

МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

**«ДЕТСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ
ШКОЛА №3 ИМ.Ю.БОГАТИКОВА»**

**ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ОБЩЕРАЗВИВАЮЩАЯ ПРОГРАММА
В ОБЛАСТИ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА
по учебному предмету
«Музыкальная литература»
(II ступень обучения)
(срок реализации 4 года)**

СИМФЕРОПОЛЬ 2021

«Утверждаю»
Директор МБУ ДО СДМШ №3
им.Ю.Богатикова

Н.В.Шульга
« 30 » августа 2021г.

РЕЦЕНЗИЯ

на программу учебного предмета ПО.01.УП.01. «Музыкальная литература»
дополнительных общеразвивающих общеобразовательных программ
(II степень обучения)

в области музыкального искусства «Фортепиано», «Народные инструменты»,
«Струнные инструменты», «Духовые и ударные инструменты», «Сольное пение»
предметной области ПО.01. МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО,
представленная преподавателем музыкально-теоретических дисциплин
МБУ ДО СДМШ № 3 им.Ю.Богатикова Стадник Е.А.

Программа разработана на основе «Рекомендаций по организации образовательной и методической деятельности при реализации общеразвивающих программ в области искусств», направленных письмом Министерства культуры Российской Федерации от 21.11.2013г. № 191-01-39/16-ГИ, с учётом многолетнего педагогического опыта в области музыкального исполнительства в детских школах искусств и имеет общеразвивающую направленность, основываясь на принципе вариативности для различных возрастных категорий детей, рассчитана на срок обучения 4 года.

Представленная программа имеет чёткую структуру. В пояснительной записке отражаются цели и задачи данного предмета, аргументируется необходимость данной программы, проводится сравнительный анализ различных подходов к обучению.

Содержание программы в полной мере отвечает требованиям существующих стандартов выполнения подобных программ. Данный вариант предлагает обучение в зависимости от проявления способностей и профессиональной ориентации, соответствует учебному плану и полному объёму выдачи учебных часов, обозначены формы контроля и учёт успеваемости, а также критерии оценивания. Имеется наличие объёмного списка учебной и методической литературы.

Данная программа учебного предмета имеет большое практическое значение и может быть рекомендована для использования в работе музыкально-теоретических предметов в детских музыкальных школах и школах искусств.

Рецензент:
Зам.директора по методической работе,
преподаватель высшей категории
СДМШ №3 им.Ю.Богатикова



Рухлина С.А

Подпись заверяю:



Шульга Н.В.

Директор СДМШ №3
им.Ю.Богатикова



Структура программы учебного предмета

I. Пояснительная записка

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

II. Учебно-тематический план

III. Содержание учебного предмета

- Сведения о затратах учебного времени;
- Годовые требования по классам;

IV. Требования к уровню подготовки обучающихся

V. Формы и методы контроля

- Аттестация: цели, виды, форма, содержание;
- Контрольные требования на разных этапах обучения;

VI. Методическое обеспечение учебного процесса

- Методические рекомендации педагогическим работникам;

VII. Список учебной и методической литературы

- Учебники, учебные пособия;
- Хрестоматии;
- Методическая литература;
- Рекомендуемая дополнительная литература.

I. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Характеристика учебного предмета, его место и роль в образовательном процессе

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

Музыкальная литература – учебный предмет, который входит в обязательную часть предметной области «Теория и история музыки»; дифференцированный зачет по музыкальной литературе является частью итоговой аттестации.

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.

Предмет «Музыкальная литература» теснейшим образом взаимодействует с учебным предметом «Сольфеджио», с предметами по различным музыкальным специальностям.

Срок реализации учебного предмета

Предлагаемая программа рассчитана на четыре года, и срок ее реализации начинается с 1 класса для детей, поступивших на II ступень общеразвивающей программы сроком обучения 4 года. Для снижения учебной нагрузки на обучающихся по общеразвивающей программе, по окончании обучения проводится итоговый творческий дифференцированный зачет.

Год обучения	1-й	2-й	3-й	4-й	<i>Итого часов</i>
Форма занятий	мелко-групповая	мелко-групповая	мелко-групповая	мелко-групповая	
Аудиторная (в часах)	34	34	34	34	136
Внеаудиторная (самостоятельная, в часах)	17	17	17	17	68

Максимальная учебная нагрузка по предмету «Музыкальная литература» составляет 204 часа.

Форма проведения учебных аудиторных занятий

Форма проведения занятий по предмету «Музыкальная литература» - мелкогрупповая, от 4 до 10 человек. Аудиторные занятия - 1 час в неделю. Самостоятельная работа – 0,5 ч в неделю.

II. УЧЕБНО -ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН

I ГОД ОБУЧЕНИЯ.	КОЛ-ВО часов, № урока
I СЕМЕСТР	16
История развития музыки от Древней Греции до эпохи барокко.	1(1)
Музыкальная культура эпохи барокко. Итальянская школа. Антонио Вивальди.	1(2)
И.С. Бах. Биография. Обзор творчества.	1(3)
Органное сочинения И.С.Баха.	1(4)
Клавирное творчество И.С. Баха. Инвенции.	1(5)
И.С. Бах «Хорошо темперированный клавир»	1(6)
И.С. Бах. Сюиты. «Французская сюита» до минор	1(7)
Контрольный урок по творчеству И.С. Баха	1(8)
Классицизм.	1(9)
Творчество К.В.Глюка Краткие биографические сведения. Обзор творческого наследия.	1(10)
Венские классики. Йозеф Гайдн. Биография Й. Гайдна.	1(11)
Й. Гайдн. Симфонии Состав оркестра Й. Гайдна.	1(12)
Й. Гайдн «Симфония с тремоло литавр» №103 ми бемоль мажор.	2(13,14)
Й. Гайдн. Сонаты для клавира. Соната Ре мажор. Соната ми минор	1(15)
Контрольный урок.	1(16)
II семестр	18
Вольфганг Амадей Моцарт. Жизненный и творческий путь. Роль Моцарта в развитии классического стиля в музыке	1(1)
В.А. Моцарт Симфония № 40 соль минор	2(2,3)

В.А.Моцарт. Оперное творчество. Оперные жанры в творчестве композитора. «Волшебная флейта» - опера на немецком языке.	1(4)
В.А. Моцарт Опера «Свадьба Фигаро» Комедия Бомарше. Либретто оперы. Русский перевод П.И. Чайковского	1(5)
В.А. Моцарт. Соната Ля мажор № 11	1(6)
В.А.Моцарт. «Реквием». Контрольный урок по творчеству В.А. Моцарта.	1(7)
Л.В. Бетховен. Вершина классического стиля. Переход к романтизму Жизненный и творческий путь.	1(8)
Фортепианное творчество Л.Бетховена.	1(9)
Контрольный урок	1(10)
«Патетическая соната» Л.Бетховена.	1(11)
Увертюра «Эгмонт» Л.Бетховена.	1(12)
Л.В. Бетховен Симфония №5 до минор	2(13,14)
Итоговый урок по творчеству Л.В. Бетховена.	1(15)
Повторение пройденного материала. Прослушивание музыкальных номеров. Краткие сведения о композиторах, обзор творчества	1(16)
Итоговый урок за год.	1(17)
Резервный урок.	1(18)
II ГОД ОБУЧЕНИЯ.	
I семестр	16
Вводный урок. Повторение материала за прошедший год. Кроссворд по основным понятиям и творчеству композиторов И.С.Баха, Й. Гайдна, В.Моцарта. Музыкальные фрагменты из произведений композиторов	2(1,2)
Романтизм в музыке. Ф.Мендельсон Основные понятия. Яркие представители эпохи романтизма в различных направлениях искусства.	1(3)

Франц Шуберт. Первый композитор-романтик, черты романтизма	1(4)
Ф. Шуберт. Песни. Песни из вокальных циклов «Прекрасная мельничиха», «Зимний путь»	2(5)
Ф. Шуберт. Фортепианное творчество.	1(6)
«Неоконченная симфония» Ф.Шуберта.	1(7)
Контрольный урок по творчеству Ф.Шуберта.	1(8)
Фридерик Шопен - великий польский композитор.	1(9)
Ф. Шопен – «певец фортепиано». Новое содержание жанров	2(10,11)
Композиторы-романтики первой половины XIX века. Ференц Лист. Роберт Шуман. Гектор Берлиоз.	2(12,13)
Европейская музыка XIX века. Д.Верди. Р.Вагнер. И.Брамс. Ж.Бизе.	2(14,15)
Контрольный урок.	1(16)
II семестр	18
Русская церковная музыка. Музыкальная культура XVIII века.	1(1)
Русские композиторы XVIII века. Д.С. Бортнянский. М.С.Березовский.	1(2)
Культура XIX века. Русские романсы.	2(3,4)
Михаил Иванович Глинка. Биография. Первый русский композитор-классик. Роль в русской и мировой музыке.	1(5)
М.И. Глинка Произведения для симфонического оркестра.	1(6)
М.И. Глинка Романсы.	1(7)
М.И. Глинка опера «Жизнь за царя» («Иван Сусанин»).	3(8,9,10)
Контрольный урок по творчеству М.И.Глинки.	1(11)

А.С. Даргомыжский. Обзор жизни и творчества.	1(12)
А.С. Даргомыжский Песни и романсы.	1(13)
А.С. Даргомыжский опера «Русалка».	3(14)
Повторение. Решение кроссворда. Творческие формы работы Прослушивание музыкальных фрагментов I семестра	1(15)
Повторение. Тесты, составление вопросов с вариантами ответов Композиторы и их произведения, пройденные за год Прослушивание музыкальных фрагментов II семестра	1(16)
Контрольный урок.	1(17)
Резервный урок.	1(18)
III ГОД ОБУЧЕНИЯ.	
I семестр	16
Повторение Композиторы эпохи романтизма М.И.Глинка А.С.Даргомыжский	2(1,2)
Русская культура второй половины XIX века.	2(3,4)
А.П. Бородин. Биография	1(5)
А.П. Бородин. Опера «Князь Игорь».	2(6,7)
А.П. Бородин Симфония №2 «Богатырская».	1(8)
Контрольный урок по творчеству А.П.Бородина.	1(9)
М.П. Мусоргский. Биография. Особенности творчества.	1(10)
Романсы и песни М.П.Мусоргского.	1(11)
М.П. Мусоргский «Картинки с выставки».	1(12)
М.П. Мусоргский опера «Борис Годунов».	2(13,14)

Симфонические произведения М.П.Мусоргского. Особенности симфонического письма композитора	1(15)
Контрольный урок по творчеству М.П.Мусоргского.	1(16)
II семестр	18
Н.А. Римский-Корсаков. Биографические сведения.	1(1)
Н.А. Римский-Корсаков. Симфоническая сюита «Шехеразада».	2(2,3)
Оперное творчество Римского-Корсакова.	1(4)
Н.А. Римский-Корсаков. Опера «Снегурочка».	2(5,6)
Контрольный урок по творчеству Н.А.Римского-Корсакова.	1(7)
Закрепление материала по теме «Могучая кучка»	1(8)
П.И. Чайковский. Биография. Основные произведения П. И. Чайковского	1(9)
П.И. Чайковский. Концерт №1 для фортепиано с оркестром.	1(10)
Романсы П.И.Чайковского.	1(11)
П.И. Чайковский. Опера «Евгений Онегин».	2(12,13)
П.И. Чайковский. Симфоническое творчество.	1(14)
Балеты П.И. Чайковского.	1(15)
Контрольный урок по творчеству П.И. Чайковского.	1(16)
Итоговый урок	1(17)
Резервный урок	1(18)
IV ГОД ОБУЧЕНИЯ.	
I семестр	16
Повторение Композиторы «Могучей кучки»	1(1)

Повторение П.И.Чайковский – краткий обзор творчества. Прослушивание фрагментов произведений композитора	1(2)
Русская культура конца XIX – начала XX века. Дирижеры этого периода. Знаменитые певцы, выдающиеся пианисты. Русские меценаты.	1(3)
А. К. Лядов. Композитор-миниатюрист. Краткие биографические сведения.	1(4)
Сергей Васильевич Рахманинов. Роль в мировом музыкальном искусстве Биография.	1(5)
Фортепианное творчество С.В.Рахманинова Жанры и традиции	1(6)
А.Н.Скрябин. Фортепианное творчество. Краткий обзор жизненного и творческого пути. Фортепианное творчество.	1(7)
Симфоническое творчество А.Н.Скрябина. Эстетические позиции симфонического творчества.	1(8)
Контрольный урок.	1(9)
И.Ф.Стравинский. Биографические сведения. «Русские сезоны». Личность С.Дягилева.	1(10)
Балеты И.Ф.Стравинского. Роль русского фольклора в музыкальном языке композитора. Особенности стиля.	1(11)
Отечественная музыкальная культура 20-30-х годов XX века.	1(12)
Сергей Сергеевич Прокофьев. Биография.	1(13)
С.С. Прокофьев. Кантата «Александр Невский»	1(14)
С.С. Прокофьев. Балет «Ромео и Джульетта». .	1(15)
Контрольный урок.	1(16)
II семестр	18
Д.Д.Шостакович. Композитор-философ. Биография и характеристика творчества композитора.	1(1)
Д.Д. Шостакович. Симфония № 7 «Ленинградская» («Блокадная»).	1(2)
Арам Ильич Хачатурян. Роль в мировой музыке.	1(3)

Георгий Васильевич Свиридов.	1(4)
60-е годы XX века.	1(5)
Творчество Р.К.Щедрина. Обзор жизненного и творческого пути.	1(6)
Творческий портрет А.Г. Шнитке. Резонансная масштабность творчества.	1(7)
Творчество С.А. Губайдулиной.	1(8)
Творческий портрет В.А.Гаврилина.	1(9)
Творческий портрет А.С. Караманова	1(10)
Контрольный урок.	1(11)
Современные композиторы	1(12)
Повторение Музыкальные формы	1(13)
Повторение Музыкальные жанры	1(14)
Повторение Композиторы эпохи барокко, классицизма: -основные сведения биографии -новаторство в музыкальном искусстве -значительные сочинения	1(15)
Повторение Композиторы эпохи романтизма: -основные сведения биографии -новаторство в музыкальном искусстве -значительные сочинения	1(16)
Повторение Композиторы русской школы: -основные сведения биографии -новаторство в музыкальном искусстве -значительные сочинения	1(17)
Итоговый урок. Творческий зачет. Музыкальная викторина. Тестирование. Литературное эссе. Защита реферата с иллюстрацией музыкальных примеров. Презентация.	1(18)

III. Содержание учебного предмета

1 год обучения I семестр (16 уроков)

Тема 1. История развития музыки от Древней Греции до эпохи барокко.

