А.Толстой, Л.Мей, Фет, Полонский, Плещеев, Майков, Гете, Гейне и др. Жанровые разновидности вокальных произведений: драматический монолог, лирический романс, романс-вальс, романс-элегия и др. связь вокальной и фортепианной партий в романсах.

Роль фортепианного сопровождения.

Музыкальный материал:

-“Средь шумного бала” сл.А.Толстого.

-“То было раннею весной” сл.А.Толстого.

-“День ли царит” сл.А.Апухтина.

-“Колыбельная песнь в бурю” сл. А.Плещеева.

-“Благославляю вас, леса” сл.А.Толстого.

Инструментальные произведения Чайковского.

Инструментальный цикл “Времена года”. История создания цикла. Сотрудничество с петербургским журналом “Нуввелист”. Стремление композитора в пьесах цикла выразить свою любовь к русской природе, к русской земле, живущим на ней людям, к их быту с трудовыми буднями и праздничными обрядами. Структура цикла, деление пьес на три группы – картины природы, картины народных праздников, картины трудовых будней. Наличие обобщенной программы в каждой из пьес цикла в виде поэтического эпиграфа (подбор редактора). Обращение к поэзии любимых Чайковским авторов – В.А.Жуковского, А.А.Фета, А.Н.Майкова, А.С.Пушкина, Н.А.Некрасова, А.Н.Плещеева, А.К.Толстого.

Музыкальный материал:

“Осенняя песня”, “Масленица”, “Жатва”.

Фортепианный цикл “Детский альбом”.

Повторение. Посвящение цикла. Программный замысел: один день из жизни ребенка. Структура цикла. Уникальность цикла. Жанровое разнообразие пьес. Широкий круг музыкальных образов.

Музыкальный материал:

пьесы из цикла по выбору учащихся.

Оперное творчество Чайковского.

10 опер Чайковского. Разнообразие видов жанра. Творческий взгляд Чайковского на оперный жанр и на задачи оперного композитора. Чайковский и Пушкин. Опера “Евгений Онегин” – “роман в музыке”. В центре внимания автора любимая пушкинская героиня Татьяна Ларина. В основе сюжета оперы – лирическая драма Татьяны. Новая трактовка жанра – “лирические сцены”. Структура, краткое содержание оперы. Первая постановка. Сценическая жизнь оперы.

План разбора оперы:

Характеристика образа Татьяны.

-вступление, монолог Татьяны 2к., дуэт Татьяны и Онегина 7к.

Характеристика образов в окружении Татьяны.

-дуэт Татьяны и Ольги 1к., ария Ольги 1к., ариозо Ленского 1к., ария Онегина 3к., ариозо Ленского 5к., дуэт "Враги" 5к., ария Гремина 6к.

Народно-хоровые сцены оперы. Их драматургическое значение.

-"Болят мои скоры ноженьки" 1к., "Уж как по мосту мосточку" 1к., "Девицы, красавицы" 3д., вальс 4к., мазурка 4к., полонез 4к.

Симфоническое творчество Чайковского.

Чайковский – выдающийся симфонист мирового музыкального искусства. Разнообразие жанров симфонического творчества – симфонии, симфонические увертюры и поэмы, оркестровые сюиты, концерты. Программность значительной части симфонических произведений. Образное содержание – воплощение душевного мира человека, борьба за право на счастье, зарисовки народного быта, образы природы. Взаимодействие симфонического и оперного творчества Чайковского. 4 симфония – опера "Евгений Онегин", 6 симфония – опера "Пиковая дама". Близость идейного замысла и музыкальных образов. Опора на народно-бытовые жанры в симфониях. Национальный характер музыки.

Музыкальный материал:

-симфония №1 "Зимние грезы" 1ч., 4ч.

-симфония №4 1ч., 3ч., 4ч.

Тема 2. "Творческие портреты С.В.Рахманинова и А.Н.Скрябина. Сравнительная характеристика. Символизм. Творческая связь Рахманинова и Скрябина с символистами".

Сравнительная таблица.

| С.В.Рахманинов | А.Н.Скрябин |
|--------------------------------|------------------------|
| 1.Творчество композиторов. | |
| 1.Симфонические жанры. | Симфонические жанры |
| 2.Инструментальные жанры | Инструментальные жанры |
| 3.Музыкально-театральные жанры | отсутствуют |
| 4.Вокально-хоровые жанры | отсутствуют |
| 2.Композиторы-современники. | |

| | |
|---|--|
| Годы жизни:1873-1943 Продолжительность жизни | Годы жизни:1872-1915 Продолжительность жизни |
| 3.Страницы биографии. | |
| Детские годы в имении Онег. Годы учения. Петербургская консерватория. 1882-1885 Московская консерватория 1885-1892 Окончил консерваторию по двум специальностям: фортепиано, композиция. А.И.Зилоти, Н.С.Зверев, Аренский, С.И.Танеев. Знакомство с П.И.Чайковским. | Детские годы. Годы учения. Кадетский корпус 1882-1889 Уроки Г.Э.Конюса, Н.С.Зверева,С.И.Танеева Московская консерватория 1888-1892 Окончил консерваторию только по классу фортепиано. |
| 4.Начало самостоятельного пути. | |
| Творческая активность, концертные выступления. Творческий кризис 1897-1900. Сотрудничество с частной оперой С.И.Мамонтова. Круг общения. | Творческая активность в области фортепианного исполнительства. Знакомство с Беляевским кружком. Поддержка М.П.Беляева. Круг общения. |
| 5.Период творческой зрелости. | |
| Сотрудничество с Большим театром 1904-1906.Интенсивная композиторская исполнительская деятельность в России. Зарубежные поездки. | Появление в творчестве жанров симфонической музыки. Зарубежный период 1904-1910. Концертные выступления. |
| 6.Последние годы жизни. | |
| Годы эмиграции 1918-1943. Второй творческий кризис. Концертная и творческая деятельность в условиях зарубежного мира. Круг общения. | Московский период. Круг общения. "Мистерия". Идея произведения. |

Символизм (от фр. Symbolism – знак, символ).

