

МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ №15»  
Ново-Савиновского района г.Казани

**ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ПРЕДПРОФЕССИОНАЛЬНЫЕ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ПРОГРАММЫ  
в области музыкального искусства «Хоровое пение», «Народные инструменты», «Фортепиано»,  
«Струнные инструменты», «Духовые инструменты»**

*Срок реализации – 8 лет*

**Предметная область  
ПО.02. Теория и история музыки**

**Рабочая программа по учебному предмету  
ПО.02.УП.03. «МУЗЫКАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА  
(ЗАРУБЕЖНАЯ, ОТЕЧЕСТВЕННАЯ)»**

4-8 год обучения

2020 год

**«Рассмотрено»:**

Методическим советом ДШИ №15

«18» августа 2020 г.

**«Утверждено»:**

Директор «ДШИ №15»

Зиновьева С.А.

(подпись)

« 2020 г. »



Разработчик-составитель: Игнатъева Э.Х. – преподаватель теории и истории музыки высшей квалификационной категории

Разработчик-составитель: Корнишина И.Д. – заведующая школьным методическим объединением фортепиано и теории музыки, преподаватель теории и истории музыки высшей квалификационной категории

Разработчик-составитель: Карабанова А.А. – преподаватель теории и истории музыки первой квалификационной категории

Разработчик-составитель: Бурмистрова Е.А. – методист

Рецензент: Марданова Г.М. – заместитель директора по учебно-воспитательной работе ДШИ №15, преподаватель вокально-хоровых дисциплин высшей квалификационной категории

Рецензент: Мирная Р.Р. – доцент кафедры музыкального искусства Казанского государственного института культуры

Рабочая программа по учебному предмету «Музыкальная литература (зарубежная, отечественная)» рассмотрена и утверждена на заседании школьного методического объединения фортепиано и теории музыки «Детской школы искусств №15» от «\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2020 г., протокол \_\_\_\_\_.

## **СТРУКТУРА ПРОГРАММЫ УЧЕБНОГО ПРЕДМЕТА**

### **I. Пояснительная записка**

- Характеристика учебного предмета, его место и роль в образовательном процессе
- Срок реализации учебного предмета
- Объём учебного времени, предусмотренный учебным планом образовательного учреждения на реализацию учебного предмета
- Форма проведения учебных аудиторных занятий
- Цели 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
- Требования по годам (этапам) обучения

### **IV. Требования к уровню подготовки обучающихся**

### **V. Формы и методы контроля, система оценок**

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

### **VI. Методическое обеспечение учебного процесса**

- Методические рекомендации педагогическим работникам
- Рекомендации по организации самостоятельной работы обучающихся

### **VII. Список рекомендуемой методической литературы**

## I. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

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

Программа по учебному предмету «Музыкальная литература (зарубежная, отечественная)» с уровнем реализации полного курса 5 лет для обучения детей на отделении музыкального искусства разработана на основе Федеральных государственных требований к дополнительным предпрофессиональным общеобразовательным программам в области музыкального искусства:

- «Хоровое пение», утверждённых Министерством культуры Российской Федерации от 12 марта 2012г. № 161 и Дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программы в области музыкального искусства «Хоровое пение», разработанной «Детской школой искусств №15»;
- «Народные инструменты», утверждённых Министерством культуры Российской Федерации от 12 марта 2012г. № 162 и Дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программы в области музыкального искусства «Народные инструменты», разработанной «Детской школой искусств №15»;
- «Фортепиано», утверждённых Министерством культуры Российской Федерации от 12 марта 2012г. № 163 и Дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программы в области музыкального искусства «Фортепиано», разработанной «Детской школой искусств №15»;
- «Струнные инструменты», утверждённых Министерством культуры Российской Федерации от 12 марта 2012г. № 164 и Дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программы в области музыкального искусства «Струнные инструменты», разработанной «Детской школой искусств №15»;
- «Духовые и ударные инструменты», утверждённых Министерством культуры Российской Федерации от 12 марта 2012г. № 165 и Дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программы в области музыкального искусства «Духовые инструменты», разработанной «Детской школой искусств №15».