Культура древних цивилизаций. Возникновение профессионального музыкального искусства, его функции. Придворная и культовая музыка.

Мифологическая база античного искусства. Музыка в древней Греции. Мифы о музыке. Эпос (Гомер), лирика, драма, трагедия (Эсхил, Софокл, Еврипид) как синкретические жанры, тесно связанные с музыкой. Древнегреческий театр. Выдающиеся фигуры Древней Греции: Гомер, Эсхил, Софокл, Еврипид. Определяющая роль музыки в воспитании, нравственном совершенствовании, духовном очищении человека. Возникновение инструментальных жанров. Пифийские игры – древнейшее соревнование музыкантов.

Достижения античной теории музыки – учение о строях и их выразительных возможностях, теория Пифагора о природе музыкального звука и его связи со строением Вселенной.

Роль христианской церкви в развитии культуры и профессионального искусства. Церковная музыка. Григорианский хорал, его музыкальные особенности. Понятие о мессе.

Возникновение нотации и названия нот.

Появление и развитие хоровой полифонии. Секвенция *Dies irae*. Светское и народное искусство (трубадуры, труверы, минезингеры). Демократический характер искусства, его связь с бытом, человеческими чувствами.

Нотация Гвидо д'Арrezzo в 11 веке.

Гуманистическая направленность искусства Возрождения. Расцвет хоровой полифонии. Дж. Палестрина.

Мотет и мадригал – ведущие музыкальные жанры эры.

Музыкальные инструменты: лютня, виола, клавесин и т.д. Воздействие вокальной полифонии, бытовых песен и танцев на формирование инструментального репертуара. Импровизация и варьирование как база возникновения и развития новейших инструментальных жанров.

Иллюстративный материал:

Античные мифы о музыке:

Аполлон и музы

Дионис

Соревнование Пана с Аполлоном

Пан и Сиринга

Орфей и Эвридика

Достопримечательности античного художественного искусства, изображения музыкальных сюжетов и инструментария.

Музыкальные аналогии:

Дж. Верди. Марш со второй картины II действия оперы "Аида"

К.В. Глюк. Мелодия с II действия оперы "Орфей и Эвридика"

А. Хачатурян. Балет "Спартак" (фрагменты)

Фрагменты из произведений выдающихся европейских композиторов XV-XVI вв.:

Я. Обрехт. *Agnus Dei* (с мессы "Sub tuum praesidium")

Дж. Палестрина. *Kyrie eleison* (из Литании Девы Марии)

О. Лассо. Виланела "Matrona mia cara" („Моя милая матрона“)

Ж. Дебре. Фротола "Сверчок"

К. Жанекен. Шансон "Пение птиц"

К. Монтеверде. Мадригалы (по выбору)

К. Джезуальдо. Мадригалы (по выбору)

У. Берд. Вариации "Извозчик напевает" или другое произведение

Танцевальная музыка для лютни (баллада "Зеленые рукава" с гальердой)

Тема 2. Музыкальная культура эпохи барокко. Итальянская школа. Антонио Вивальди.

Возникновение стиля барокко в западноевропейском искусстве. Новые музыкальные жанры – опера, оратория, кантата, инструментальный концерт.

Зарождение оперы. Флорентийская камерата. Возникновение эмоционально выразительной мелодии с сопровождением. Развитие оперного жанра в XVII – начале XVIII века, жанровые и национальные

разновидности оперы, их стилистические особенности. Наиболее известные мастера оперы: К. Монтеверди, Ж.Б. Люлли, А. Скарлатти, Г. Перселл и т.д.

Развитие инструментальной музыки. Творчество французских клавесинистов (Ф. Куперен, Ж.Ф. Рамо) и Д. Скарлатти.

Итальянская скрипичная школа. Выдающиеся скрипичные мастера (семейства Амати, Страдивари, Гварнери), композиторы-исполнители (А. Корелли, А. Вивальди и др.).

Инструментальный концерт – ведущий жанр музыки эпохи барокко. Строевание инструментального сольного концерта.

А. Вивальди (1678–1741). Концерты "Четыре времени года" для главной скрипки, струнного квинтета, органа и чембало.

Музыкальный материал:

Ф. Куперен. Произведения для клавесина:

Маленькие ветряные

мельницы

Будильник

Возлюбленная

Ж.Б. Рамо. Произведения для клавесина:

Тамбурин

Курица

Д. Скарлатти. Сонаты (по выбору)

А. Корелли. Соната "Фоллия" (фрагмент)

А. Вивальди. Концерты "Четыре времени года" (по выбору)

Тема 3.И.С.Бах

И.С. Бах – один из величайших художников мировой культуры.

Основные этапы жизни. Музыкальные традиции рода Бахов. Обучение в соответствии с традициями времени. Раннее начало самостоятельной профессиональной деятельности.

Веймаро-Кетенский период. Обусловленность творческой деятельности потребностями церковной и придворной службы. Расцвет органного, клавирного и оркестрового творчества. Слава Баха как исполнителя-виртуоза и импровизатора на органе и клавире.

Лейпцигский период. Служба в церкви св. Фомы, руководство "Коллегией музыки", участие в музыкальной жизни Лейпцига. Высочайший расцвет творчества, создание монументальных вокально-инструментальных произведений (пассионы, месса си минор). Инструментальные произведения.

Судьба творческого наследия: забвение и возрождение.

Жанровое разнообразие, глубина и яркость образного содержания, связь творчества Баха с христианским мировоззрением. Бах – великий мастер полифонии. Всемирно-историческое значение творчества Баха.

Музыкальный материал:

Хоральная прелюдия фа минор

Каприччио на отъезд любимого брата (фрагмент)

Ария из Сюиты для оркестра Ре мажор

Badineria ("Шутка") из Сюиты для оркестра № 2 си минор

Итальянский концерт (фрагмент)

Тема 4.Органное произведения И.С.Баха

Ведущая роль духовных кантатно-ораториальных произведений в наследии Баха. Протестантский хорал – содержательная и тематическая основа баховской музыки.

Значительная роль органа в творческой деятельности Баха-композитора и исполнителя-импровизатора. Глубина содержания и эмоциональное богатство органного произведения Баха. Особенности жанра хоральной прелюдии и органной токкаты.

Музыкальный материал:

Пассион по Матфею: хор №1

хорал №3

речитатив № 46

ария альты №4

Месса си минор: №№ 1, 4, 16, 17

Органная хоральная прелюдия фа минор

Органная токката и fuga ре минор

Тема 5. Клавирное творчество И.С.Баха. Инвенции.

Жанровое разнообразие клавирного творчества.

Новаторская трактовка инструмента, расширение его выразительных и технических возможностей, образного диапазона произведений.

Совершенство полифонического письма, яркость образного содержания в двухголосных и трехголосных инвенциях. Понятие об имитации, канонической имитации, обращении темы, основных принципах строения полифонического произведения.

Музыкальный материал:

И.С. Бах. Двухголосная инвенция № 1 К мажор

Двухголосная инвенция № 8 Фа мажор

Трехголосная инвенция № 15 си минор

Трехголосная инвенция № 9 фа минор и т.д.

Тема 6. И.С.Бах «ХТК»

Понятие о темперированном строе. Особенности плана цикла, его композиционное строение. "ХТК" как своеобразная "музыкальная энциклопедия" характерных образов творчества Баха. Органическое сочетание полифонии и гомофонии в малом цикле прелюдия-фуга; принцип дополняющего контраста. Жанровое разнообразие прелюдий.

Строение фуги. Понятие темы, ответы, противосложения, интермедии; принципы построения экспозиции, приемы полифонического развития свободной части, признаки репризы-завершения.

Музыкальный материал:

И.С. Бах. Хорошо темперированный клавир, II том:

Прелюдия и фуга к минорам

Прелюдия и фуга К мажор

Прелюдия Ре мажор

Прелюдия ми бемоль минор и др.

Тема 7.И.С.Бах.Сюиты

Характеристика основных танцев сюиты: аллеманды, куранты, сарабанды, жиги (национальная принадлежность, темп, метроритмические особенности). Сочетание всех номеров черт полифонической и гомофонно-гармонической фактур.

Музыкальный материал:

Французская сюита до минор

Тема 8.Контрольный урок по творчеству И.С.Баха

Тестирование

Викторина

Устный опрос

Творческие задания

Тема 9.Классицизм

Вторая половина XVIII – первая четверть XIX в. – эпоха Просвещения, утверждение в искусстве стиля классицизма. Основные художественно-эстетические принципы классицизма.

Признаки классицистического стиля в музыке.

Возникновение жанров классической сонаты, симфонии, струнного квартета, классического концерта; формирование сонатно-симфонического цикла.

Усиление роли драмы в реформаторских операх К.В. Глюка, демократичность содержания и музыки оперы-buffa.

Венская классическая школа. Самые известные композиторы. Опера и симфония – главные жанры творчества венских классиков.

Иллюстративный материал:

Достопримечательности стиля классицизма в архитектуре и изобразительном искусстве.

Музыкальный материал:

Дж. Перголези. Опера "Служанка -госпожа" (фрагменты):

Тема 10.К.В.Глюк

Кристоф Виллибальд Глюк (1714–1787) – выдающийся оперный композитор и драматург, осуществивший во второй половине XVIII века реформу итальянской оперы-seria и французской лирической трагедии. Старший современник Й. Гайдна и В. А. Моцарта, тесно связанный с музыкальной жизнью Вены, К.В. Глюк примыкает к венской классической школе.

Основные положения своей реформы Глюк сформулировал в предисловии к «Альцесте»:

- 1) Взаимоотношении музыки и драмы (поэзии) Глюк в своем понимании оперы «шагал в ногу» со своим временем. Как истинный представитель эпохи Просвещения он стремился возвысить роль драмы, как главного выразителя содержания. Музыка же, по его мнению, должна подчиняться, сопутствовать драме.
- 2) Основная тематика реформаторских опер Глюка связана с античными сюжетами героико-трагического характера. Главный вопрос, движущий этими сюжетами – это вопрос жизни и смерти, а не любовных взаимоотношений между галантными персонажами.
- 3) хор и балет становятся полноправными участниками действия;
- 4) интонационно выразительные речитативы естественно сливаются с ариями, мелодика которых свободна от излишеств виртуозного стиля;
- 5) увертюра предвосхищает эмоциональный строй будущего действия;
- 6) относительно законченные музыкальные номера объединяются в большие сцены.

Музыкальный материал:

Опера "Орфей и Эвридика" (фрагменты):

И действие – хор № 1

II действие – сцена Орфея с фуриями

III действие – ария Орфея и т.д.

Тема 11.Венские классики. Йозеф Гайдн.

Й. Гайдн – великий австрийский композитор, основатель венской классической школы, один из создателей основных жанров инструментальной музыки классического типа: симфонии, сонаты, квартета. Оптимистичность его мировосприятия.

Основные этапы жизненного пути И. Гайдна. Происхождение, связь профессионального обучения с музыкальным обиходом Вены. Служба у князей Эстергази. Интенсивная творческая деятельность. Знакомство, дружба и творческое общение с В.А. Моцартом. Последние годы жизни: путешествия в Англию, самые высокие творческие достижения ("Лондонские" симфонии, оратории "Сотворение мира" и "Времена года").

Тема 12.Й.Гайдн. Симфонии

Сонатно-симфонический цикл как музыкальное достижение эпохи классицизма. Строение классической симфонии.

Состав оркестра И. Гайдна.

Музыкальный материал:

Серенада из струнного квартета

Симфония № 45 "Прощальная", I ч. и IV ч.

Симфония № 94 "Сюрприз", II ч.

Оратория "Времена года":

II ч. "Весна" – ария Симона

II ч. "Лето" – хор "Гроза" и т.д.

Тема 13,14.Й.Гайдн. Симфония № 103

Содержание и строение.

I ч. Тема вступления. Контраст вступления и экспозиции. Характеристика основных тем и разделов сонатной формы.

II ч. Контрастное сопоставление и вариационное развитие двух родственных тем.

III ч. Менуэт – жанрово-танцевальная основа тематизма.

IV ч. Финал – жизнеутверждающий характер музыки. Первоначальный тематический элемент – «золотой ход» валторн. Интонационно-ритмическая однородность тематизма. Форма рондо-соната.

Музыкальный материал:

Й. Гайдн. Симфония № 103 Ми бемоль мажор «С тремоло литавр»: тема вступления

I ч. – темы главной и побочной партий

- II ч. – две темы вариаций
- III ч. – основная тема менуэта
- IV ч. – главная партия

Тема 15.Й.Гайдн. Сонаты для клавира.