Направление в искусстве конца 19 первой половины 20вв. формирование направления во французской литературе в конце 60-х начале 70-х гг. 19 века. Ж.Мореас "Манифест символизма". Представители символизма с литературе, живописи, музыке. Основные эстетические принципы символизма. Символизм в музыке. Основные идеи, излюбленные образы, средства музыкальной выразительности символизма. Творческая связь Рахманинова и Скрябина с символистами.

Музыкальный материал:

-А.Н.Скрябин прелюдии ор.11 для фортепиано.

-А.Н.Скрябин "Поэма экстаза".

-А.Н.Скрябин "Прометей".

-С.В.Рахманинов прелюдии для фортепиано.

-С.В.Рахманинов концерт №2 для фортепиано с оркестром.

-С.В.Рахманинов симфоническая поэма "Остров мертвых" по картине А Беклина.

-С.В.Рахманинов симфоническая кантата "Колокола" по Э.По.

Тема 3. "Страницы биографии и характеристика творчества И.Ф.Стравинского".

И.Ф.Стравинский (1882-1971) – русский композитор, дирижер. Самый изменчивый и парадоксальный музыкант 20 века. Формирование композитора в России в артистической атмосфере. Сын певца Ф.И.Стравинского. Широкая образованность. В 1900-1905 гг. занимался на юридическом факультете Петербургского университета. Приобретение композиторского мастерства у Н.А.Римского-Корсакова. Первый, русский период творчества. Творческое содружество с С.П.Дягилевым. Постановки балетов Стравинского "Петрушка", "Весна священная", "Жар-птица" в русских сезонах в Париже Дягилевым. За границей: Франция, Америка. Второй период творчества- неоклассический 20-40-е годы. Третий период творчества – обращение к додекафонии. Своеобразие творческой личности в универсальном охвате многовековой культуры, рационализм, в способности быть всегда остро современным.

Музыкальный материал:

Балет "Петрушка" – русская, у Петрушки, народные гуляния на масленой. -
Балет "Весна священная" – весенние гадания, пляска щеголих, тайные игры девушек, хождение по кругам, великая священная пляска.

Тема 4. "Страницы биографии и характеристика творчества С.С.Прокофьева".

С.С.Прокофьев (1891-1953) – крупнейший отечественный композитор, пианист, дирижер. Автор 8 опер, 7 балетов, 7 симфоний, ораторий, кантат, концертов, фортепианных произведений, музыки к кинофильмам и др. Детские годы в Сонцовке. Разностороннее домашнее образование. Круг интересов. Встреча с С.И.Танеевым. Уроки Р.М.Глиэра. Сочинения детских

лет. Годы учения. Петербургская консерватория 1904-1914. Преподаватели: Н.А.Римский-Корсаков, А.К.Лядов, Л.Витол, А.Н.Есипова, Н.Н.Черепнин. Обучение в консерватории по двум специальностям. Дружба с Н.Я.Мясковским. сочинения после консерваторского периода. Годы пребывания за границей 1918-1933. Причины отъезда. Круг общения. Творческие контакты с С.П.Дягилевым, интенсивная концертная деятельность. Возвращение на Родину 1933-1953. Сочинения 30-х, 40-х, 50-х годов. Последние годы жизни.

Инструментальное творчество С.С.Прокофьева.

Самобытность фортепианного стиля Прокофьева. Многообразие жанров. Связь форм и жанров инструментальных произведений с классическими и романтическими традициями. Фортепианный цикл "Мимолетности" 1915-1917. Цикл из 20 миниатюр. Название цикла под впечатлением стихотворения К.Бальмонта. Отсутствие сюжетной связи в цикле. Воплощение законченных образов в миниатюре. Расположение пьес цикла в определенном художественном порядке: лирические, скерцозные, драматические.

Вокально-хоровое творчество С.С.Прокофьева. Кантата "Александр Невский".

Жанровое определение кантаты, структурные особенности, исполнительский состав, история жанра. Возникновение кантаты "Александр Невский" из музыки к одноименному фильму С.Эйзенштейна. Обращение авторов к сюжету отечественной истории. Развитие традиций русской музыкальной классики. Строение кантаты. Яркость, картинность, зримость образов в каждой из 7 частей. Контраст музыкально-выразительных средств в характеристике русских воинов и тевтонских рыцарей.

Симфоническое творчество С.С.Прокофьева.

Развитие в симфониях традиций эпического, драматического, жанрового типов симфонизма. Взаимосвязь симфонического и музыкально-театрального жанров в творчестве композитора. 3 симфония – опера "Огненный ангел", 4 симфония – балет "Блудный сын", 5 симфония – кантата "Александр Невский", опера "Война и мир", 7 симфония – балет "Золушка". Яркий, образный, театральный характер симфоний Прокофьева.

Симфония №1 "Классическая" 1916-1917. Произведение в стиле неоклассицизма. Классическая стройность структуры цикла, музыкальных форм внутри частей, использование старинных жанров (гавот), классический

состав оркестра, яркость оркестровки, прием стилизации, сохранение авторской манеры письма.

Симфония №7 – последнее крупное произведение Прокофьева. Закончена незадолго до смерти 1952. Заказ детской радиопередачи. Воплощение в симфонии стремления автора писать музыку “просто”. Возвращение к классическим истокам собственного творчества. Арка: 7симфония – 1 симфония. На этот раз, создание по- классически ясной исторической симфонии без использования приема стилизации. Логическое завершение творческого пути композитора. Отражение взгляда композитора на жизнь, сохранившего веру в торжество светлых образов, победу добра.