Изложение теоретического материала: рабочая программа состоит из ряда монографических и обзорных тем, расположенных в хронологической последовательности, в которых находит освещение творческая деятельность всех великих русских классиков XIX-XX веков и ряда композиторов XXI века, наиболее значительные музыкально-общественные явления того времени в их связях с историей и культурой.

Данная рабочая программа представляет собой курс «Музыкальная литература (зарубежная, отечественная)», ориентированный на контингент обучающихся и особенности образовательного процесса Детской школы искусств №15. В программе широко рассмотрена история не только классической музыки, но и эстрадно-джазовой. Обучающиеся могут получить достаточно полное представление об истории, музыкальных особенностях джаза и основных видов современной популярной музыки.

При разработке программы принят во внимание современный подход музыковедения и педагогики к проблеме массовой музыкальной культуры. Он связан с возрастанием её роли в жизни современного общества и молодёжи, с определёнными художественными достижениями в этой области, с общей тенденцией современной музыки к активному взаимодействию различных стилей. Новый подход направлен на выявление связей между разными сферами

музыкального искусства, на поиски единой методологической основы для их, осмысления, изучения с учётом их специфики.

Необходимость включения в курс музыкальной литературы информации о различных видах и жанрах современной популярной музыки обусловлена также социальными, эстетическими факторами, вопросами идейно-нравственного воспитания подрастающего поколения.

На уроках «Музыкальной литературы (зарубежной, отечественной)» происходит формирование музыкального мышления учащихся, навыков восприятия и анализа музыкальных произведений, приобретение знаний о закономерностях музыкальной формы, о специфике музыкального языка, выразительных средствах музыки.

Содержанием курса данной музыкальной литературы являются наиболее известные произведения мировой культуры, эстрадного и джазового музыкального искусства, жизнь и творчество известных российских и зарубежных композиторов, различные явления музыкально-общественной жизни, а также многие теоретические понятия о музыке. Учащиеся знакомятся с особенностями различных жанров профессиональной музыки, их развития в современном мире, осваивают специальную терминологию.

Содержание предмета формирует взгляды, художественный вкус детей, помогает в ориентации учащихся в многообразии существующих, на данный момент, стилей, жанров современной музыки, в отношении к музыке в своей музыкальной деятельности.

Каждая монографическая тема включает небольшое введение, биографию и обзор творческого наследия композитора, разбор 2-4 наиболее значительных произведений разных жанров, которые затем прослушиваются в звукозаписи. Отбор материала и его освещение даются с учетом возрастных и познавательных возможностей подростков, а также количества уроков, отводимых на изучение каждой темы согласно тематическому плану.

## **2. Срок реализации учебного предмета «Музыкальная литература (зарубежная, отечественная)»**

Срок реализации учебного предмета «Музыкальная литература (зарубежная, отечественная)» для детей, поступивших в образовательное учреждение в первый класс в возрасте с шести лет шести месяцев до девяти лет, составляет 5 лет (с 4 по 8 классы).

## **3. Объём учебного времени, предусмотренный учебным планом образовательного учреждения на реализацию учебного предмета «Музыкальная литература (зарубежная, отечественная)»**

**Таблица 1**

<b>Срок обучения</b>	5 лет
<b>Максимальная учебная нагрузка (в часах)</b>	346,5 часов
<b>Количество часов на аудиторные занятия</b>	181,5 часов
<b>Количество часов на внеаудиторную (самостоятельную) работу</b>	165 часов

## **4. Форма проведения учебных аудиторных занятий**

Форма проведения учебных аудиторных занятий –мелкогрупповая (от 4 до 10 человек).  
Рекомендуемая продолжительность урока 45 минут.

Освоение учебной программы «Музыкальная литература (зарубежная, отечественная)» возможно с применением дистанционных технологий, с использованием электронного обучения. При дистанционном обучении используются специализированные ресурсы Интернет, предназначенные для дистанционного обучения, и иные информационные источники Сети (электронные библиотеки, Skype, Zoom, WhatsUpp, Youtube, VK и др.) – в соответствии целями и задачами изучаемой образовательной программы и возрастными особенностями обучающихся. Кроме образовательных ресурсов Интернет, в процессе дистанционного обучения могут использоваться традиционные информационные источники, в том числе учебники, учебные пособия, хрестоматии, ноты, энциклопедические и словарно-справочные материалы, прикладные программные средства и пр.