Сонаты для клавира Ре мажор и ми минор

Утверждение в творчестве Й. Гайдна жанра классической сонаты. Структура цикла классической сонаты (I ч. – сонатное allegro, II ч. – медленная, III ч. – резвый финал).

Образно-контрастные особенности сонатного цикла на примерах клавирных сонат Ре мажор и ми минор.

Музыкальный материал:

Соната для клавира Ре мажор:

I ч. – темы главной и побочной партий

II ч. – тема первой главы

III ч. – основная тема рондо (рефрен)

Соната для клавира ми минор:

I ч. – темы главной и побочной партий

II ч. – основная тема

III ч. – рефрен

Тема 16.Контрольный урок

Викторина, кроссворд, тематический тест, устный опрос и т.д.

II семестр (18 уроков)

Тема 1.В.А.Моцарт

В.А. Моцарт – гениальный австрийский композитор, представитель венского классицизма.

Яркая и трагическая жизнь В.А. Моцарт: легенды и факты. "Чудо-ребенок". Роль отца (Л. Моцарта) в профессиональном становлении В.А.Моцарта как композитора. Знакомство с достижениями европейской музыкальной культуры во время путешествий по странам Европы. Отказ от судьбы музыканта-слуги.

Блестящие творческие достижения венского периода в оперном жанре ("Свадьба Фигаро", "Дон Жуан", "Волшебная флейта").

Жанровое разнообразие творчества, совершенство форм, мелодическое богатство музыки, глубина отражения человеческих чувств.

Музыкальный материал:

Серенада № 13 для камерного оркестра "Маленькая ночная музыка", II ч.

Симфония № 25 соль минор, II ч. (фрагмент)

Концерт для клавира с оркестром № 21, II ч. или

Концерт для клавира с оркестром №23, II ч.

Тема 2,3.В.А.Моцарт. Симфония №40.

Симфония В.А. Моцарта – новый этап в развитии жанра классической симфонии. Воздействие оперной драматургии на инструментальную музыку В.А. Моцарта. Расширение круга образов, темы, усиление драматической конфликтности в цикле.

Симфонии №40 соль минор – лирико-драматический тип симфонии. Цельность цикла в сочетании с яркой контрастностью отдельных частей. Характеристика тематизма и строения каждой части.

Музыкальный материал:

В.А. Моцарт. Симфония № 40 соль минор:

I ч. – главная и побочная партии

II ч. – основная тема

III ч. – тема менуэта

IV ч. – главная тема

Тема 4.В.А.Моцарт. Оперное творчество.

Наряду с Глюком, Моцарт был величайшим реформатором оперного искусства XVIII века. Но, в отличие от него, свою реформу не декларировал теоретически. Исходя из других эстетических предпосылок, Моцарт создал иной тип музыкальной драматургии. Если Глюк стремился подчинить музыку драматическому действию, то для Моцарта музыка являлась основой оперы. В одном из писем к отцу Моцарт писал, что «в опере поэзия должна быть послушной дочерью музыки».

Моцарт обращался к разным оперным жанрам: seria – «Митридат, царь Понтийский», «Луций Сулла», «Идоменей, «Милосердие Тита»; buffa – «Мнимая простушка», «Мнимая садовница»,

«Свадьба Фигаро», «Так поступают все»; зингшпиль – «Бастьен и Бастьенна», «Похищение из сераля», «Волшебная флейта».

«Волшебная флейта» - опера на немецком языке.

Музыкальный материал:

1. В страданиях дни мои проходят — ария Царицы ночи
2. В груди моей пылает жажда мести — вторая ария Царицы ночи
3. Всё прошло — ария Памины
4. Такой волшебной красоты — ария Тамино
5. Известный всем я птицелов — ария Папагено
6. Дуэт Папагено и Папагены

Тема 5. В.А.Моцарт. Опера «Свадьба Фигаро»

Опера как сосредоточение творческих стремлений В.А. Моцарта. Новая трактовка традиционных оперных жанров, яркое воплощение характеров героев.

История создания оперы, увлечение демократической идеей комедии П. Бомарше. Сюжет, общее устройство оперы.

Отражение в увертюре атмосферы веселья и любви, стремительного развития событий, оптимистического содержания оперы.

Создание реалистических музыкальных черт персонажей.

Разностороннее раскрытие образа Фигаро в каватине и арии из I действия — иронично-пародийное использование жанровой основы менуэта и марша.

Музыкальный материал:

Опера "Свадьба Фигаро":

Увертюра

I действие – каватина и ария Фигаро

ария Керубино

терцет (Сюзанна, Базилио, Граф)

II действие – ария Графини

ариета Керубино

финал

IV действие – каватина Барбарини

ария Сюзанны

Тема 6. В.А.Моцарт. Соната Ля мажор.

Свободная трактовка сонатного цикла в Сонате № 11. Характерные черты классического вариационного цикла в I ч. Особенности образного замысла и оригинальность строения (рондо с "припевом") в III ч.

Музыкальный материал:

В.А. Моцарт. Соната для фортепиано № 11 У мажор:

I ч. – тема вариаций

III ч. (финал) – основная тема рондо и рефрен-припев

Тема 7. В.А.Моцарт. Реквием.

Траурная заупокойная месса, написанная на канонический латинский текст. Реквием был заказан графом Францем фон Вальзеггом. После смерти сочинение завершили Йозеф Эйблер и Франц Ксавер Зюсмайер.

История создания.

Название некоторых частей.

Состав оркестра и хора.

Тема 8. Людвиг ван Бетховен.

Л. Бетховен – великий немецкий композитор конца XVIII – начала XIX века, последний представитель эпохи классицизма в музыке. Воздействие идей Великой французской революции 1789 г. на формирование мировоззрения композитора. Воплощение в его творчестве демократических эталонов эпохи.

Главные моменты жизненного пути. Строгое детство. Роль К.Г. Нефе в профессиональном и духовном становлении молодого музыканта. Встреча с В.А.Моцартом в Вене. Занятия в Боннском университете. Переезд в Вену. Занятия с Й. Гайдном и А. Сальери. Расцвет концертно-

исполнительской деятельности. Личная трагедия Бетховена, вызванная глухотой.

Гейлигенштадтское завещание. Преодоление духовного кризиса.

Воплощение образов героической борьбы и победы в симфониях №3 и №5, опере «Фиделио», музыке к трагедии И.В. Гете Эгмонт, увертюры Кориолан, сонате для фортепиано № 23 «Аппассионата».

Гармония человека и природы, оптимистическое мировосприятие в симфонии №6 «Пасторальной», сонате для фортепиано №21 «Аврора».

Создание Симфонии №9. Обращение к человечеству с призывом к братскому единению.

Музыкальный материал:

Соната № 23 фа минор "Аппассионата"
(фрагменты)

Симфония № 3 "Героическая" (фрагменты)

Симфония № 6 Фа мажор "Пасторальная":
(фрагменты)

Симфония №9, IV ч. (тема радости)

Багатель ля минор ("К Элизе")

Песни: "Шотландская застольная"
"Сурок"

Тема 9.Фортепианное творчество Л.Бетховена.

Интерес Бетховена к фортепианной сонате был постоянным: первый опыт в этой области – 6 боннских сонат– датируется 1783 годом. Последняя соната op.111 завершена в 1822 году. Фортепианная соната, наряду со струнным квартетом, была главной творческой лабораторией Бетховена. Здесь ранее всего сформировались главные особенности его стиля – характерный тематизм, манера изложения, метод композиции. В сонате в камерном плане испытывались наиболее смелые замыслы, чтобы позднее получить монументальное воплощение в симфониях. Пианизм Бетховена – это пианизм нового героического стиля, в высшей степени насыщенный идейно и эмоционально. В его творчестве традиционный сонатный цикл обновляется. Начиная со 2 сонаты, менуэт уступает место скерцо. Многие бетховенские сонаты получили программное толкование. Иногда сам Бетховен указывал на литературные ассоциации, возникшие у него при сочинении музыки. Известно, что содержание 17 и 23 сонат он связывал с шекспировской «Бурей». Но, по существу, единственная программная соната Бетховена с им самим данными названиями частей («Прощание», «Разлука», «Встреча») – № 26. Кроме того, Бетховену принадлежит название «Большая патетическая», данное 8 сонате. Распространённые же названия «Лунная», «Аврора», «Аппассионата» не являются авторскими.

Музыкальный материал: по выбору педагога.

Тема 10.Контрольный урок.

Викторина

Устный опрос

Кроссворды

Семинар и т.д.

Тема 11. «Патетическая соната» Л.Бетховена.

Соната № 8 до минор “Патетическая” – одна из самых драматичных сонат композитора. Авторское определение характера произведения (подзаголовки), музыкальная драматургия сонатного цикла. I ч. – роль темы вступления, развертывания сонатной формы как развитие драматического конфликта.

II ч. – отражение внутреннего мира героя. Форма рондо. Основная тема – лирическая, в характере созерцания, размышления. Взволновано движение в контрастных эпизодах, его влияние на динамизацию заключительного возвращения основной темы.

III ч. – лирико-драматическая. Форма рондо-соната. Интонационная связь с темами предыдущих частей. Код как итог всего цикла.

Музыкальный материал:

Соната для фортепиано № 8 до минор "Патетическая":

I ч. – темы вступления, главной и побочной партии

II ч. – основная тема

III ч. – основная тема

Тема 12. Увертюра «Эгмонт» Л. Бетховена.

Новый тип симфонической увертюры. Историческая и литературная база произведения. Воплощение темы героической борьбы народа за свою независимость. Влияние программного плана на общее строение сонатной формы, внедрение конкретных жанровых ассоциаций (ритм сарабанды в первой теме вступления и побочной партии; звучание военного марша в мажорном разделе кода).

Музыкальный материал:

Увертюра "Эгмонт": Вступление
тема главной партии
тема побочной партии
кода
песня Клерхен

Тема 13,14. Л. Бетховен. Симфония №5.

Воплощение в четырехчастном симфоническом цикле бетховенской идеи "от тьмы - к свету, через борьбу - к победе". Драматургия цикла.

I ч. – начальный мотив как музыкальный "эпиграф" симфонии (слова Бетховена "так судьба стучится в дверь"), его сквозное проведение через все части цикла.

Общий драматический характер I ч. монотематизм и контрастность образов экспозиции.

Лаконичность формы и целенаправленность развития в разработке, обострение контрастов в репризе (соло гобоя), генеральная кульминация в коде.

II ч. – сочетание созерцательно-лирических и возвышенно-героических образов. Маршевость первой темы, интонационная близость второй темы к гимну французской революции – Марсельезы. "Ритм судьбы".

III ч. – новая трактовка скерцо в классическом цикле, включение его в общее остроконфликтное развитие цикла. Противопоставление драматических тем первой главы и мажорного трио. Переход в финал как воплощение "пути к свету".

IV ч. – героико-триумфальные, победоносные образы. Опора на массовые жанры (марш, гимн, танец). Появление "темы судьбы" в разработке.

Музыкальный материал:

Л. Бетховен. Симфония № 5 до минор:
I ч. – тема "судьбы", темы главной и побочной партий
II ч. – две темы вариаций
III ч. – основная тема
IV ч. – основная тема

Тема 15. заключительный урок по творчеству Л. Бетховена.

Презентации	Творческие задания
Рефераты	Викторина
Устный опрос	

Тема 16. Повторение

Тема 17. Итоговый урок за год

Тема 18. Резервный урок

2 год обучения

I семестр (16 уроков)

Тема 1,2. Вводный урок

Прослушивание музыкальных фрагментов

Повторение основных фактов биографии И.С.Баха, В.Моцарта, Л.Бетховена

Тема 3. Романтизм в музыке. Ф. Мендельсон.

Исторические предпосылки для появления романтизма. Его характерные особенности: направленность на воплощение в искусстве внутреннего мира человека; ведущая роль лирики; темы

природы, путешествий; фантастика. Расширение связей с народно-бытовой культурой, стремление к национальной самобытности.

Музыка эпохи романтизма. Тяга к программности. Создание новейших жанров.

Тема 4. Франц Шуберт.

Ф. Шуберт – великий австрийский композитор начала XIX века, один из первых представителей музыкального романтизма.

Традиции домашнего музицирования в семье композитора. Обучение в конvikте при соборе Св. Стефана в Вене. Конфликт с отцом, выбор художественного пути. Роль дружественного творческого окружения в возникновении и распространении произведений Шуберта (“шубертиады”).

Концертные поездки, временный труд в семье Эстергази. Жизненные трудности, материальные нужды. Трагедия непризнанного художника. Безвременная смерть.

Связь с классической традицией и признаки романтического стиля в творчестве Шуберта. Ведущее значение песенного жанра, его влияние на другие жанры. Новаторство в жанрах фортепианной миниатюры, симфонии. Демократизм музыкального языка. Круг образов: природа, быт простых людей, лирические чувства. Психологическая углубленность, трагизм произведений последних лет жизни.

Тема 5. Ф. Шуберт. Песни.

Определяющая роль песни в творчестве Ф. Шуберта. Глубина содержания, богатство тем и образов, жанровое разнообразие песенного творчества. Единство музыки и текста, ведущая роль мелодии, значение фортепианной партии.

Баллада "Лесной царь" (слова И.В. Гете) – образец нового романтического вокального жанра. Сочетание повествовательности с драматизмом. Свободная композиция: сопоставление контрастных эпизодов, олицетворяющих образы персонажей баллады в сочетании с принципом сквозного развития и кульминацией-развязкой в конце. Интонационная выразительность "языка" каждого персонажа. Выраженная и одновременно конструктивно-объединительная роль фортепианного сопровождения.