Балеты С.С.Прокофьева. Интерес к жанру балета на протяжении всего творческого пути. Продолжение традиций русского классического балета 19 века в “Золушке” и “Сказе о каменном цветке”; воплощение русского народного творчества в балете “Сказка про шута, семерых шутов перешутившего”; типичные для музыки 20 века образы современности в балетах “Стальной скок”, “Блудный сын”, “На Днепре”.

Балет “Ромео и Джульетта” 1935-1936.Обращение к шекспировской теме. Предшествующие Прокофьеву образы воплощения трагедии Шекспира в музыке: Г.Берлиоз симфония “Ромео и Джульетта”, П.И.Чайковский симфоническая увертюра “Ромео и Джульетта”, Ш.Гуно опера “Ромео и Джульетта” и др. Сложность задачи, поставленной перед Прокофьевым. Глубокое проникновение в суть шекспировской трагедии. Создание нового типа балетного спектакля. Основа композиции балета – чередование четко оформленных музыкальных номеров. Использование метода контрастного сопоставления номеров. Техника лейтмотивного развития, прокладывающая тематические связи между номерами и придающая драматургическую цельность произведению. Структура балета. Краткое содержание. План разбора:

-сольные сцены-портреты: “Джульетта-девочка” №10 1 акт, “Мадригал” 1 акт, “Меркуцио” №15 1 акт, “Патер Лоренцо” №28 2 акт.

-сцены-диалоги: сцена у балкона 1 акт, “Ромео и Джульетта перед разлукой” 3 акт.

-групповой портрет: “Танец рыцарей” 1 акт.

-драматические массовые сцены: “Бой” 1 акт.

Музыкальный материал:

-цикл “Мимолетности”.

-кантата “Александр Невский “ 2,4,5,6 части.

-симфония №1.

-симфония №7 1 часть.

Тема 5. “Страницы биографии и характеристика творчества Д.Д.Шостаковича”.

Д.Д.Шостакович (1906-1975) – композитор, пианист, педагог, музыкально-общественный деятель. Основные произведения: 15 симфоний, 3 оперы, 3 балета, 15 квартетов, инструментальные произведения, концерты, вокально-хоровые произведения, музыка к кинофильмам и др. Детские годы в Петербурге. Благоприятная домашняя обстановка для развития ярких музыкальных способностей. Первые уроки музыки. Первые сочинения. Годы учения в Петроградской консерватории 1919-1923,1925. Преподаватели: Л.Николаев, М.Штейнберг. упорная и напряженная учеба в обстановке послевоенного времени. Произведения консерваторских лет. Успешное окончание консерватории. Первая симфония. Участие в Первом международном конкурсе пианистов им. Шопена 1927. Сочинения 20-х годов. Яркое воплощение образов современности. Разнообразие тематики, широкий жанровый диапазон, интенсивность в творчестве. Фундаментальные сочинения 30-х годов – опера “Леди Макбет Мценского уезда”, 5 симфония. Драматическая тема в творчестве. Начало преподавательской деятельности в Ленинградской консерватории. Военные годы. 7 симфония. Возобновление педагогической деятельности в Московской консерватории. Творчество 50-х, 60-х, 70-х годов. Ведущее значение жанров симфонии и инструментального квартета. Широкое общественное признание Шостаковича в России и за рубежом.

Инструментальные произведения Шостаковича. Цикл “24 прелюдии и фуги “1950-1951. Поездка в Лейпциг на фестиваль и конкурс исполнителей, приуроченных к 200-летию со дня смерти И.С.Баха. “Музыкальное приношение Баху”. “24 прелюдии и фуги” – первый цикл полифонических пьес в отечественной музыке, написанный по образцу ХТК Баха. Структура цикла, тональный план. Многогранность образного содержания. Первый исполнитель произведения – Татьяна Николаева.

Симфоническое творчество Шостаковича. Основополагающее значение жанра симфонии в творчестве композитора. Симфонии Шостаковича – “музыкальная летопись” современной эпохи. 2 симфония – “Посвящение Октябрю”, 3 симфония – “Первомайская”, 7

симфония – “Ленинградская”, 11 симфония – “1905 год”, 12 симфония – “1917 год”. 4,5,6,10 симфонии – звенья лирико-философского симфонизма Шостаковича. 13,14,15 симфонии – отражение гражданской позиции автора, “слово художника-гуманиста своим современникам”.

Симфония №7

“Ленинградская”. “Поэма о борьбе, о грядущей победе советского народа”. Первые исполнения симфонии в России и за рубежом. Структура симфонии. Программный замысел, строение 1 части.

Симфония

№11 “1905 год”. Создание симфонии к 40-летию В.О.С.Р. Премьерные исполнения в Москве и Ленинграде. Первое произведение с объявленной программой. Сосредоточение программного замысла на событиях 9 января 1905 года – “кровавого воскресенья”. Отражение программы симфонии в общем названии произведения и каждой из ее частей. 1 часть – “Дворцовая площадь”, 2 часть – “Девятое января”, 3 часть – “Вечная память”, 4 часть – “Набат”. Тесная связь музыки симфонии с интонациями русских революционных песен. Многообразие приемов тематического развития песенного материала.

Музыкальный материал:

-Прелюдия и fuga C-dur.

-Прелюдия и fuga D-dur.

- симфония №7 1 часть.

-симфония №11 1-4 части фрагменты.

Тема 6. “Творческий портрет А.И.Хачатуряна”.