Формами технологий дистанционного обучения являются интернет-уроки, вебинары, online-занятия и задания, skype-общение, отправка заданий по электронной почте, облачные сервисы и др.

При дистанционном обучении обучающийся и преподаватель взаимодействуют в учебном процессе в следующих режимах:

- синхронно, используя средства коммуникации и одновременно взаимодействуя друг с другом (online);
- асинхронно, когда обучающийся выполняет какую-либо самостоятельную работу (offline), а преподаватель оценивает правильность её выполнения и даёт рекомендации по результатам учебной деятельности.

Выбор формы определяется конкретными видами занятий и техническими возможностями преподавателя и обучающегося.

Преподаватель, реализующий учебную программу «Музыкальная литература (зарубежная, отечественная)» с использованием дистанционных образовательных технологий обучения, должен иметь уровень подготовки в следующих областях:

- начальный уровень компьютерной грамотности (MSWord, MSPowerPoint);
- навыки работы в Интернет (электронная почта, поиск информации);
- навыки работы в используемой оболочке дистанционного обучения.

### ***5. Цель и задачи учебного предмета «Музыкальная литература (зарубежная, отечественная)»***

Цель учебного предмета «Музыкальная литература (зарубежная, отечественная)»:  
воспитание культуры слушания и восприятия музыки на основе формирования представлений о музыке как виде искусства, а также развитие музыкально-творческих способностей, приобретение знаний, умений, навыков в области музыкального искусства.

Задачи учебного предмета «Музыкальная литература (зарубежная, отечественная)»:

- развитие интереса к классической и джазовой музыке;
- знакомство с творчеством выдающихся зарубежных и отечественных композиторов, изучение биографий композиторов;
- знакомство с широким кругом музыкальных произведений и формирование навыков восприятия образной музыкальной речи;
- воспитание эмоционального и интеллектуального отклика в процессе слушания;
- приобретение необходимых качеств слухового внимания, умений следить за движением музыкальной мысли и развитием интонаций;

- осознание и усвоение некоторых понятий и представлений о музыкальных явлениях и средствах выразительности;
- накопление слухового опыта, определённого круга интонаций и развитие музыкального мышления;
- развитие одного из важных эстетических чувств – синестезии (особой способности человека к межсенсорному восприятию);
- развитие ассоциативно-образного мышления.

С целью активизации слухового восприятия в ходе слушания используются особые методы слуховой работы – игровое и графическое моделирование. Обучающиеся постигают содержание музыки в разных формах музыкально-творческой деятельности.

### ***6. Обоснование структуры учебного предмета «Музыкальная литература (зарубежная, отечественная)»***

Рабочая программа по учебному предмету «Музыкальная литература (зарубежная, отечественная)» создана на основе:

- Федеральных государственных требований к дополнительным предпрофессиональным общеобразовательным программам в области музыкального искусства «Хоровое пение», «Народные инструменты», «Фортепиано», «Струнные инструменты», «Духовые и ударные инструменты», утверждённых приказом Министерства культуры Российской Федерации от 12 марта 2012г.;
- проекта примерной программы по учебному предмету ПО.02.УП.03. «Музыкальная литература (зарубежная, отечественная)» (г.Москва, 2012г.);
- сборника материалов для детских школ искусств «О реализации дополнительных предпрофессиональных общеобразовательных программ в области искусств», в 2 частях, Авт.-сост.А.О.Аракеловой (г.Москва, 2012г.).

Программа содержит следующие разделы:

- сведения о затратах учебного времени, предусмотренного на освоение учебного предмета;
- распределение учебного материала по годам обучения;
- учебно-тематический план;
- содержание учебного предмета;
- описание дидактических единиц учебного предмета;
- требования к уровню подготовки обучающихся;
- формы и методы контроля, система оценок;
- методическое обеспечение учебного процесса.