"Маргарита за прялкой" (слова И.В. Гете) – превращение песенного жанра в психологический монолог. Воплощение темы злополучной любви и трагической женской судьбы. Интонационно гибкое развитие мелодии, сочетание изобразительности с эмоционально-психологической выразительностью в аккомпанементе. Динамизация куплетной формы.

"Форель" (слова К.Ф.Д. Шубарта) – типично романтическое воплощение образа природы в сопоставлении с человеческими чувствами. Фольклорное основание мелодики. Связь текста и музыки в развертывании песенного сюжета.

Серенада (слова Л. Рельштаба) и Баркарола (слова Ф.Л. Штольберга) – возвышенно-поэтическая трактовка традиционных жанров.

Музыкальный материал:

Баллада "Лесной царь" (слова И.В. Гете)

Песни:

"Маргарита за прялкой" (слова И.В. Гете) "Форель" (слова К.Ф.Д. Шубарта)

«Серенада» (слова Л. Рельштаба), «Баркарола» (слова Ф.Л. Штольберга)

Тема 6. Фортепианное творчество Ф. Шуберта.

Тесная связь фортепианного творчества Шуберта с бытовой музыкой. Поэтизация танцевальной миниатюры (вальс си минор). Воплощение танцевальности в Музыкальном моменте фа минор.

Инструментальная миниатюра как воплощение лирических эмоций (экспромт Ми- бемоль мажор).

Музыкальный материал:

Произведения для фортепиано:

Вальс си минор

Музыкальный момент фа минор

Экспромт Ми- бемоль мажор

Тема 7. «Неоконченная симфония» Ф.Шуберта

Симфония № 8 – один из первых образцов романтической симфонии. Воплощение темы противостояния человека и судьбы. Автобиографичность произведения.

Уравновешенность двухчастного строения цикла, олицетворяющая романтическое противопоставление миров трагической действительности и прекрасной мечты. Песенная природа тематического материала.

I ч. – романтический образ злой участи в теме вступления. Лиричность обеих партий экспозиции.

Господство трансформированной темы вступления в разработку и коду.

II ч. как зеркальное отражение I ч. Возвышенная мечтательность первой темы; интонационная и образная связь второй темы с главной партией I ч.; вторжение драматических образов в следующих разделах.

Музыкальный материал:

Симфония № 8 си минор "Неоконченная": I ч. – тема вступления, главная и побочная партии

Тема 8. Контрольный урок по творчеству Ф.Шуберта.

Викторина

Презентации

Рефераты

Криптограммы

Кроссворды

Тесты

Тема 9. Фридерик Шопен.

Ф. Шопен – великий польский композитор и пианист, поэт фортепиано. Отражение в его творчестве темы отечества. Национальная природа шопеновских образов и музыкального языка. Расширение и обогащение круга фортепианных жанров, выраженных возможностей фортепиано.

Годы детства в кругу семьи, раннее проявление музыкальной одаренности, занятия с В. Живным.

Обучение в лицее, впоследствии – в Варшавской консерватории (у Ю. Эльснера). Блестящие концертные выступления, ранняя исполнительская зрелость, начало композиторской деятельности.

Общение с представителями революционно настроенной польской молодежи, знакомство с народным музыкальным бытом. Отъезд из Польши. Решающее значение поражения польского восстания 1830-1831 гг. для дальнейшей судьбы Шопена.

Жизнь Ф. Шопена в Париже: концертная деятельность, общение с выдающимися художниками того времени (Э. Делакруа, Г. Гейне, Ф. Лист и др.), связь с польской эмиграцией (А. Мицкевич). Ф.

Шопен и Ж. Санд. Последние годы жизни. Обострение болезни. Усиление трагического настроения в творчестве.

Музыкальный материал:

Ф. Шопен. Концерт № 1 ми минор для фортепиано с оркестром, I ч. или

Концерт №2 фа минор для фортепиано с оркестром, I ч.

Фантазия-экспромт до-диез минор

Баллада №1 соль минор (фрагмент)

Соната №2 си бемоль минор, ор. 35, III ч.

Тема 10,11. Ф.Шопен – «певец фортепиано».

Поэтическое превращение национальных танцевальных жанров, отражение разных сторон жизни польского народа.

Полонез Ля мажор, ор. 40 №1 – музыкальный символ героических черт национального характера.

Роль мазурки в творчестве Шопена как своеобразного лирического дневника. Типы мазурок: народные картинки (мазурка К мажор, ор. 56 № 2), миниатюры с чертами бального танца (мазурка Си бемоль мажор, ор. 7 № 2), лирические зарисовки (мазурка ля минор, ор. 17 № 3, мазурка минор, ор. 68, №2).

Превращение жанра вальса в творчестве Шопена из бытового танца в поэтическую миниатюру или виртуозно-концертную пьесу. Оттенки лирического образа в вальсе до диез минор, ор. 64 №2.

Ведущая роль фортепианной миниатюры в творчестве Ф. Шопена. Новаторская трактовка жанров, расширение круга музыкальных образов, усложнение технических приемов игры, обогащение выразительных возможностей фортепиано.

Ноктюрн – новая разновидность романтической фортепианной пьесы. Создание классических образов жанра с кантиленной мелодикой, изысканным мелодично-фактурным варьированием основной темы (ноктюрн Ми бемоль мажор); обогащение лирической палитры, драматизация образного содержания (ноктюрн ор. 48 № 1).

Новое понимание жанра этюда как виртуозной концертной пьесы: подчинение виртуозных приемов художественному замыслу. Воплощение остродраматических образов и трагического пафоса в этюде в минор, ор. 10 № 12. Задание безупречного владения кантиленной манерой игры как условие воплощения гармонии и красоты в этюде Ми мажор, ор. 10 № 3.

Цикл "24 прелюдии" - трактовка прелюдии как самостоятельной пьесы. Использование характерных признаков разных жанров для создания ярких контрастных образов: скорбный монолог (прелюдия № 4 ми минор), светлое воспоминание о родине через жанр мазурки (прелюдия № 7 Ля мажор), траурный марш с чертами возвышенной молитвы-хорала (прелюдия № 20). Шопеновский цикл как образец для композиторов последующих времен (А. Скрябин, С. Рахманинов, Д. Шостакович и др.)

Музыкальный материал:

Ф. Шопен. Полонез Ля мажор, ор. 40 № 1

Мазурки: До мажор, ор. 56 № 2

Си бемоль мажор, ор. 7 № 2

ля минор, ор. 17 № 3

ля минор, ор. 68 № 2

Вальс - диез минор, ор. 64 № 2

Ноктюрн № 2 Ми- бемоль мажор

Ноктюрн до минор, ор. 48 № 1

Этюды: Ми мажор, ор. 10 № 3

до минор, ор. 10 № 12

Прелюдии: № 4 ми минор

№ 7 Ля мажор

№ 20 до минор

Тема 12,13. Композиторы-романтики п.п. XIX века.

Творчество Ф. Листа, Р. Шумана, Г. Берлиоза: презентации, сообщения, творческие задания.

Музыкальный материал: по выбору педагога.

Тема 14,15. Европейские композиторы XIX века.

Творчество Д. Верди, Р. Вагнера, И. Брамса, Ж. Бизе

Презентации, сообщения, творческие задания.

Музыкальный материал: по выбору педагога.

Тема 16. Контрольный урок

II семестр (18 уроков).

Тема 1. Русская церковная музыка. Музыкальная культура XVIII века.

Вплоть до 17 в. церковь оставалась глав. центром музыкального профессионализма в западноевропейской музыке, в рамках церковной культуры были созданы высокохудожественные творения, сформировались важнейшие музыкальные жанры, с церковью связано развитие теории музыки, нотописи, педагогики. На Руси Церковная музыка распространилась вместе с принятием христианства в конце 10 в. Русская Церковная музыка принципиально отличалась от западноевропейской по системе жанров и составу словесных текстов и была вокальной. Опиралась на знаменный распев, на базе которого возникли его различные виды, многоголосное строчное пение и знаменная нотация. В 17 в. они были вытеснены новым стилевым направлением – партесным пением и его основной формой – духовным концертом.

Кант. Виды кантов: виватные, панегирические, лирические, пасторальные, шуточные и др.

Светские **канты** оставались излюбленной формой музицирования средних слоёв городского населения до конца XVIII века.

Музыкальный материал:

Канты: «Буря море раздымает», «На горах Валдайских сидел Аполлон», «Весна кáтит, зиму вáлит».

Тема 2. Русские композиторы XVIII века.

М. БЕРЕЗОВСКИЙ (около 1745 – 1777)

Сведения о жизни и творчестве выдающегося украинского композитора М. Березовского. Предположение о начальном музыкальном образовании (Глуховская школа певчих, Киево-Могилянская академия). Обучение и работа в Петербургской придворной певческой капелле, обучение в Болонской академии (Италия), возвращение в Петербург. Трагическая смерть.

Д. БОРТНЯНСКИЙ (1752 – 1825)

Д. Бортнянский – выдающийся композитор второй половины XVIII – начала XIX ст. Обучение в Глуховской школе певчих, обучение и работа в Петербургской придворной певческой капелле, обучение в Италии.

Возвращение в Россию. Служба при дворе, деятельность на посту директора придворной певческой капеллы.

Жанровое разнообразие творчества.

Опера "Сокол" как пример оперного жанра в творчестве Д. Бортнянского.

Клавирные произведения. Простота фактуры и строения. Черты классицистского стиля. Элементы украинской народнопесенной мелодики.

Музыкальный материал:

М. Березовский. Хоровой концерт "Не отвержи мене во время старости"

Д. Бортнянский. Соната для клавира До мажор:

Концерт Ре мажор для клавира с оркестром (фрагменты)

Опера "Сокол" (фрагменты)

Тема 3.4. Культура XIX века. Русские романсы.

Романс – один из ведущих музыкальных жанров русской музыки XIX ст. органичность сочетания в романсе поэзии и музыки; популярность в широких кругах любителей музыки; высокий художественный уровень классических образцов.

Творчество современников Глинки – мастеров русского романса.

Лирическая тематика в произведениях О. Варламова. Яркость мелодики, простота изложения, куплетная форма ("Белеет парус одинокий", слова М. Лермонтова; "На заре ты ее не буди", слова А. Фета).

Обращение в романсах А. Гурилева ("Однозвучно гремит колокольчик", слова И. Макарова) к наиболее распространенному бытовому жанру - вальсу. Социальная тема в творчестве А. Алябьева: "Соловей" на слова А. Дельвига как символ сложной судьбы самого автора; "Нищая" по словам П. Беранже – воплощение темы социального неравенства.

Музыкальный материал: по выбору педагога.

Тема 5. М. И. Глинка.

М. Глинка – великий русский композитор, основатель русской композиторской школы.

Национальная природа творчества Глинки, сознательное стремление к сочетанию классических традиций с самобытностью русской народной музыки. Ясность музыкального языка, лирическая искренность высказывания.

Воздействие на формирование мировоззрения композитора патриотического подъема в период Отечественной войны 1812 г. Музыкальные впечатления детства – народная песня, церковное пение, крепостной оркестр. Обучение в Благородном пансионе в Петербурге, знакомство с А. Пушкиным. Занятия с известным композитором и пианистом Дж. Фильдом. Первые творческие пробы, романсы, фортепианные произведения.

Первое путешествие за границу: впечатление от знакомства с итальянской оперой, профессиональные занятия вокалом. Пребывание в Берлине, уроки у З. Дэна.

Возвращение в Россию. Замысел русской национальной оперы и работа в содружестве с В. Жуковским, Е. Розеном и другими над оперой "Жизнь при царе". Премьера оперы, реакция передовых художников и придворных кругов. Начало работы над оперой "Руслан и Людмила".

Должность в Придворной певческой капелле, поездки в Украину; знакомство с С. Гулаком-Артемовским, участие в его творческой судьбе.

Премьера оперы "Руслан и Людмила". Неоднозначная реакция на оперу. Отъезд за границу.

Путешествия по Франции и Испании. Создание увертюр на испанские темы (Арагонская хота, Ночь в Мадриде) и Камаринской. Смерть на чужбине.

Тема 6. М. И. Глинка. Симфонические произведения.

Значение оркестровых произведений Глинки для развития русской симфонической музыки. Понятие о жанровом симфонизме: использование песенных и танцевальных жанров, народного музыкального материала в качестве тематической основы для симфонического развития. Образное и мелодичное богатство музыки. Мастерство оркестрового письма.

Фантазия на две русские темы "Камаринская". Характеристика народных тем, их дополняющий контраст. Форма двойных вариантов. Своеобразие вариационной разработки тем с использованием приёмов, характерных для классической музыки, в сочетании с особенностями народной традиции. Общее знакомство с увертюрами на испанские темы "Арагонская хота" и "Ночь в Мадриде".

Вальс-фантазия – лирико-драматическая оркестровая пьеса, которая положила начало традиции лирических вальсов в русской музыке (П. Чайковский, С. Прокофьев, Г. Свиридов и др.).

Музыкальный материал:

М. Глинка. Фантазия на две российские темы "Камаринская"

Увертюры на испанские темы:

Арагонская хота

Ночь в Мадриде

Вальс-фантазия

Тема 7. М. И. Глинка. Романсы.

Значение вокальной лирики в творчестве Глинки. Искренность, задушевность и простота художественных образов. Напевность и пластичность вокальной партии. Органическое соединение музыки и текста. Роль фортепианной партии. Классическая ясность и стройность формы.