А.И.Хачатурян (1903-1978) – композитор, педагог, музыкально-общественный деятель. Позднее начало музыкального образования в 19 лет. Яркий, самобытный, природный талант, способствующий быстрому музыкальному развитию и профессиональному росту. Окончил музыкальный техникум им.Гнесиных 1922-1929, Московскую консерваторию 1929-1934, аспирантуру. Школа замечательных педагогов: М.Ф.Гнесина, Е.Ф.Гнесиной, Н.Я.Мяковского, С.Василенко. За время учебы написал много интересных произведений, многие из которых сразу вошли в концертный репертуар – “Танец” для скрипки и фортепиано, “Поэма” для фортепиано, токката для фортепиано, “Танцевальная сюита” для симфонического оркестра, 1 симфония и др. Яркий национальный характер, своеобразие творческого почерка первых сочинений. Творческая и музыкально-общественная деятельность Хачатуряна в 30-е годы. Концерт для фортепиано с оркестром

1936. Концерт для скрипки с оркестром 1940. Первые исполнители концертом: Л.Оборин, Д.Ойстрах. Музыка к драматическим спектаклям: “Валенсианская вдова” Лопе де Вега, “Маскарад” М.Ю.Лермонтова. Годы войны. Крупные сочинения этих лет – балет “Гаяне”, 2 симфония “С колоколом”. 50-е годы – начало дирижерской и педагогической деятельности. Концертные выступления в России и за рубежом. Высокая оценка музыкальной общественности. Педагогическая деятельность в Московской консерватории и Музыкально-педагогическом институте им.Гнесиных. Сочинения 50-х,70-х годов: балет “Спартак”, концерт для виолончели с оркестром (первый исполнитель С.Кнушевицкий), концерты-рапсодии для скрипки, виолончели и фортепиано и др. Органический синтез русских, зарубежных и национальных музыкальных традиций в творчестве Хачатуряна. Создание индивидуального творческого почерка. Претворение в музыке новых образов, стилевых элементов, средств музыкальной выразительности. Особое значение в творчестве жанров инструментальной музыки, балета. Хачатурян – мастер оркестрового колорита.

Музыкальный материал:

-токатта для фортепиано.

-Концерт для скрипки с оркестром(фрагменты).

-балет “Гаяне” (фрагменты).

-вальс из музыки к драме “Маскарад”.

Тема 7. “Творческий портрет Г.В.Свиридова”.

Г.В.Свиридов (1915-1998) – композитор, пианист, музыкально-общественный деятель. Продолжительность творческого пути более 60 лет. Создание значительного количества произведений в различных жанрах, за исключением оперы, балета. Основополагающий жанр в творчестве композитора – вокально-хоровой. Представлен самыми разнообразными видами: песня, романс, оратория, кантата, хоровой концерт, хоровая поэма, хоровой и вокальный цикл, вокальная поэма. Объяснением повышенного интереса к вокально-хоровым жанрам, служит взгляд композитора на поэзию, как на источник выражения мысли, духовного содержания. Первое соприкосновение Свиридова с русской поэзией в раннем детстве (Пушкин, Лермонтов, Некрасов). Любовь к поэзии на протяжении всей жизни, расширение круга авторов, глубокое проникновение в поэтические образы, знание огромного поэтического материала наизусть, чувство стиха. Обширный список поэтов в произведениях Свиридова: У.Шекспир, Р.Бернс,

А.Исаакян, Н.Некрасов, М.Лермонтов, М.Исаковский, А.Прокофьев, А.Пушкин, В.Маяковский, Б.Пастернак и др. Наибольшее количество вокально-хоровых произведений написано на стихи А.Блока (вокальный цикл “Петербургские песни”, кантата “Ночные облака”, хоровой цикл “Песни безвременья” и др.) и С.Есенина (поэма “Памяти Сергея Есенина”, “Деревянная Русь”, “Я - последний поэт деревни” и др.) Музыкально-поэтические открытия Свиридова: революционная поэзия Маяковского (“Патетическая оратория”); гражданская, революционная тематика в поэзии Есенина; философская поэзия Б.Пастернака (маленькая кантата “Снег идет”). Свиридов и Пушкин. Первое обращение к Пушкину в годы учебы (Ленинградский первый музыкальный техникум) – 1935 год, цикл из 6 романсов. Постигание разнообразных тем и образов пушкинского творчества на протяжении всего творческого пути. “Пушкинский венок” 1978 год – монументальный хоровой концерт, восславивший поэта. Мелодическое богатство вокально-хоровых произведений. Обращение к русской песне, органичное сплетение крестьянского и городского фольклора. Основные темы произведений: тема Родины (ее история, будущее, настоящее, обычаи, обряды); тема поэта (его судьба, предназначение, поэт и революция, поэт и Родина).

Музыкальный материал:

- “Патетическая оратория”.
- поэма “Памяти Сергея Есенина”.
- вокальный цикл на стихи А.С.Пушкина.

Тема 8. “Творческий портрет А.Г.Шнитке”.