### ***7. Методы обучения***

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

- ✓ по источнику информации (словесные, наглядные, практические):
- словесный (рассказ, беседа, объяснение);
- наглядный (наблюдение, демонстрация, наглядно-слуховой показ);
- практический (упражнения воспроизводящие и творческие).
- ✓ по дидактическим целям (методы, обеспечивающие знакомство с материалом, усвоение материала, закрепление материала и т.д.).

*Классификация общепедагогических методов обучения,  
применяемых при реализации учебного предмета «Музыкальная литература (зарубежная,  
отечественная)»*

Методы организации и осуществления учебно-познавательной деятельности	Методы стимулирования и мотивации обучения	Методы контроля и самоконтроля в обучении
Словесные, наглядные, практические (аспект передачи и восприятия информации)	Методы стимулирования и мотивации интереса к учению	Методы устного контроля и самоконтроля
Репродуктивные и проблемно-поисковые методы (аспект мышления и познавательной деятельности)		Методы письменного контроля и самоконтроля
Методы самостоятельной работы и работы под руководством преподавателя (аспект управления учением)	Методы стимулирования и мотивации долга и ответственности	Методы практического контроля и самоконтроля

Используемые методы работы в рамках освоения дополнительных предпрофессиональных общеобразовательных программ «Хоровое пение», «Народные инструменты», «Фортепиано», «Струнные инструменты», «Духовые инструменты» являются наиболее продуктивными при реализации поставленных целей и задач учебного предмета «Музыкальная литература (зарубежная, отечественная)».

**8. Описание материально-технических условий реализации учебного предмета «Музыкальная литература (зарубежная, отечественная)»**

Для реализации учебного предмета «Музыкальная литература (зарубежная, отечественная)» минимально необходимый перечень учебных аудиторий, специализированных кабинетов и материально-технического обеспечения включает в себя:

- помещения для работы со специализированными материалами (фонотеку, видеотеку, фильмотеку, просмотрный видеозал);
- учебные аудитории, предназначенные для реализации учебного предмета «Музыкальная литература (зарубежная, отечественная)», оснащённые фортепиано, звукотехническим оборудованием, учебной мебелью (досками, столами, стульями, стеллажами, шкапами) и оформленные наглядными пособиями;
- библиотеку.

**Компьютерные и информационно-коммуникативные средства, применяемые при изучении учебного предмета «Музыкальная литература (зарубежная, отечественная):**

1. Мультимедийная программа «Шедевры музыки» издательства «Кирилл и Мефодий».
2. Мультимедийная программа «Энциклопедия классической музыки» «Коминфо».
3. Мультимедийная программа «Музыка. Ключи».
4. Мультимедийная программа «Энциклопедия Кирилла и Мефодия 2009г».
5. Мультимедийная программа «История музыкальных инструментов».
6. Единая коллекция - <http://collection.cross-edu.ru/catalog/rubr/f544b3b7-f1f4-5b76-f453-552f31d9b164>.
7. Российский общеобразовательный портал - <http://music.edu.ru/>.
8. Детские электронные книги и презентации - <http://wiki.rdf.ru/>.



9. CD-ROM. «Мир музыки». Программно-методический комплекс».

**Экранно-звуковые пособия:**

1. Аудиозаписи и фонохрестоматии по музыке.
2. Видеофильмы, посвященные творчеству выдающихся отечественных и зарубежных композиторов.
3. Видеофильмы с записью фрагментов из оперных спектаклей.
4. Видеофильмы с записью фрагментов из балетных спектаклей.
5. Видеофильмы с записью известных оркестровых коллективов.
6. Видеофильмы с записью фрагментов из мюзиклов.
7. Нотный и поэтический текст песен.
8. Изображения музыкантов, играющих на различных инструментах.
9. Фотографии и репродукции картин крупнейших центров мировой музыкальной культуры.