Музыкальный материал:

М. Глинка. "Я помню чудное мгновенье" (слова А. Пушкина)

"Жаворонок" (слова М. Кукольника)

"Попутная песня" (слова М. Кукольника)

"Сомнение" (слова М. Кукольника)

Тема 8,9,10. М. И. Глинка. Опера «Жизнь за царя».

М. Глинка – творец русской историко-героической оперы История написания оперы. Сюжет, его историческая подоплека, патриотическая идея. Воплощение драматического конфликта путём противопоставления русского и польского тематизма, жанрового контраста. Общее устройство оперы. Черты ораториальности, огромное значение массовых хоровых сцен.

И действие. Интродукция, воплощение в ней идеи героизма и единства народа. Контраст мужских и женских хоров.

Ария и рондо Антонида – музыкальный портрет героини; сочетание вокальной виртуозности, интонационной выразительности.

Выход Сусанина – первая музыкальная черта героя. Цитирование мелодии народной песни.

Трио "Не томи, родимый" – лирическая кульминация и действия.

II действие. Полонез с хором – экспозиция образа поляков.

Краковяк и вальс – яркие интермедийные номера.

Мазурка и финал – пример вторжения драматического действия в балетно-хоровую сцену.

III действие. Песня Вани – раскрытие духовной чистоты мальчика через напев, близкий к народной песне; косвенная характеристика Сусанина.

Сцена Сусанина с поляками – пример остро конфликтной оперной сцены со сквозным развитием; особая роль в драматургии оперы двух ответов Сусанина, строящихся на хоровых темах интродукции и эпилога и образующих важнейшие тематические арки оперы.

Свадебный хор – пример чуткого воспроизведения композитором особенностей мелодики, метроритма и фактуры народной обрядовой песни.

Романс Антонида – глубина и сила душевных переживаний героини. Выразительность мелодики. Сочетание черт городского романса с элементами народных причитаний.

IV действие. Хор поляков “Устали мы” – драматически комическое перевоплощение воинственной темы мазурки.

Речитатив и ария Сусанина – кульминация образа главного героя. Глубина чувств, благородство музыкального языка, сочетание патетического речитатива и задушевной лирической мелодии.

Завершающая сцена – трагическая развязка и кульминация драмы.

Эпилог. Хор “Славься” – торжественный гимн-марш. Прославление государства, царской власти, народа и подвига Сусанина.

Музыкальный материал:

М. Глинка. Опера “Жизнь при царя”:

I действие – интродукция (фрагмент)	вальс мазурка	IV действие – хор поляков “Устали мы”
ария и рондо Антонида	III действие – песня Вани	речитатив и ария Сусанина
выход Сусанина	сцена Сусанина с поляками	завершающая сцена
трио “Не томи, родимый”	женский хор “Разгулялись, разливались”	Эпилог – хор “Славься”
II действие – полонез		
Краковяк	романс Антонида	

Тема 11.Контрольный урок.

Викторина

Тесты

Презентации и др.

Тема 12.А.С.Даргомыжский.

Получил разностороннее домашнее образование. Решение молодого Даргомыжского посвятить себя музыке в значительной мере вызвано знакомством с М. И. Глинкой. Работа над первой оперой «Эсмеральда» В 40-х гг. были также написаны романсы «Юноша и дева», «Ночной зефир», «Я вас любил» (на стихи А. С. Пушкина), «Мне грустно» (на стихи М. Ю. Лермонтова) и др. Настоящий успех опера «Русалка». Был избран членом комитета Русского музыкального общества, председателем его петербургского отделения. В своём позднем творчестве он обратился к поэзии П. Ж. Беранже. Последние годы жизни Даргомыжский работал над оперой «Каменный гость» по одной из «маленьких трагедий» Пушкина, не успел закончить сочинение, 5(17) января 1869 года композитор скончался. Завершил оперу Ц. А. Кюи, а инструментовал Н. А. Римский-Корсаков. Использование в музыке этой оперы интонаций обычной бытовой речи (метод так называемого интонационного реализма) явилось смелым новаторством и дало толчок для дальнейшего развития оперного жанра.

Тема 13. А.С.Даргомыжский. Песни и романсы.

Поиск новых путей в искусстве, воплощение их образов в музыке. Родство образов и тем с произведениями писателей Н. Гоголя, Ф. Достоевского, Н. Некрасова, художника П. Федотова. Жанровое разнообразие вокального творчества. Новые жанровые разновидности – драматическая песня, романс-монолог и т.д. Песни сатирического и социально-разоблачительного характера. Новый принцип связи музыки и текста. Стремление передать в музыке интонации разговорной речи. Создание напевно-декламационной, выразительной и гибкой вокальной мелодии.

Музыкальный материал:

Романсы и песни:

“Мне грустно” (слова М. Лермонтова)	“Мне минуло шестнадцать лет” (слова А. Дельвига)
“Старый капрал” (слова П. Беранже)	“Ночной зефир” (слова А. Пушкина)
“Мельник” (слова А. Пушкина)	“Червяк” (слова П. Беранже)
“Титулярный советник” (слова П. Вейнберга)	

Тема 14. А. С. Даргомыжский. Опера «Русалка».

Жанр оперы — психологическая бытовая музыкальная драма. Автор либретто — А. С. Даргомыжский. В основу сюжета легла неоконченная драма А. С. Пушкина, опубликованная после смерти поэта под названием «Русалка».

Отличия от литературного первоисточника.

Отношение к опере было двойственным: аристократия — презрительно, демократически настроенные посетители театра — восторженно.

Низкое качество постановки и холодное отношение к опере большей части публики привело к тому, что после 11 представлений, в 1857 году опера была снята с репертуара.

Действующие лица.

Краткое содержание.

Музыкальный материал: по выбору педагога.

Тема 15,16. Повторение материала.

Тема 17. Контрольный урок.

Тема 18. Резервный урок.

3 год обучения I семестр (16 уроков)

Тема 1,2. Повторение.

Композиторы эпохи романтизма.

М. И. Глинка

А. С. Даргомыжский

Тема 3,4. Русская культура второй половины XIX века.

Расцвет русской литературы и искусства. Творчество Л. Толстого, М. Некрасова, М. Салтыкова-Щедрина, Ф. Достоевского.

Выдающиеся художники изобразительного искусства, творчество художников-передвижников (И. Репин, В. Перов, В. Суриков, И. Крамской, В. Серов).

Музыкальная жизнь и музыкальное образование в России, открытие Петербургской и Московской консерваторий, музыкальных училищ Императорского Российского Музыкального Общества, Бесплатной музыкальной школы.

Художественные принципы, тематика, образы, жанры, демократизм музыки композиторов "Могучей кучки". Развитие музыкальной критики (В. Стасов, А. Серов).

Музыкальный материал:

М. А. Балакирев. Фантазия «Исламей»

Тема 5. А. П. Бородин.

А. Бородин – выдающийся русский композитор, один из членов "Могучей кучки". Преобладание эпических образов в его творчестве. Разносторонность деятельности Бородина (научные достижения в области химии, медицины). Детские годы, занятия музыкой. Обучение в Медико-хирургической академии, общение с Менделеевым и другими выдающимися учеными и врачами. Стажировка за границей, знакомство с Ф. Листом, богатство музыкальных впечатлений. Возвращение в Россию, знакомство и начало занятий с М. Балакиревым, образование музыкального объединения "Могучая кучка". Сочетание научной, преподавательской и композиторской деятельности. Работа над оперой "Князь Игорь", романсами, симфониями. Внезапная смерть композитора.

Музыкальный материал:

А. Бородин. Ноктюрн из струнного квартета №2

Романсы: "Спящая княжна" (слова А. Бородина);

"Для берегов отчизны дальней" (слова А. Пушкина)

Тема 6,7.А.П.Бородин. Опера «Князь Игорь».

Опера "Князь Игорь" – выдающийся образец эпической оперы. Продолжение традиций М. Глинки. Литературная база оперы. Сюжет. Контраст древнерусского и половецкого лагерей как основа драматургии оперы. Композиция произведения.

Пролог. Подражание интонациям древнерусского (знаменательного) пения и народных песен в хоровых эпизодах, иллюстративность в передаче эпизода солнечного затмения.

И действие. Раскрытие образов князя Галицкого и Ярославны в сольных номерах и хоровых эпизодах.

II действие. Раскрытие образа князя Игоря в речитативе "Ни сна, ни отдыха измученной душе" и арии "О дайте, дайте мне свободу". Особенности строения арии.

II и III действия. Яркая характеристика половецкого сословия, ладовая, интонационная и ритмическая своеобразие, колористика гармонии "восточных" эпизодов.

IV действие. Показ образа Ярославны с использованием элементов фольклорного жанра плачей-голосов. Оптимистический финал оперы.

Музыкальный материал:

Опера "Князь Игорь":

Пролог – хоровая сцена "Солнцу красному слава"

сцена солнечного затмения

I д., 1 картина: песня Галицкого "Как бы мне дождаться чести"

2-а картина:

хор девушек "Мы к тебе, княгиня"

хор бояр "Мужайся, княгиня"

II д. – речитатив и ария князя Игоря (разделы):

"Ни сна, ни отдыха измученной душе"

"О дайте, дайте мне свобод

"Ты одна голубка - лада"

ария Кончака "Ты ранен в битве при Каяле"

половецкие пляски

хор невольниц "Улетай на крыльях ветра"

IV д. – плач Ярославны "Ах плачу я"

сцена Скулы и Ерошки

Тема 8. А.П.Бородин. Симфония №2.

Симфония № 2 "Богатырская" – образец героико-эпического симфонизма. Обобщенно-программный характер симфонии (воспроизведение картин жизни древней Руси и образов могущественных богатырей, героев былинного эпоса). Связь музыки "Богатырской симфонии" с народнопесенными источниками.

Музыкальный материал:

Симфония № 2 "Богатырская", I ч.: тема вступления, главная и побочная партии.

Тема 9.Контрольный урок.

Викторина

Тесты

Кроссворды

Рефераты, сообщения

Тема 10.М.П.Мусоргский.

М. Мусоргский – гениальный русский композитор. Самобытность его композиторского таланта, новаторские тенденции в творчестве. Влияние творчества Мусоргского на развитие мировой музыкальной культуры XIX – XX веков.

Детские годы, обучение в Петербурге. Знакомство и начало занятий с М. Балакиревым, налаживание дружеских и творческих контактов с другими членами "Могучей кучки" и В. Стасовым.

Новаторство Мусоргского. Непонимание и неприятие его творчества консервативно настроенной частью музыкальной общественности. Мучительная реакция композитора на распад "Могучей кучки". Углубление трагических настроений в произведениях последнего периода жизни.

Оперное творчество ("Борис Годунов", "Хованщина", "Сорочинская ярмарка").

Тема 11.Романсы и песни М.П.Мусоргского.

Тематика песен и романсов М. Мусоргского. Продолжение традиций А. Даргомыжского в воплощении идеи "музыкальной правды". Развитие жанров монолога-сцены, монолога-рассказа,

баллады и т.д. Обращение к поэзии М. Некрасова, создание собственных текстов. Жанровое и образное разнообразие романсов и песен.

Музыкальный материал:

Романсы и песни:

"Колыбельная Еремушке" (слово М. Некрасова)

"Светик Савишна" (слова М. Мусоргского)

"Блоха" (слова И.В. Гете)

"Сиротка" (слова М. Мусоргского)

"Семинарист" (слова М. Мусоргского)

Песни из вокальных циклов "Детская" и "Песни и пляски смерти" по выбору преподавателя.

Тема 12. М.П. Мусоргский. «Картинки с выставки».

История создания цикла. Зарисовки В. Гартмана как импульс к созданию гениальных новаторских музыкальных образов (портретов, пейзажей, сцен, фресок и т.п.). "Шекспировская" глубина и многогранность образов Мусоргского. Увлечения циклом со стороны французских и других композиторов, оркестровка цикла М. Равелем.

Роль музыкальной темы "Прогулка" как связующего звена цикла. Образная характеристика картинок. Стремление к созданию максимального контраста. Оригинальность тематизма, новаторство в употреблении элементов музыкального языка.

Музыкальный материал:

Прогулка

№1. Гном

№2. Старый замок

№3. Тюильри (Тюильрийский сад)

№4. Быдло

№5. Балет невылупившихся птенцов

№6. Два еврея, богатый и бедный

№7. Лимож. Рынок

№8. Катакомбы. Римская гробница

№9. Избушка на курьих ножках (Баба Яга)

№10. Богатырские ворота в стольном граде
Киеве

Тема 13,14. М.П. Мусоргский. Опера «Борис Годунов».

История создания и литературная основа оперы. Жанр произведения. Сценическая судьба оперы, редакции произведения. Композиция оперы. Новаторская роль народных сцен в драматургии оперы. Неоднозначность и конфликтность вида народа и его представителей. Трагизм образа народа. Внутренняя конфликтность катастрофического вида царя Бориса. Развитие основной конфликтной линии "власть - народ".

Пролог: 1-я и 2-я картины – экспозиция образа и образа Бориса Годунова.

И действие: 1-я и 2-я картины. Экспозиция образов летописца Пимена, Григория Отрепьева; Варлаама. Острая драматичность финала 2-й картины.

II действие. Развитие образа царя Бориса, первая трагическая кульминация (сцена галлюцинаций). Роль образа юродивого в опере как представителя народа. "Юродство" как форма протеста против преступности власти. Юродивый как "голос" автора. Кульминационные сцены в противостоянии народа и власти: сцена Юродивого и Бориса (1-я редакция оперы), сцена под Кромами (2-я редакция). Трагическое завершение развития образа царя Бориса (муки совести и предсмертное покаяние).