А.Г.Шнитке (1934-1998) – один из крупных композиторов 20 века. Его музыка звучит на многих европейских концертных площадках в исполнении ведущих оркестровых коллективов и солистов, среди которых Г.Рождественский, М.Ростропович, Г.Кремер, Н.Гутман, Ю.Башмет. Его музыка обращена к извечным проблемам бытия – добро и зло, вера и скепсис, жизнь и смерть, человечество и культура. Многогранность творчества композитора. А.Г.Шнитке – автор: 6 симфоний, оперы “Жизнь с Идиотом”, балетов “Пер Гюнт”, “Лабиринты”, “Эскизы”, сценической композиции “Желтый звук”, концертов, 4 гимнов для инструментальных ансамблей, 6 concerto grosso, хорового концерта-оратории “Нагасаки”, Реквиема, кантаты “История доктора Фауста”, музыки более чем к 60

фильмам. Страницы биографии. Детские годы – г.Энгельс Саратовской области, г.Вена. Начало серьезных занятий музыкой в 14 лет. Годы учения в Московском училище им. Октябрьской революции. Преподаватели: В.М.Шатерников, И.Я.Рыжкин, их роль в становлении Шнитке. Московская консерватория 1953-1958. Класс профессора Е.К.Голубева. Участие в работе Научного студенческого общества. Произведения консерваторского периода – Первый концерт для скрипки с оркестром 1957, оратория “Нагасаки” 1958. Годы обучения в аспирантуре. Увлечение музыкальным авангардом, начало додекафонного периода в творческой биографии. Педагогическая деятельность Шнитке – ДМШ им.Дунаевского, музыкальное училище им. Октябрьской революции. Окончание педагогической работы в 1972 году, всецелое погружение в творчество. 70-е годы в творческой биографии. Поиск новых путей в искусстве, обращение к внутреннему миру человека, извечным проблемам бытия. В.80-е годы – композитор с мировой известностью. С 1990года – г.Гамбург, продолжение активной творческой деятельности. “Альфред Шнитке фестиваль”, приуроченный 60-летию юбилею композитора – 1994 год.

Музыкальный материал:

-А.Шнитке Concerto grosso №1.

Тема 9. “Творческий портрет Р.Щедрина”.

Р.Щедрин 1932 – композитор, яркий представитель современного отечественного музыкального искусства. Страницы биографии. Довоенное детство в Москве. Музыкальная атмосфера в семье. Годы учения 1945-1950 – московское хоровое училище. Знакомство с шедеврами хоровой литературы. Ранние сочинения в вокально-хоровом жанре. Первый композиторский успех в 1947 году – победа в композиторском конкурсе. Московская консерватория 1950-1955гг. Класс композиции Ю.Шапорина, класс фортепиано Я.Флиера. Сочинения консерваторских лет: симфоническая поэма, два квартета, фортепианный квинтет, поэма “28” по стихотворению М.Светлова, фортепианные этюды. Дипломная работа – первый концерт для фортепиано с оркестром. Отмечен премией на Всемирном фестивале молодежи и студентов в Варшаве. Произведения раннего периода. Балет “Конек-Горбунок” по сказке П.Ершова. Жизнерадостный образный настрой балета. Широкое и разнообразное использование русского народного мелоса. Сценическая жизнь балета. Опера “Не только любовь” 1961 по рассказу С.Антонова. Современный сюжет из сельской жизни. Светлый,

оптимистический характер оперы. Отведение значительного места в опере жанру частушки. Первые постановки оперы в Московских театрах и театрах других городов. Концерт для оркестра “Озорные частушки” 1963. Одночастное строение. Свободные вариации на народные частушечные темы. Второй концерт для оркестра “Звоны” 1968. Написан по заказу Нью-Йоркской филармонии. Возрождение традиций колокольного звона в концерте, введение интонаций знаменного распева. Фортепианные произведения: “Юмореска”, “Тройка”, “В подражание Альбенису”, “Basso ostinato”. Трактовка фортепиано. Сочинения 70-х годов. Цикл “Прелюдии и фуги”. Аналогия с полифоническими циклами Баха, Шостаковича, Хиндемита. “Полифоническая тетрадь” 1972. 25 прелюдий тетради – “энциклопедия” известных полифонических форм и приемов. Балеты “Анна Каренина” 1971, “Чайка”. Развитие новых средств современной хореографии. М.Плисецкая – первая исполнительница главных партий в балетах. Опера “Мертвые души” 1977. Новаторство оперного спектакля. Проза Н.В.Гоголя в музыке. Контрастное сопоставление сатирических приемов и старинных русских народных плачей в драматургическом развитии оперы. Отказ от партий скрипок в оркестре. Использование звучания камерного хора. Симфонические и инструментальные произведения: 2,3 симфонии, 2,3 фортепианные концерты. Обновление традиционных форм инструментальной музыки. Сочинения 80-х годов: “Строфы Евгения Онегина” – шесть хоров а capella на стихи Пушкина; “Фрески Дионисия” – концерт для ансамбля солистов Большого театра; “Казнь Пугачева” – хоровая поэма на стихи Пушкина; “Тетрадь для юношества”, “Музыкальное приношение”, “Автопортрет”, балет “Дама с собачкой”.

Музыкальный материал:

-Basso ostinato.

-концерт для оркестра “Озорные частушки”.

Тема 10. “Рождение джаза. Творческий портрет Д.Гершвина”.

Джаз – особый вид музыки. Появился в начале 20 века в Новом Орлеане (штат Луизиана на юге США). Истоки джаза – испанская народная музыка, музыка французских военных оркестров, регтайм (фортепианная музыка, исполнявшаяся в питейных заведениях), популярная в 19 веке европейская танцевальная музыка, блюз (фольклор афро-американцев, развивавшийся среди потомков рабов). Джаз – исполнительское искусство.

Джаз-бэнд – исполнительский коллектив джазовых музыкантов. Фрон-лайн – ведущая группа инструментов джаз-бэнда (кларнет, труба, тромбон, саксофон, фортепиано). Исполнение сольных партий. Ритм-секция – бас-гитара, контрабас, ударные, фортепиано. Создает в джазе так называемый бит – ритмическую пульсацию, точнее отбивание такта. Возможность инструментов фронт- лайна и ритм- секции меняться ролями. Структура джазовой пьесы из сочетаний нескольких квадратов. Квадрат – законченная музыкальная фраза в джазе. Гармоническая основа квадрата. Создание на ее фоне ритмического раскачивания – свинг. Первая запись джазовой композиции в 1917 году. Рост популярности джаза. Джазовые стили и направления. Периодизация.