**II. УЧЕБНО-ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН**

№ п/п	Наименование раздела, темы	Вид учебного занятия	Общий объём времени (в часах)		
			Максимальная учебная нагрузка	Аудиторные занятия	Самостоятельная работа
<i>1 год обучения</i>					
1	Общая характеристика зарубежной музыкальной культуры XVII - XVIII вв.	мелкогрупповое занятие	4	2	2
2	И.С.Бах. Жизненный и творческий путь. Произведения для органа. Инвенции. Сюиты. «ХТК».	мелкогрупповое занятие	10	5	5
3	Классицизм в музыке. Венская классическая школа.	мелкогрупповое занятие	2	1	1
4	Й.Гайдн. Жизненный и творческий путь. Симфоническое и клавирное творчество.	мелкогрупповое занятие	8	4	4
5	В.А.Моцарт. Жизненный и творческий путь. Соната Ля мажор. Симфония №40 соль минор. Опера «Свадьба Фигаро»	мелкогрупповое занятие	10	5	5
6	Л.Бетховен. Жизненный и творческий путь. Соната №8 «Патетическая». Симфония №5. Увертюра «Эгмонт».	мелкогрупповое занятие	8	4	4
7	Романтизм в музыке. Композиторы – романтики.	мелкогрупповое занятие	2	1	1
8	Ф. Шуберт. Жизненный и творческий путь. Песни. Произведения для фортепиано. Симфония №8.	мелкогрупповое занятие	8	4	4
9	Ф. Шопен. Жизненный и творческий путь. Фортепианное творчество.	мелкогрупповое занятие	8	4	4
10	Творческий облик Шумана Р. «Карнавал».	мелкогрупповое занятие	2	1	1
11	Импрессионизм в живописи, поэзии и музыке. Творческий портрет К.Дебюсси. Ноктюрны.	мелкогрупповое занятие	4	2	2

<b>Всего:</b>			<b>66</b>	<b>33</b>	<b>33</b>
<b>2 год обучения</b>					
1	Русская музыка с древних времен по XVIII век. Русское народное творчество: колядки, веснянки, былины, исторические песни, лирические и колыбельные песни, плясовые и хороводные песни. Зарождение профессиональной музыки в России.	мелкогрупповое занятие	3	1,5	1,5
2	Музыкальное искусство России в первой половине XIX века. Архитектура, живопись, литература того времени. Творчество А.А.Алябьева, А.Е.Варламова и А.Л.Гурилева.	мелкогрупповое занятие	3	1,5	1,5
3	М.И.Глинка. Жизненный и творческий путь. Опера «Иван Сусанин». Произведения для оркестра: «Камаринская», «Вальс – фантазия». Романсы и песни.	мелкогрупповое занятие	12	6	6
4	А.С.Даргомыжский. Жизненный и творческий путь. Опера «Русалка». Романсы и песни.	мелкогрупповое занятие	8	4	4
5	Русская музыкальная культура 2-й половины XIX века.	мелкогрупповое занятие	3	1,5	1,5
6	А.П.Бородин. Жизненный и творческий путь. Романсы. Опера «Князь Игорь». Симфония №2 «Богатырская».	мелкогрупповое занятие	9	4,5	4,5
7	М.П.Мусоргский. Жизненный и творческий путь. Песни. Цикл «Картинки с выставки». Опера «Борис Годунов».	мелкогрупповое занятие	9	4,5	4,5
8	Н.А.Римский-Корсаков. Жизненный и творческий путь. Симфоническая сюита «Шехеразада». Опера «Снегурочка». Фрагменты из опер «Садко», «Сказка о царе Салтане». Романсы.	мелкогрупповое занятие	12	6	6
9	П.И.Чайковский. Жизненный и творческий путь. Опера «Евгений Онегин». Симфония №1 «Зимние грёзы». Романсы.	мелкогрупповое занятие	7	3,5	3,5
<b>Всего:</b>			<b>66</b>	<b>33</b>	<b>33</b>
<b>3 год обучения</b>					
1	Русская музыкальная культура конца XIX-начала XX века.	мелкогрупповое занятие	3	1,5	1,5
2	Творческий облик А.Н. Скребинина.	мелкогрупповое занятие	8	4	4
3	Творческий облик С.В. Рахманинова.	мелкогрупповое занятие	9	4,5	4,5
4	Творческий облик И.Ф. Стравинского. Балет «Петрушка».	мелкогрупповое занятие	9	4,5	4,5
5	Отечественная музыкальная культура XX века.	мелкогрупповое занятие	4	2	2