Музыкальный материал:

Опера "Борис Годунов":

Оркестровое вступление

Пролог – 1-я картина:

хор народа "На кого ты нас покидаешь"

2-я картина: оркестровое вступление
(перезвон)

хор "Уж как на небе солнцу красному слава"

ариозо Бориса "Скорбит душа"

I д. – 1-я картина:

монолог Пимена "Еще одно последнее
сказанье"

2-я картина:

песня Варлаама "Как во городе было, во
Казани"

сцена в корчме

II д. – монолог Бориса "Достиг я высшей
власти"

заключительный эпизод – тема курантов

III д. – сцена около фонтана
1-а редакция – сцена около собора Василия
Блаженного:
песня Юродивого “Месяц едет”

хор народа “Хлеба! Хлеба!”
сцена смерти Бориса2-а редакция – хор народа
“Расходилась, разгулялась”
(из сцены под Кромами)

Тема 15. Симфоническое творчество М.П.Мусоргского.

«Рассвет на Москве-реке» написан как вступление к опере «Хованщина». Символический смысл. Это рассвет над Россией, начало нового этапа в ее истории, начало реформ Петра I. Вступление содержит живописную задачу и вошло в творчество Мусоргского как самостоятельная пьеса.

«Ночь на Лысой горе» (1867), симфоническая фантазия

Первое исполнение – 15 октября 1886 года в Петербурге под управлением Н.А. Римского-Корсакова.

«Ночь на Лысой Горе» — раннее творчество Мусоргского. Толчком к появлению замысла пьесы послужило сделанное композитору предложение сочинить музыку к драме «Ведьма». Через семь лет музыка к сочинению малоизвестного драматурга превратилась в симфоническую картину «Иванова ночь на Лысой горе». Содержание:

«Сбор ведьм, их толки и сплетни»;

«Поезд Сатаны»;

«Поганая слава Сатане»;

«Шабаш».

Впоследствии композитор намеревался использовать отдельные эпизоды в неосуществленной работе «Могучей кучки» — опере-балете «Млада».

Музыкальный материал:

М. Мусоргский. Оркестровое вступление “Рассвет на Москва-реке”
(из оперы “Хованщина”)

«Иванова ночь на Лысой горе»

«Гопак» из оперы «Сорочинская ярмарка»

Тема 16. Контрольный урок по творчеству М.П.Мусоргского.

Викторина

Тестирование

II семестр (18 уроков).

Тема 1. Н.А. Римский-Корсаков.

Творческая фигура М. Римского-Корсакова – яркого представителя “Могучей кучки”. Преобладание в его творчестве сказочных образов, музыкальных пейзажей, картин народных праздников.

Мастерство оркестровки. Многогранность музыкальной деятельности (композиторская, фольклористическая, педагогическая, дирижерская и литературно-критическая, редакторская).

Детские годы, обучение в морском корпусе. Знакомство с М. Балакиревым, общение с композиторами – членами “Могучей кучки”. Педагогическая деятельность. Выдающиеся композиторы – ученики М. Римского-Корсакова. главные жанры и произведения. Опера как ведущий жанр творчества М. Римского-Корсакова. Симфонические произведения: тема и круг образов. Место и значение творческого наследия М. Римского-Корсакова в мировой музыкальной культуре.

Тема 2,3. Н.А. Римский-Корсаков. Симфоническая сюита «Шехеразада».

Симфоническая сюита “Шехеразада” – одно из самых известных программных симфонических произведений в мировой музыке. Литературная база программности сюиты. Первоначальные авторские заголовки для каждой из частей сюиты. Сказочно-фантастический мир и восточная колористика музыкальных образов “Шехеразады”. Лейтмотивный принцип в драматургии сюитов. Роль оркестра и тембровых красок сольных инструментов в раскрытии образов.

И ч. “Море и корабль Синдбада”. Строение – сонатное аллегро. Контрастное противопоставление тем Шахриара и Шехеразады во вступлении и тем главной и побочной партии в экспозиции.

II ч. "Рассказ Календера-царевича". Сложная трехчастная форма. Восточный колорит мелодии первой главы, использование оркестровых вариаций для изображения портрета Календера-царевича. Контраст тем крайних и средних разделов.

III ч. "Царевич и Царевна". Лирический центр сюиты. Сонатная форма без разработки. Восточный колорит мелодики.

IV ч. "Праздник в Багдаде". Сочетание кастрюльности, сонатности и вариационности. Объединение тематического материала предыдущих частей в монументальном народножанровом финале.

Музыкальный материал:

I ч. – тема вступления (лейттемы Шахриара и Шехеразады)
темы главной и побочной партии

II ч. – тема первой главы (тема Календера-царевича)

III ч. – темы главной и побочной партии
(темы Царевича и Царевны)

IV ч. – главная партия

Тема 4. Оперное творчество Н.А. Римского-Корсакова.

Оперы занимают центральное место в творчестве Римского-Корсакова.

Сюжеты, на которые писал композитор, в большинстве своём заимствованы из произведений А. Пушкина, Н. Гоголя, А. Островского, Л. Мея. В некоторых операх литературной основой явились памятники фольклора (сказок, легенда, былина).

Оперное творчество композитора можно разделить на три периода:

I – ранний (70-е гг.), 3 оперы: «Псковитянка», «Майская ночь», «Снегурочка».

II – средний (90-е гг.), 7 опер: «Млада», «Ночь перед рождеством», «Садко», «Моцарт и Сальери», «Царская невеста», «Вера Шелога», «Сказка о царе Салтане».

III – поздний (1900-е гг.), 5 опер: «Сервилия», «Пан Воевода», «Кашей Бессмертный», «Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии», «Золотой петушок»

Многообразие оперных форм композитора обусловлено особенностями сюжета. Нередко Римский-Корсаков вводил подзаголовки, подчеркивая, таким образом, своеобразный жанровый облик оперы: «весенняя сказка» и «осенняя сказочка», «быль-колядка» и «небылица в лицах», «опера-былина» и «опера-балет».

Музыкальный материал: по выбору педагога.

Тема 5,6. Н.А. Римский-Корсаков. Опера «Снегурочка».

Опера "Снегурочка" - яркий образец оперы-сказки. История сочинения и литературная основа произведения. Идеи пантеизма, единение человека с природой в опере. Контраст фантастических и реальных образов и музыкальных характеристик. Народнопесенные интонации как основа мелодики, роль обрядового фольклора. Композиция произведения. Чередование сцен сквозного типа развития с завершенными номерами. Использование лейтмотивов в музыкальной драматургии оперы.

Пролог. Изображение сказочных образов, картин и голосов природы в оркестровом поступлении, песнях и плясках птиц. Образ Снегурочки (ария и ариетта). Обрядовая сцена проводов Масленицы. Образ Леля.

I действие – сцена свадебного обряда, финал.

II действие. Образ царя Берендея. Ариозо Мизгиря – сочетание лиричности с картинностью (элементы звукоизобразительности).

III действие. Хор "Ай, во поле липенькая" - часть обрядового действия. Третья песня Леля – яркая народно-жанровая и пейзажная зарисовка.

IV действие. Развитие образа Снегурочки и его кульминация в сцене таяния. Финальный хор – гимн могущественному и суровому богу солнца, торжеству единства человека и природы. Необычный метроритм хора.

Музыкальный материал:

Оркестровое поступление

хор птиц "Сбирались птицы",

Пролог:

ария Снегурочки "С подружками по ягоду ходить",
ариета Снегурочки "Слышала я",
сцена проводов Масленицы,
хор "Прощай, Масленица"

I действие – сцена свадебного обряда

финал

II действие – шествие царя Берендея

каватина Берендея "Полная чудес могучая природа"

ариозо Мизгиря

III действие – хор "Ай, во поле липенька"

третья песня Леля "Туча со громом
сговаривалась"

IV действие – сцена таяния Снегурочки

финальный хор "Свет и сила Бог Ярило"

Тема 7.Контрольный урок по творчеству Н.А.Римского-Корсакова.

Викторина

Тесты

Тема 8.Закрепление материала по теме «Могучая кучка».

Семинар

Презентации

Сообщения

Рефераты

Тема 9.П.И.Чайковский.

П. Чайковский – великий русский композитор. Мировая популярность его музыки. Мелодичность, яркая образность, лиричность и трагизм многих произведений. Многогранность творческой деятельности П. Чайковского (композитор, дирижёр, педагог, музыкальный критик). Жанровое разнообразие творческого наследия и сочетание доступности с высоким профессиональным мастерством.

Детские годы в Воткинске. Учеба в Петербурге. Московский период жизни и творчества
Путешествия за границу. Концертная и созидательная деятельность. Связи П. Чайковского с Украиной. Триумфальные путешествия и всемирное признание творчества.
главные жанры и произведения.

Тема 10. П.И.Чайковский. Концерт №1 для фортепиано с оркестром.

Первоначально композитор посвятил произведение Николаю Рубинштейну, который должен был стать его первым исполнителем. Премьера концерта состоялась 25 октября 1875 года в Бостоне в исполнении Бюлова с оркестром под управлением Бенджамина Ланга, и была одобрительно встречена публикой и критиками.

Концерт состоит из вступления и трёх частей.

Первая часть состоит из большой интродукции и сонатного allegro. Тема интродукции проходит три раза. Перед последним проведением темы Чайковский поместил большую виртуозную каденцию пианиста. Следующий после интродукции раздел построен аналогично первым частям симфонических циклов Чайковского. В нём есть трёхчастная главная партия и побочная партия, состоящая из двух тем. Реприза включает в себя развёрнутую каденцию фортепиано.

Во второй части композитор соединил характерные черты двух частей

традиционного симфонического цикла — лирической части и скерцо.

Финал концерта написан в форме рондо-сонаты.

Состав оркестра.

Музыкальный материал: по выбору педагога.

Тема 11.Романсы П.И.Чайковского.

Чайковский писал романсы на протяжении всей своей творческой жизни. Первые вокальные пьесы во второй половине 50-х г. Цикл романсов ор.73 на стихи Д. Ратгауза сочинен весной 1893 года, и это последний вокальный опус Чайковского и одно из самых последних сочинений композитора. Всего композитор написал 103 романса и песни, семь вокальных ансамблей (дуэтов и трио). Это собрание отличается большим жанровым разнообразием.

Образное содержание: лирические романсы, колыбельные песни, серенады, элегии, баллада, мазурки, цыганский романс и детские песни.

Источники текстов: А.Плещеев (20 романсов), А.К. Толстой (12 романсов и дуэт), К.Р. (6 романсов), Д. Ратгауз (6 романсов), А.Апухтин (5 романсов), А.Фет (5 романсов), Я.Полонский (3 романса), Д.Мережковский.

Музыкальный материал: “Средь шумного бала” (слова А. Толстого)

“Благословляю, вас, леса” (слова А. Толстого)

“Колыбельная песнь в бурю” (слова А. Плещеева)

“Мой Лизочек” (слова К. Аксакова)

Тема 12,13. П.И.Чайковский. Опера «Евгений Онегин».

Место и значение жанра оперы в творчестве П. Чайковского. Новаторские черты в трактовке оперного жанра, акцент на воспроизведении внутреннего мира героев. Жанровые особенности оперы "Евгений Онегин". История создания, литературная основа, первое исполнение оперы. Роль темы и образа Татьяны.

I картина. Экспозиция всех основных образов оперы, завязка одной из драматургических линий.

Особенности изображения народных сцен в хоровых эпизодах; характеристики образов Ольги, Татьяны, Ленского и Онегина в сольных и ансамблевых номерах.

II картина. Развернутая характеристика образа Татьяны в “сцене письма”.

III картина. Использование принципа контраста в композиции картины (хор и сцена Татьяны с Онегиным).

IV картина. Рисование провинциального помещичьего быта (вальс); драматическая сцена – столкновение Онегина с Ленским (мазурка).

V картина. Сцена дуэли как трагическая кульминация развития образа Ленского в опере.

VI картина. Музыкальная характеристика аристократической среды (полонез). Образ Гремينا.

VII картина. Драматическая кульминация оперы и развязка основной драматургической линии, завершение развития образов Татьяны и Онегина.

Музыкальный материал:

Вступление

I картина – дуэт Татьяны и Ольги
“Слыхали ль вы”,
хор “Болят мои скоры
ноженьки”,
хор “Уж как по мосту,
мосточку”,
ария Ольги “Я не способна
к грусти томной”,
ариозо Ленского “Я
люблю вас”

II картина – сцена письма

III картина – хор “Девицы-красавицы”,
ария Онегина “Когда бы
жизнь домашним кругом...”

IV картина – вальс,

мазурка (сцена ссоры
Онегина и Ленского),
финал

V картина – ария Ленского “Что день
грядущий...”,

дуэт Ленского и Онегина
“Враги”

VI картина – полонез,
ария Гремينا “Любви все
возрасты покорны”,

сцена и ариозо Онегина
“Ужель та самая Татьяна”

VII картина – сцена-диалог Онегина и
Татьяны

Урок 14.П.И.Чайковский. Симфоническое творчество.

Симфонические жанры в творчестве П. Чайковского (симфония, одночастные программные увертюры и поэмы). Обилие содержания и образов симфоний. Сочетание драматизма и лирики. Мастерство оркестровки. Эволюция симфонического творчества П. Чайковского от Симфонии №1 к выдающимся образцам драматического симфонизма – Симфоний №4, 5, 6.

Зарождение в русской музыке симфонического цикла нового типа симфонии - психологической драмы. Яркое раскрытие в музыке Симфоний №4 и №6 конфликта героя с окружающим его миром. Симфония №4 фа минор. Авторская ориентировочная программа симфонии (письмо Н. фон Мекк). Введение-пролог: связь музыки с бетховенскими вступлениями в Симфонию № 5 и Патетическую сонату.