- 1.Джаз 20-х годов. Новоорлеанский (диксилентный, традиционный).
- 2.Свинг-джаз 30-х годов. Биг-бэнд. Дюк Элингтон. Каунт Бейси.
- 3.Джаз 40-х годов. Стилль Би-боп. Чарли Паркер. Лирический джаз. Майлс Девис.
4. Джаз50-х годов. Уэст-коуст джаз. (джаз Западного побережья США. Калифорния). Хард-боп (жесткий, твердый). Арт Блейки.
- 5.Джаз 60-х годов. Фри-джаз (свободный). Орнетте Коулмен.
- 6.Джаз 70-х годов. Стилль фьюжн. Слияние джаза и рока.
- 7.Джаз 80-90-х годов. Ретроспективный джаз. Развитие существующих джазовых стилей в собственной манере исполнения.

Джаз в России. Первый джазовый коллектив – “Эксцентрический джаз-бэнд” Парнаха (20-е годы Москва). Формирование джазовых оркестров в Москве, Харькове, Ленинграде в 20-30-е годы. Известные руководители оркестров: Ю.Мейтус, А.Цфасман, Л.Утесов и др. Появление первых джазовых музыкантов-солистов в 30-40-е годы: Я.Скоморовский, Ключинский, Бачеев, Т.Олах. Развитие джазового направления в 50-60-е годы. Оркестры О.Лундстрема, Р.Паулса, Певзнера. Солисты: Г.Гаранян, Б.Гольштейн, А.Кузнецов, И.Бриль и др. Самобытные отечественные джазовые композиторы: Г.Лукьянов, Н.Левиновский, Н.Парфенов. Известные отечественные джазовые ансамбли: “Мелодия”, “Каданс”, “Аллегро”, “Арсенал”.

Музыкальный материал:

- джазовые композиции Д.Элингтона, Ч.Паркера, М.Дэвиса, А.Блейки.
- записи оркестра О.Лундстрема.
- произведения ансамблей “Мелодия”, “Каданс”, “Арсенал”, “Аллегро”.

Творческий портрет Дж.Гершвина (1898-1937) – американский композитор, пианист. Основные произведения: опера “Порги и Бесс”, оперетты, ревю, мюзиклы, около 300 песен, симфоническая сюита “Американец в Париже”, “Кубинская увертюра”, Рапсодия в блюзовых тонах для фортепиано с оркестром, фортепианные транскрипции песен, музыка к кинофильмам и т.д. Сочинение популярной музыки с использованием техники и методов, характерных для академических жанров, и создание крупных произведений с элементами популярной музыки. Основа музыкального образования Гершвина - частные уроки с различными преподавателями. Приобретение музыкальных знаний путем самообразования. Посещение концертов на Бродвее, первые творческие эксперименты, самоанализ. Природный музыкальный талант, врожденная интуиция, пылкий ум, отличная память, жажда знаний. Интерес к популярной музыке в самом начале творческого пути. Постепенный рост известности. Выступление с концертами с 18 лет. Талант импровизатора и аранжировщика. “Рапсодия в блюзовых тонах” – один из лучших образцов претворения джаза в романтической музыке. Опера “Порги и Бесс” – первая американская национальная опера. Драма, отмеченная глубоким проникновением в духовный мир и музыкальный фольклор негритянского народа. Краткое содержание оперы.

Музыкальный материал:

-песня “Любимый мой”.

-“Рапсодия в блюзовых тонах”.

-опера “Порги и Бесс” фрагменты.

Требования к уровню подготовки учащихся.

Содержание программы учебного предмета “Музыкальная литература” обеспечивает художественно-эстетическое и нравственное воспитание личности учащегося, гармоничное развитие музыкальных и интеллектуальных способностей детей. В процессе обучения у учащегося формируется комплекс историко-музыкальных знаний, вербальных и слуховых навыков. Результатом обучения является сформированный комплекс знаний, умений и навыков, отражающий наличие у обучающегося музыкального слуха и памяти, музыкального восприятия и мышления, художественного вкуса, знания музыкальных стилей, владение музыкальной терминологией, определенного исторического кругозора.

Результатами обучения также являются:

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

-знание творческих биографий зарубежных и отечественных композиторов согласно программным требованиям.

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

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

-умение определять на слух фрагменты того или иного изученного музыкального произведения.

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

Формы и методы контроля, система оценок.

1. Аттестация: цели, виды, форма, содержание.

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

Виды контроля: текущий, промежуточный.

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

Формы текущего контроля:

-устный опрос(фронтальный и индивидуальный),

-выставление поурочного балла, суммирующего работу ученика на конкретном уроке (выполнение домашнего задания, знание музыкальных примеров, активность при изучении нового материала, качественное усвоение пройденного),

-письменное задание, тест.

Особой формой текущего контроля является контрольный урок, который проводится преподавателем, ведущим предмет. Целесообразно проводить контрольные уроки в конце каждой учебной четверти. На основании текущего контроля и контрольного урока выводятся четвертные оценки. На контрольном уроке могут быть использованы как устные, так и письменные формы опроса (тест или ответы на вопросы – определение на слух тематических отрывков их 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 и навыков является форма самостоятельного анализа нового (незнакомого) музыкального произведения.

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

2.Критерии оценки промежуточной аттестации в форме контрольного урока, зачета.

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

4 (“хорошо”) – устный или письменный ответ, содержащий не более 2-3-х 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 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.

3. Контрольные требования на разных этапах обучения.

Содержание и требование программы “Музыкальная литература” определяет уровень подготовки обучающихся. В соответствии с ними ученики должны уметь:

- грамотно и связно рассказывать о том или ином сочинении или историческом событии.