6	С.С.Прокофьев. Жизненный и творческий путь. Симфония №7. Кантата «Александр Невский». Балеты «Ромео и Джульетта», «Золушка». Фортепианная музыка.	мелкогрупповое занятие	9	4,5	4,5
7	Д.Д.Шостакович. Жизненный и творческий путь. Симфония №7. Фортепианные произведения. Квintет соль минор. «Казнь Степана Разина».	мелкогрупповое занятие	9	4,5	4,5
8	А.И.Хачатурян. Обзор творчества.	мелкогрупповое занятие	2	1	1
9	Г.В.Свиридов. Обзор творчества.	мелкогрупповое занятие	6	3	3
10	Композиторы второй половины XX века.	мелкогрупповое занятие	7	3,5	3,5
<b>Всего:</b>			<b>66</b>	<b>33</b>	<b>33</b>
<i>4 год обучения</i>					
1	Афроамериканский фольклор. Истоки джаза.	мелкогрупповое занятие	4	2	2
2	Истоки джаза. Уорк-сонг. Спиричуэл.	мелкогрупповое занятие	4	2	2
3	Истоки джаза. Блюз Сталь. Буги-вуги. Рэгтайм.	мелкогрупповое занятие	4	2	2
4	Традиционный джаз. Архаический джаз, предпосылки возникновения разновидности. Классический джаз.	мелкогрупповое занятие	4	2	2
5	Ново-Орлеанский джаз.	мелкогрупповое занятие	4	2	2
6	Луи Армстронг.	мелкогрупповое занятие	2	1	1
7	Джаз переходного периода. Чикагский стиль. Биг-бенды.	мелкогрупповое занятие	4	2	2
8	Дюк Эллингтон.	мелкогрупповое занятие	2	1	1
9	Классический свинг. Бенни Гудмен. Свит-музыка 20-30-х годов.	мелкогрупповое занятие	4	2	2
10	Ритм-энд-блюз. Биг-бэнд «КаунтБейси».	мелкогрупповое занятие	2	1	1
11	Э.Фицджеральд. Творческий путь.	мелкогрупповое занятие	2	1	1
12	Современный джаз. Группа джазовых стилей. Боп (бибоп). Биг-бэнд-бибоп. Хард-боб.	мелкогрупповое занятие	4	2	2
13	Кул-джаз.	мелкогрупповое занятие	2	1	1
14	Босса-нова джаз. Модальный джаз.	мелкогрупповое занятие	2	1	1
15	Советский джаз в 20-30 годы XX века.	мелкогрупповое занятие	4	2	2
16	Начало профессионального джаза. Л.Утесов, А.Варламов, А.Цфасман.	мелкогрупповое занятие	2	1	1
17	Исаак Дунаевский и джаз.	мелкогрупповое занятие	2	1	1

18	Джаз в годы войны.	мелкогрупповое занятие	2	1	1
19	Джаз 50-х годов. Оркестр О.Лундстрема.	мелкогрупповое занятие	4	2	2
20	Джаз 60-70-х годов.	мелкогрупповое занятие	4	2	2
21	Джаз последних 10-летий XX века.	мелкогрупповое занятие	4	2	2
<b>Всего:</b>			<b>66</b>	<b>33</b>	<b>33</b>
<b>5 год обучения</b>					
1	Джаз и классическая музыка.	мелкогрупповое занятие	5	3	2
2	В творчестве К. Дебюсси («Кукольный кекуок»), Ж.Орик (Фокстрот для 2 фортепиано), Д. Мийо (Фуга на джазовую тему)	мелкогрупповое занятие	7	5	2
3	М. Равель (Блюзовая соната), И. Стравинский (Регтайм для фортепиано)	мелкогрупповое занятие	5	3	2
4	Э. Кшенек (опера «Джонни наигрывает»), П. Хиндемит, К. Вейль, А. Руссель, Ф. Пуленк	мелкогрупповое занятие	6,5	4,5	2
5	Татарская музыкальная культура: народное песенное творчество.	мелкогрупповое занятие	7	4	3
6	Татарский фольклор в джазовой обработке. Записи Филармонического джаз-оркестра РТ.	мелкогрупповое занятие	7	4	3
7	С.Сайдашев (музыкальные драмы).	мелкогрупповое занятие	7	4	3
8	Ф.Яруллин Обзор творчества. Балет «Шурале».	мелкогрупповое занятие	7	4	3
9	Н.Жиганов. Обзор творчества. Опера «Джалиль»	мелкогрупповое занятие	11	6	5
10	Р.Яхин (Концерт, романсы).	мелкогрупповое занятие	10	6	4
11	Мюзикл. История возникновения, становления, развитие жанра мюзикла и рок-оперы. Бродвейские мюзиклы. «Звуки музыки».	мелкогрупповое занятие	10	6	4
<b>Всего:</b>			<b>82,5</b>	<b>49,5</b>	<b>33</b>