Роль темы фатума (злой судьбы) в драматургии симфоний.

Музыкальный материал: по выбору педагога.

Тема 15. Балеты П.И. Чайковского.

Первый балет Чайковского «Лебединое озеро» был написан в 1876 году, когда композитор пользовался уже широкой известностью. Премьера «Спящей красавицы» в Мариинском театре состоялась 3 января 1890 года, а балет «Щелкунчик» был показан в Мариинском театре 6 (18) декабря 1892 года и продержалась в репертуаре театра более тридцати лет.

Музыкальный материал: по выбору педагога.

Тема 16. Контрольный урок по творчеству П.И. Чайковского.

Тема 17. Итоговый урок за год.

Тема 18. Резервный урок.

4 год обучения

I семестр (16 уроков)

Тема 1. Повторение. Композиторы «Могучей кучки»

«Могучая кучка» — творческое содружество русских композиторов, сложившееся в Санкт-Петербурге в конце 1850-х и начале 1860-х годов. «Новая русская музыкальная школа» или балакиревский кружок. Состав «Могучей кучки».

Роль музыкального критика и историка искусств В.В. Стасова.

Идейно-эстетические позиции «Могучей кучки». В основе произведений композиторов-«кучкистов» - народность музыки, ее близость к корням. Важнейший источник творчества - народная песня (крестьянская песня как основа национального музыкального мышления).

Опора на традиции Глинки и Даргомыжского.

Новаторство композиторов «Могучей кучки».

Влияние эстетических принципов «Могучей кучки» на русских композиторов более молодого поколения (Беляевский кружок).

Музыкальный материал: по выбору педагога.

Тема 2. Повторение. П.И. Чайковский – краткий обзор творчества.

Русский композитор, педагог, дирижёр и музыкальный критик.

Краткий обзор жизненного и творческого пути.

Прослушивание фрагментов произведений композитора.

Музыкальный материал: по выбору педагога.

Тема 3. Русская культура конца XIX – начала XX века.

Дирижеры этого периода: М. М. Ипполитов-Иванов, Э.Ф. Направник, К. Н. Лядов, Н.

Г. Рубинштейн, И. К. Альтани, В. И. Сафонов, Ф. М. Blumenфельд.

Знаменитые певцы: О. А. Петров, Ф. И. Стравинский, Ю. Ф. Платонова, Д. М. Леонова, И.

А. Мельников, И. П. Прянишников, М. А. Славина, М. И. Фигнер, Е. К. Мравина, И. В. Ершов, Н.

И. Забела-Врубель, А. В. Нежданова, Н. В. Салина, Ф. И. Шаляпин, Л. Д. Донской, Г. А. Бакланов.

Выдающиеся пианисты. С. И. Танеев, А. Н. Есипова, А. И. Зилоти, С. В. Рахманинов, А. Н. Скрябин, Н. К. Метнер, С. М. Ляпунов.

Русские меценаты. Деятельность А.И. Зилоти, С. П. Дягилева, С. И. Мамонтова

Беляевский кружок, возглавляемый Римским-Корсаковым в 1880–90-е гг.

Тема 4. А. К. Лядов. Композитор-миниатюрист.

Русский композитор, дирижёр и педагог, профессор Петербургской консерватории, принадлежит к младшему поколению замечательной плеяды русских композиторов второй половины XIX в.

Краткие биографические сведения.

Немногочисленные сочинения Лядова отличаются отточенностью композиторской техники при изысканной гармонии и оркестровке.

Художник-миниатюрист, он по-новому трактовал русские сказочные образы, помещая их в красочную импрессионистскую среду (оркестровые пьесы «Баба Яга», 1904, «Волшебное озеро»,

«Кикимора» – обе 1909). Эстетизация фольклора достигла в его сочинениях своей вершины («Восемь русских народных песен» для оркестра, 1906).

Музыкальный материал: по выбору педагога.

Тема 5. Сергей Васильевич Рахманинов. Роль в мировом музыкальном искусстве.

Биография. Многоликость таланта С.В.Рахманинова: дирижер, композитор, исполнитель.

Творчество С. В. Рахманинова сложным образом синтезировало традиции, унаследованные от русской музыки «золотого века».

Трагический характер творчества Рахманинова определен столкновением его позитивной и цельной человеческой натуры с фатальными обстоятельствами современной ему реальности. Истинно русский художник, Рахманинов осознавал неизбежность надвигающихся перемен, ощущал их как гибель России. Религиозные взгляды и предчувствия нашли отражение в его музыке (симфоническая поэма с певцами-солистами и хором «Колокола», 1913; 3-й концерт для фортепиано с оркестром; «этюды-картины» для фортепиано).

Важная составляющая творчества Рахманинова – глубинная связь с древней православной культурой («Всенощное бдение», 3-й концерт).

Национальная природа музыки Рахманинова выражена опосредованно, вне прямых фольклорных заимствований и условно-народных сюжетов.

Рахманинов создал собственный стиль: гармонический язык («рахманиновская субдоминанта» и др.), лирико-эпическая мелодия нового типа, несущая драматический потенциал, лейтритм (две шестнадцатых и восьмая) и особенности инструментального письма (расширенный динамический диапазон фортепиано, «колокольность» – например, в фортепианной Прелюдии до-диез-минор).

Тема 6. Фортепианное творчество С.В.Рахманинова. Жанры и традиции.

В творчестве мастера фортепианные произведения составляют важнейшую его часть; большинство из них написаны в России. Образ звучащего рояля служит передачей глубины самого бытия.

Привнеся образы колокольности, имеющие философско-мировоззренческий смысл, композитор утверждает в фортепианной музыкальной культуре их в качестве Вечной темы.

Пьесы-фантазии (ор.3, 1892) включают пьесы: «Элегия», «Прелюдия», «Мелодия», «Полишинель», «Серенада». Цикл отмечает сочетание индивидуальности рахманиновского языка и связь с предшественниками. В «Элегии» — черты шопеновской мелодики, шубертовской песенности; сарказм и гротеск Листа – в «Полишинеле».

«Шесть музыкальных моментов» (1896) — воплощение рахманиновской идеи утверждения оптимистического начала. Поначалу создавались как отдельные произведения, затем были объединены в цикл по принципу развития образа от мрака к свету. Пиком мрака и трагедии выступает №3; далее путь развития образа проходит через бурное волнение в №4 – к лирике в №5, с достижением кульминации (торжество света) в №6.

Этюды-картины (шесть этюдов-картин ор.33, 1911; девять этюдов-картин ор.39, 1916-1917) – в основном это «зарисовки», к жанру этюда как таковому отношение имеют условное.

В циклах прелюдий наблюдается сочетание трех начал: лирики, эпики и драматизма. Они охватывают широкий круг образов, отличаются виртуозностью, блеском, развернутостью форм, монументальностью; программных названий не имеют.

Фортепианные концерты С.В.Рахманинова можно назвать своеобразным итогом его творчества: они обобщили то, что накапливалось композитором в прелюдиях, симфониях, т.д. Это, главным образом, — монументальность, концертность, виртуозность.

Он симфонизирует свои 4 концерта, отмечающие важнейшие вехи творчества, подхватывая эту традицию от Чайковского.

Музыкальный материал: по выбору педагога.

Тема 7. А.Н.Скрябин. Фортепианное творчество.

Краткий обзор жизненного и творческого пути.

Мировоззрение: причудливо смешались философские и эстетические, политические и религиозные идеи. Последовательно внедряя в музыкальные сочинения немusикальские концепции, Скрябин проделал типичный для русского художника эпохи великих перемен путь от ортодоксального

православия к мистицизму неопределённо-восточного толка, от революционных идей Г. В. Плеханова к предчувствию близкого конца света и даже болезненному приветствию этого конца. В сфере гармонии Скрябина сосредоточены наиболее важные музыкальные открытия. Оттолкнувшись от Шопена и Вагнера, Скрябин исчерпал возможности романтической мажорно-минорной гармонии. Эксперименты Скрябина проложили дорогу к новым гармоническим техникам (неомодальность, сонорика).

Фортепианное творчество. Важнейшие творческие достижения Скрябина лежат в области фортепианной (10 сонат, 1892–1913; прелюдии; поэмы, в т.ч. «К пламени», 1914).

Музыкальный материал: по выбору педагога.

Тема 8. Симфоническое творчество А.Н.Скрябина. Эстетические позиции симфонического творчества.

Важнейшие творческие достижения Скрябина в оркестровой музыке: 3-я симфония «Божественная поэма», 1903; «Поэма экстаза», 1907.

В поздних сочинениях Скрябин был одержим идеей синтеза искусств, понимаемого им в духе некоей «космической» мистерии преображения мира силой искусства с существенной примесью эротизма (симфоническая поэма «Прометей», 1910, интересна как первый опыт светомузыки; эскизы к «Предварительному действию»).

«Мистерия».

Музыкальный материал: по выбору педагога.

Тема 9. Контрольный урок.

Викторина.

Презентации.

Рефераты.

Творческие задания.

Устный опрос.

Тема 10. И.Ф.Стравинский.

Русский композитор. Гражданин Франции и США. Один из крупнейших представителей мировой музыкальной культуры XX века.

Стилистическое многообразие: в первом периоде творчества она несёт яркий отпечаток русской культурной традиции.

Биографические сведения.

Первые музыкальные занятия

Балеты Стравинского для «Русских сезонов»

«Сыграть себя»: неоклассические произведения Стравинского

«Могу только думать о тебе и сочинять музыку»: личная жизнь

Серийная техника и «русский слог»

«Русские сезоны» - «Русский балет Дягилева» — балетная антреприза. Личность С.Дягилева.

Тема 11. Балеты И.Ф.Стравинского.

Роль русского фольклора в музыкальном языке композитора. Источником новаторства Стравинского стала русская народная песня. В более ранних произведениях - «Жар-птице», «Петрушке» - приёмы обращения к фольклорным материалам ещё близко к традициям 19 века, но в дальнейшем - в «Прибаутках», «Байке» - он прекращает цитирование и начинает создавать свои темы на основе народных песен, используя их принципы развития. «Весна священная» стала поворотным моментом, когда Стравинский обратился к архаике, к скифству, не просто к народным образам, а к мироощущению языческой Руси с её «хоровым» началом, культом Земли. События, происходящие на сцене, не разыгрываются как столкновение различных судеб. Для композитора важны обряды.

Ни в одном произведении Стравинского нет такого обилия мелодий в стиле старинных обрядовых песен, как в «Свадебке». Он привлекал тексты песен свадебного обряда - одного из древнейших на Руси.

Особенности стиля. Неоклассицизм и мифология в музыке. Религия в музыке.

Тема 12. Отечественная музыкальная культура 20-30-х годов XX века.

Задачи искусства после революции 1917 г. Характерная черта музыкальной культуры - массовость. Многонациональный характер искусства СССР

Возникновение школ, клубов, училищ, консерваторий, союзов

Шумовая культура: урбанизм. Музыкальная самодеятельность.

Массовая песня (Александров, Соловьев-Седой, Блантер, Дунаевский)

Жанры классической музыки: оперы, балеты, симфонии, кантаты, оратории.

Выдающиеся деятели советской культуры.

1930-е годы – Союз писателей, Союз композиторов.

Тема 13. Сергей Сергеевич Прокофьев. Биография.

Детство в Сонцовке. Петербургская консерватория в 13 лет

Золотая медаль и рояль – премия, композитор и пианист

1-й концерт, знакомство с Маяковским

Годы за границей – 15 лет (Япония, США, Куба, Франция)

Снова на Родине, «Ромео и Джульетта», «Александр Невский»

Война, опера «Война и мир». Последние годы жизни.

Тема 14. С.С. Прокофьев. Кантата «Александр Невский»

Фильм Сергея Эйзенштейна.

Жанр кантаты. Сюжет 7 номеров. «Картинность» музыки Прокофьева.

Просмотр фильма «Александр Невский».

Тема 15. С.С. Прокофьев. Балет «Ромео и Джульетта».

История создания «Ромео и Джульетта», драма В. Шекспира, Сюжет

Новаторство Прокофьева в музыке для балета:

Трудности в постановке: «Нет повести печальнее на свете, чем музыка Прокофьева в балете»

Прослушивание музыкальных номеров, музыкальные особенности в характеристике главных героев.

«Картинность» в изображении действия.

Музыкальный материал: по выбору педагога.

Тема 16. Контрольный урок.

Викторина

Семинар

Сообщения, презентации

Тестирование

II семестр (18 уроков)

Тема 1. Д.Д.Шостакович.

Композитор-философ. Баланс между лояльностью к Советской власти и внутренним чувством протеста.

Детство в революционном Петербурге, учеба в Петроградской консерватории, жизнь в Ленинграде

Работа тапером в зале немого кино, работа в театре с Маяковским. Окончил Ленинградскую консерваторию. Концертировал как пианист. С 1937 преподавал композицию в Ленинградской, а в 1943-1948 в Московской консерваториях.

«Блокадная симфония» №7 – сказание о мужестве людей Ленинграда. Сочинения конца 40 - 60-х

годов в самых разнообразных жанрах, вплоть до оперетты; первый скрипичный концерт, посвященный первому исполнителю - Давиду Ойстраху и вокальный цикл « Из еврейской народной поэзии », песни для кино. 15 симфоний.

Общественная деятельность во второй половине жизни: работал в Союзе композиторов, депутатом Верховного Совета РСФСР, а после - и СССР, в Советском комитете защиты мира.