- знать специальную терминологию.

- ориентироваться в биографии композитора.

- представлять исторический контекст событий, изложенный в биографиях композиторов.

- определить на слух тематический материал пройденных произведений
- знать основные стилевые направления в культуре и определять их характерные черты.

- знать и определять характерные черты пройденных жанров и форм.

Методическое обеспечение учебного процесса.

Работа на уроках предполагает соединение нескольких видов получения информации: рассказ педагога, разбор и прослушивание музыкального произведения. Методически оправданно постоянное подключение обучающихся к обсуждаемой теме, вовлечение их в активный диалог. Подобный метод способствует осознанному восприятию информации, что приводит к формированию устойчивых знаний.

На каждом уроке музыкальной литературы необходимо повторять и закреплять сведения, полученные на предыдущих занятиях.

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

На уроках зачастую невозможно прослушать или просмотреть произведение целиком, подобная ситуация предусмотрена учебным планом. Однако в старших классах целесообразно, в пределах самостоятельной работы, предлагать обучающимся ознакомиться с сочинением в целом, используя возможности Интернета.

Методические рекомендации преподавателям.

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

Повторение и проверка знаний в начале урока помогает мобилизовать внимание учеников, активизировать работу группы и установить связь между темами уроков. Чтобы вовлечь в процесс всех присутствующих в классе, рекомендуется пользоваться формой фронтального устного опроса. Возможно проведение небольшой тестовой работы в письменном виде. Реже используется форма индивидуального опроса. Изложение нового материала и прослушивание музыкальных произведений занимает основную часть урока. Необходимо пользоваться всеми возможными методами, для достижения максимально эффективных результатов обучения.

Практически весь новый материал учащиеся воспринимают со слов преподавателя и при музыкальных прослушиваниях, поэтому огромное

значение имеют разнообразные словесные методы (объяснение, поисковая и закрепляющая беседа, рассказ). Предпочтение должно быть отдано такому методу, как беседа, в результате которой ученики самостоятельно приходят к новым знаниям. Беседа, особенно поисковая, требует от преподавателя умения грамотно составить систему направленных вопросов и опыта управления беседой. На уроках музыкальной литературы нельзя обойтись без такого универсального метода обучения, как объяснение. Объяснение необходимо при разговоре о различных музыкальных жанрах, формах, приемах композиции, нередко нуждаются в объяснении названия музыкальных произведений, вышедшие из употребления слова, различные словосочетания, фразеологические обороты. Специфическим именно для уроков музыкальной литературы является такой словесный метод, как рассказ, который требует от преподавателя владения не только информацией, но и ораторским и актерским мастерством. в построении рассказа могут использоваться прямая речь, цитаты, риторические вопросы, рассуждения. Рассказ должен быть подан эмоционально, с хорошей дикцией, интонационной гибкостью, в определенном темпе. В форме рассказа может быть представлена биография композитора, изложение оперного сюжета, история создания и исполнения некоторых произведений.

Наглядные методы. Помимо традиционной для многих учебных предметов изобразительной и графической наглядности, на музыкальной литературе используется такой специфический метод, как наблюдение за звучащей музыкой по нотам. Использование репродукций, фотоматериалов, видеозаписей уместно на биографических уроках, при изучении театральных произведений, при знакомстве с различными музыкальными инструментами и оркестровыми составами, и даже для лучшего понимания некоторых жанров - концерт, квартет, фортепианное трио. Использование различных схем, таблиц помогает структурировать материал биографии композитора, осознать последовательность событий в сюжете оперы, представить структуру сонатно-симфонического цикла, строение различных музыкальных форм. Подобного рода схемы могут быть заранее подготовлены педагогом или составлены на уроке в совместной работе с учениками.

Наблюдение за звучащей музыкой по нотам, разбор нотных примеров перед прослушиванием музыки также тесно сопрягается с практическими методами обучения. к ним можно отнести прослушивание музыкальных произведений без нотного текста и работу с текстом учебника.

Формирование умения слушать музыкальное произведение с одновременным наблюдением по нотам должно происходить в ходе систематических упражнений. Степень трудности должна быть посильной для учеников и не отвлекать их от музыки. Наиболее простой текст для наблюдения по нотам представляет фортепианная музыка, сложнее ориентироваться в переложении симфонической музыки для фортепиано. Известную трудность представляют вокальные произведения, оперы, где необходимо следить за записью нот на нескольких нотоносцах и за текстом. Знакомство с партитурой предполагается в старших классах и должно носить выборочный характер. Перед началом прослушивания любого произведения преподавателю следует объяснить, на что следует обратить внимание, а во время прослушивания помогать ученикам следить по нотам. Такая систематическая работа со временем помогает выработать стойкие ассоциативные связи между звуковыми образами и соответствующей нотной записью.

Прослушивание музыки без нотного текста, с одной стороны, представляется самым естественным, с другой имеет свои сложности. Обучая детей слушать музыку, трудно наглядно продемонстрировать, как это надо делать, и проверить, насколько это получается у учеников. Преподаватель может лишь косвенно проследить насколько внимательны ученики. Необходимо помнить, что слуховое внимание достаточно хрупко. Устойчивость внимания обеспечивается длительностью слуховой сосредоточенности. Именно поэтому объем звучащего музыкального произведения должен увеличиваться постепенно. Педагогу необходимо уметь организовать внимание учащихся, используя определенные приемы для сосредоточения внимания и для его поддержки (рассказ об истории создания произведения, разъяснение содержания произведения, привлечение изобразительной наглядности, создание определенного эмоционального состояния, постановка слуховых поисковых задач, переключение слухового внимания).

Работа с учебником является одним из общих учебных видов работы. На музыкальной литературе целесообразно использовать учебник в классной работе для того, чтобы ученики рассмотрели иллюстрацию, разобрали нотный пример, сверили написание сложных имен и фамилий, названий произведений, терминов, нашли в тексте определенную информацию (даты, перечисление жанров, количество произведений). Возможно выполнение небольшого самостоятельного задания в классе по учебнику (например, чтение

фрагментов биографии, содержание сценического произведения). Учебник должен максимально использоваться учениками для самостоятельной домашней работы. Завершая урок, целесообразно сделать небольшое повторение, акцентируя внимание учеников на новых знаниях, полученных во время занятия.

Рекомендации по организации самостоятельной работы обучающихся.

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

Самостоятельная внеаудиторная работа составляет 1 час в неделю. Для достижения лучших результатов рекомендуется делить это время на две части на протяжении недели от урока до урока. Регулярная самостоятельная работа включает в себя, в том числе, повторение пройденного материала (соответствующие разделы в учебниках), поиск информации и закрепление сведений, связанных с изучаемыми темами.

Список учебной и методической литературы.

- 1.Аверьянова О.И. "Отечественная музыкальная литература 20 века" Учебник для ДМШ (четвертый год обучения).М.: "Музыка",2005.
- 2.Брянцева В.Н. "Музыкальная литература зарубежных стран: учебники для детских музыкальных школ (второй год обучения)",М.: "Музыка",2002.
- 3.Владимиров В., Лагутин А. "Музыкальная литература (первый год обучения)".М.: "Музыка",1986.
- 4.Григорович В.Б. "Великие музыканты Западной Европы". Хрестоматия для учащихся старших классов. М.: "Просвещение",1982.
- 5.Детская музыкальная энциклопедия.М.: "Астрель Аст",2002.
- 6.Козлова Н.П. "Русская музыкальная литература". Учебник для ДМШ. Третий год обучения. М.: "Музыка",2004.

7.Кусова Л.И. "Очерки по русской музыкальной литературе второй половины 20 века". Орел,1999.

8.Михеева Л. "Музыкальный словарь в рассказах". М.: "Советский композитор",1986.

9.Орлова Е."Очерки о русских композиторах 19 - начала 20 века", М.: "Музыка",1982.

10.Осовицкая З.Е., Казаринова А.С. "Музыкальная литература (первый год обучения)".

11.Прохорова И.А. "Музыкальная литература зарубежных стран" для 5 класса ДМШ (третий год обучения). М.: "Музыка"

12.Прохорова И., Скудина Г. "Советская музыкальная литература". М.: "Музыка",1987.

13.Смирнова Э.С. "Русская музыкальная литература". Учебник для ДМШ (третий год обучения). М.: "Музыка".

Учебные пособия:

1.Калинина Г.Ф. Тесты по музыкальной литературе для 4 класса. Тесты по зарубежной музыке. Тесты по русской музыке.

2.Калинина Г.Ф., Егорова Л.Н. Тесты по отечественной музыке.

3.Островская Я.Е., Фролова Л.А., Цес Н.Н. Рабочая тетрадь по музыкальной литературе зарубежных стран 5 класс (2 год обучения). "Композитор" С-Пб,2012.

4.Панова Н.В. Музыкальная литература зарубежных стран (рабочая тетрадь для 5 класса). М.: "Престо",2009.

5.Панова Н.В. Русская музыкальная литература (рабочая тетрадь для 6-7 класса).1часть. М.: "Престо",2009; 2 часть. М.: "Престо"2010.

Хрестоматии:

1.Хрестоматия по музыкальной литературе для 4 класса ДМШ. Составители: Владимирова В.Н., Лагутин А.М.: "Музыка",1970.

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

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

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

Методическая литература:

1. Коломиец Г.Г. "Методические рекомендации по преподаванию современной зарубежной музыки в курсе музыкальной литературы для ДМШ", Оренбург.

2. Лагутин А.И. "Примерная программа и методические рекомендации по учебной дисциплине музыкальная литература".

3. Лагутин А.И., Смирнова Э.С. Музыкальная литература. Программа для ДМШ. М.: 1979.

4. Лисянская Е.Б. "Примерные тематические планы по предмету музыкальная литература для ДМШ", М.: 1988.

5. Лисянская Е.Б. "Методические рекомендации по преподаванию музыкальной литературы", М.: 1990.

6. Методические записки по вопросам музыкального образования. Сборник статей, выпуск 3. М.: "Музыка", 1991.

7. Корякина И.В. "Русская и зарубежная музыкальная культура 20 века", Екатеринбург, 2000.

8. Рулева И.В. "Музыка в потоке времени", Екатеринбург.

9. Пузырникова С. А. Специфика обучения игре на фортепиано слепых и слабовидящих детей. Оренбург 2003 год.

10. Комарова О. А. Основы обучения незрячих и слабовидящих детей игре на фортепиано. Методические рекомендации. Оренбург 2003 г

11. Севостьянов И. В. Особенности обучения игре на фортепиано слепых и слабовидящих детей. Оренбург 2015г.

Рекомендуемая дополнительная литература:

1. Всеобщая история музыки/авт.-сост. А.Минакова, С.Минаков - М.: Эксмо, 2009.

Жизни великих музыкантов. Эпоха творчества:

вып.1 - Роланд Вернон. А. Вивальди, И.С.Бах, В.А.Моцарт, Л.Бетховен;

вып.2 - Роланд Вернон. Ф.Шопен, Дж.Верди, Дж.Гершвин, И.Стравинский; вып.3 - Николай Осипов. М.Глинка, П.Чайковский, М.Мусоргский, Н.Римский-Корсаков. Изд-во "Поматур".