Тема 2. Д.Д. Шостакович. Симфония № 7 «Ленинградская» («Блокадная»).

История создания симфонии в Ленинграде во время блокады в 1941г.

1 часть Форма сонатного аллегро.

Главная и побочная партии соотносятся: Т – Д в до мажоре

Изменения, которые внесла в форму симфонии сама жизнь: место разработки занимает «эпизод фашистского нашествия» -11 вариаций на тему - оstinato в ми бемоль мажоре.

В репризе главная тема идет не в мажоре, а в миноре – города разрушены, жизнь надо восстанавливать.

Музыкальный материал: по выбору педагога.

Тема 3. Арам Ильич Хачатурян.

Роль в мировой музыке. Являясь одновременно и российским, и армянским композитором, объединил в своем творчестве самобытную мелодику армянских народных песен и танцев с конструктивной четкостью европейских музыкальных форм. Восточная ладовость и ритмическая импульсивность его мелодизма органично вплелись в тональную систему европейского музыкального языка.

Армянский советский композитор, дирижёр, педагог, музыкально-общественный деятель. Герой Социалистического Труда.

Автор трех симфоний и трех балетов, шести инструментальных концертов, многих отдельных сочинений для оркестра и различных камерных ансамблей, разнообразных пьес для скрипки, виолончели и фортепиано и музыки к театральным постановкам и кинофильмам.

Детские годы в семье переплетчика в Тбилиси.

Годы учебы в Москве на биологическом факультете Университета и в Музыкальном училище имени Гнесиных, где стал заниматься как виолончелист и, параллельно, как композитор у М.Ф. Гнесина. Московская консерватория, в класс Н.Я. Мясковского, аспирантура.

Первые сочинения: фортепианная «Токката», соната для скрипки и фортепиано, трио для кларнета, скрипки и фортепиано.

30-е – 40-е годы. Первая симфония, балет «Счастье», а также фортепианный и скрипичный концерты, балет «Гаянэ», частично основанный на музыке балета «Счастье», сюита из музыки к драме М. Лермонтова «Маскарад», концерт для виолончели с оркестром, Третья симфония.

Балет «Спартак». Музыкально-общественная деятельность.

Музыкальный материал: по выбору педагога.

Тема 4. Георгий Васильевич Свиридов.

Роль Свиридова в развитии музыкального искусства 20 века

«Совесь 20 века», «Последний классик 20 века». Не писал опер принципиально, писал духовную музыку.

Биография.

Романсы на стихи Пушкина.

Вокальное творчество: «Поэма памяти С. Есенина», «Патетическая оратория» на стихи В. Маяковского, Песни на стихи А. Блока, Песни на стихи Р. Бернса, На стихи Н. Некрасова, В. Шекспира.

Музыкальный материал: Музыка к повести А.Пушкина «Метель».

Музыка к кинофильму «Время, вперед!» и т. Д.

Тема 5. 60-е годы XX века.

Особая страница в истории современного отечественного искусства.

Хрущевская «оттепель».

Триумфальные гастроли И.Стравинского.

Появление нового поколения композиторов-«шестидесятников».

Новые стилистические направления: додекафония, сонористика, сериализм.

Тема 6. Творчество Р.К.Щедрина.

Советский и российский композитор, пианист, музыкальный педагог, общественный деятель.

Детство. Музыкальное окружение в детские годы (игру отца на скрипке, инструментальное трио в составе отца и его братьев). Музыкальная школа (ЦМШ). Годы эвакуации в Саратове.

Московское хоровое училище. Учеба в Московской консерватории. Серьезное увлечение русским фольклором. Первый концерт для оркестра 1963 года он назвал «Озорные частушки». Окончил

консерваторию по двум специальностям – композиции и фортепиано. Далее прошел аспирантуру, по композиции у Ю.Шапорина.

С 1973 по 1990 год работа председателем Правления Союза композиторов СССР.

Жанровое разнообразие творчества. Является автором музыки к нескольким балетным постановкам и театральным пьесам, большого количества произведений для фортепиано и оркестра.

Музыкальный материал:

Концерт для оркестра «озорные частушки», «Кармен-сюита» и др.

Тема 7. Творческий портрет А.Г. Шнитке.

Советский и российский композитор, музыкальный педагог и музыковед.

Резонансная масштабность творчества. В его сочинениях нашли резонанс и трагизм атомной бомбардировки, и борьба с неотступным злом на земном шаре, и моральная катастрофа человеческого предательства, и взывание к добру, заложенному в человеческой личности.

Основные жанры творчества Шнитке — симфонические и камерные. Композитором созданы 5 симфоний, 4 концерта для скрипки с оркестром, оркестровые пьесы «Pianissimo...», «Пассакалия». 3 concerti grossi, Серенада для 5 музыкантов и т.д.

Несколько произведений Шнитке предназначены для сцены; балеты «Лабиринты» (1971), «Эскизы» (1985), «Пер Гюнт» (1987) и сценическая композиция «Желтый звук» (1974).

По мере эволюции стиля композитора все большее значение в его творчестве приобретают вокальные и хоровые сочинения. Работа Шнитке над музыкой в кино: «Агония», «Стеклянная гармоника», «Рисунки Пушкина», «Восхождение», «Прощание», «Маленькие трагедии», «Мертвые души» и др.

Шнитке окончил Московскую консерваторию (1958) и аспирантуру (там же, 1961) по классу сочинения Е. Голубева. В 1961-72 гг. работал преподавателем в Московской консерватории, а затем — свободный художник.

Музыкальный материал: по выбору педагога.

Тема 8. Творчество С.А. Губайдулиной.

Советский и российский композитор, с 1991 года живёт в Германии. Автор более ста симфонических произведений, сочинений для солистов, хора и оркестра, инструментальных ансамблей, музыки для театра, кино и мультфильмов. Заслуженный деятель искусств РСФСР.

Детство в Татарстане. Музыкальная гимназия. Московская консерватория, аспирантура. Свободный художник.

Интерес композитора к философии и колориту Востока, пианистка по образованию, постепенно изучила свойства всех других инструментов - струнных, духовых, ударных, органа - и слышала в них новые выразительные возможности. Из числа самых крупных и значительных произведений- Симфония "Слышу... Умолкло..." в 12 частях (1986), посвященная Г. Рождественскому, "Аллилуйя" для хора, оркестра, органа, солиста-дисканта и цветковых проекторов (1990), вокальный цикл "Розы" (1972), кантата - "Теперь всегда снега" для камерного хора и камерного ансамбля в 5 частях на стихи Г. Айги (1993).

Сложность, «космичность» музыки композитора.

Образная контрастность в произведениях.

Музыкально-общественная деятельность.

Музыкальный материал: «Чакона», «Музыкальные игрушки»; по выбору педагога.

Тема 9. Творческий портрет В.А. Гаврилина.

Биографические сведения.

Является автором 4 балетов, 4 симфонических сюит, нескольких ораторий, вокально-хоровых, камерно-вокальных и вокально-симфонических произведений, песен, романсов, фортепианных пьес. Среди особенно выдающихся его произведений – оратория-действие «Скоморохи» и симфония-действие «Перезвоны».

Неразрывная связь с русским мелосом.

Музыкальный материал: Балет «Анюта», «Перезвоны» и др.

Тема 10. Творческий портрет А.С. Караманова.

Детство в г.Симферополе. Годы учебы в Московской консерватории, на одаренность Караманова обратил внимание Дмитрий Шостакович. учился в аспирантуре у Д.Б. Кабалевского, Т.Н. Хренникова.

Обзор творческого наследия. Карамановым написаны два огромных по масштабам симфонических цикла - "Совершишася" и "Бысть". Основа обоих циклов - религиозная программность, базирующаяся на библейских событиях. «Stabat mater» для солистов, хора и оркестра, Реквием для солистов, хора и оркестра, камерная музыка для фортепиано, кларнета, струнных, оркестровые симфонии, увертюры и сюиты, фортепианные концерты, балет, романсы и вокальные циклы, музыка к кинофильмам, концерт для трубы и джаз-оркестра, гимн Крымской республики.

Музыкальный материал: по выбору педагога.

Тема 11.Контрольный урок.

Творческие задания

Викторина

Сообщения

Презентации

Тема 12.Современные композиторы

Урок-семинар

Тема 13. Повторение

Музыкальные формы: схемы, разделы, музыкальные примеры

Тема 14. Повторение

Музыкальные жанры: виды, музыкальные особенности, прослушивание произведений.

Тема 15. Повторение

Композиторы эпохи барокко, классицизма:

-основные сведения биографии

-новаторство в музыкальном искусстве

-значительные сочинения

Тема 16. Повторение

Композиторы эпохи романтизма:

-основные сведения биографии

-новаторство в музыкальном искусстве

-значительные сочинения

Тема 17. Повторение

Композиторы русской школы:

-основные сведения биографии

-новаторство в музыкальном искусстве

-значительные сочинения

Тема 18. Итоговый урок.

Творческий зачет.

Музыкальная викторина.

Тестирование.

Литературное эссе.

Защита реферата с иллюстрацией музыкальных примеров.

Презентация.

IV. Требования к уровню подготовки обучающихся

Содержание программы учебного предмета «Музыкальная литература» обеспечивает художественно-эстетическое и нравственное воспитание личности учащегося, гармоничное развитие музыкальных и интеллектуальных способностей детей.

В процессе обучения прививаются обучающимся навыки и возможности:

- понимать роль музыки в жизни человека
- совершенствовать представление о триединстве музыкальной деятельности (композитор – исполнитель – слушатель.)
- эмоционально – образно воспринимать и оценивать музыкальные произведения различных жанров и стилей классической и современной музыки, обосновывать свои предпочтения в ситуации выбора.
- понимать особенности претворения вечных тем искусства и жизни в произведениях разных жанров и стилей
- иметь представление об особенностях музыкального языка, музыкальной драматургии, средствах музыкальной выразительности
- знать имена выдающихся отечественных и зарубежных композиторов и исполнителей, узнавать наиболее значимые их произведения и интерпретации
- выявлять особенности взаимодействия музыки с другими видами искусства.
- иметь представление о крупнейших музыкальных центрах мирового значения (театры оперы и балета, концертные залы, музеи), о текущих событиях музыкальной жизни в отечественной культуре и за рубежом
- совершенствовать умения и навыки самообразования при организации культурного досуга, при составлении домашней фонотеки, видеотеки и пр.

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

V. Формы и методы контроля

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, итоговый.

Текущий контроль – осуществляется регулярно преподавателем на уроках. Текущий контроль учитывает темпы продвижения ученика, инициативность на уроках. На основе текущего контроля выводятся четвертные оценки.

Формы текущего контроля:

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

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

На контрольном уроке могут быть использованы как устные, так и письменные формы опроса (тест или ответы на вопросы - определение на слух тематических отрывков из пройденных произведений – викторина; указание формы того или иного музыкального сочинения, описание состава исполнителей в том или ином произведении, хронологические сведения и т.д.)

Промежуточный контроль – осуществляется в конце каждого учебного года. Может проводиться в форме контрольного урока, викторины, тематического теста, устного опроса. Задания для промежуточного контроля должны охватывать весь объем изученного материала.

Итоговый контроль

Итоговый контроль осуществляется в конце 4 года обучения и может проходить в форме дифференцированного зачета в устной форме по утвержденному перечню вопросов. Перечень вопросов составляется преподавателем и утверждается на заседании отдела не позднее 3-х месяцев до начала итоговой аттестации.

Возможна в итоговом контроле такая форма работы обучающегося, как защита реферата, подготовка и проведение презентации. Тематика таких форм работы также составляется преподавателем и утверждается на заседании отдела не позднее 3-х месяцев до начала итоговой аттестации.

Для учащихся, успешно закончивших курс обучения и имеющих в контрольных и промежуточных аттестациях оценку «5», возможно выставить итоговую оценку автоматически.

2. 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, изложенных 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.

VI. Методическое обеспечение учебного процесса

- Методические рекомендации педагогическим работникам;

Занятия в классе по возможности должны сопровождаться внеклассной работой - посещением выставок и концертных залов, прослушиванием музыкальных записей, просмотром концертов и музыкальных фильмов.

На заключительном этапе ученики имеют опыт восприятия произведений классической и народной музыки. Исходя из этого опыта, они используют полученные знания, умения и навыки. Параллельно с формированием практических умений и навыков учащийся получает знания музыкальной грамоты, основы гармонии, которые применяются при подборе на слух.

Важным элементом обучения является накопление художественного исполнительского материала, дальнейшее расширение и совершенствование практики публичных выступлений о прослушанной музыке и о полученной музыкально-просветительской информации.

VII. Список учебной и методической литературы

Учебники

Аверьянова О.И. «Отечественная музыкальная литература XX века» Учебник для ДМШ (четвертый год обучения). М.: «Музыка», 2005

Брянцева В.Н. «Музыкальная литература зарубежных стран: учебник для детских музыкальных школ (второй год обучения)», М. «Музыка», 2002

Козлова Н.П. «Русская музыкальная литература». Учебник для ДМШ. Третий год обучения. М.: «Музыка», 2004

Прохорова И.А. «Музыкальная литература зарубежных стран» для 5 класса ДМШ. М.: «Музыка», 1985.

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

Шорникова М. «Музыкальная литература». Учебное пособие для ДМШ. «Феникс», 2009.

Учебные пособия

Стадник Е.А., Мельничук Е.Ю. Рабочие тетради по музыкальной литературе

Калинина Г.Ф. Тесты по музыкальной литературе для 5,6,7,8 класса

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

Хрестоматии

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

Методическая литература

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

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

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

Рекомендуемая дополнительная литература

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»