### III. СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО ПРЕДМЕТА

*1. Сведения о затратах учебного времени, предусмотренного на освоение учебного предмета «Музыкальная литература (зарубежная, отечественная)», на максимальную, самостоятельную нагрузку обучающихся и аудиторные занятия:*

**Таблица 2**

	1 класс	2 класс	3 класс	4 класс	5 класс	6 класс	7 класс	8 класс
<i>Количество аудиторных часов занятий в неделю</i>	-	-	-	1	1	1	1	1,5
<i>Количество аудиторных часов в год</i>	-	-	-	33	33	33	33	49,5
<i>Количество аудиторных часов на весь период обучения</i>	181,5							
<i>Количество часов на</i>	-	-	-	1	1	1	1	1

<i>самостоятельную работу в неделю</i>								
<i>Количество часов на самостоятельную работу в год</i>	-	-	-	33	33	33	33	33
<i>Количество часов на самостоятельную работу на весь период обучения</i>	165							
<i>Максимальное количество часов занятий в неделю</i>	-	-	-	2	2	2	2	2,5
<i>Общее максимальное количество часов по годам</i>	-	-	-	66	66	66	66	82,5
<i>Общее максимальное количество часов на весь период обучения</i>	346,5							

С целью подготовки обучающихся к контрольным урокам, зачётам, экзаменам, творческим конкурсам и другим мероприятиям проводятся консультации. Консультации проводятся рассредоточено.

Аудиторная нагрузка по учебному предмету обязательной части образовательной программы в области искусств распределена по годам обучения с учётом общего объёма аудиторного времени, предусмотренного на учебный предмет федеральными государственными требованиями.

Объём времени на самостоятельную работу обучающихся по учебному предмету «Музыкальная литература (зарубежная, отечественная)» определяется с учётом сложившихся педагогических традиций, методической целесообразности и индивидуальных способностей ученика.

Внеаудиторная работа может быть использована на выполнение домашнего задания обучающимися, посещение ими учреждений культуры (филармоний, театров, концертных залов, музеев и др.), участие обучающихся в творческих мероприятиях и культурно-просветительской деятельности ДШИ №15.

Выполнение обучающимся домашнего задания контролируется преподавателем и обеспечивается учебниками, учебно-методическими и нотными изданиями, хрестоматиями, клавирами, конспектами лекций, аудио- и видеоматериалами в соответствии с программными требованиями.

## **2. Требования по годам (этапам) обучения**

Учебный материал распределяется по годам обучения – классам. Каждый класс имеет свои дидактические задачи и объём времени, данное время направлено на освоения учебного материала.

В курсе «Музыкальная литература (зарубежная, отечественная)» сделан акцент на знакомство с понятием «стиль», предлагается изучение музыки XX в. Музыкальный материал разнообразен в тембровом отношении и охватывает практически все основные этапы развития музыкальной культуры.

Тематическая структура предмета «Музыкальная литература (зарубежная, отечественная)» такова:

1. Обзорные темы.
2. Творческие портреты композиторов.
3. Краткие обзоры творчества композиторов.

#### 4. Аналитические темы.

Изложение основ предмета требует продумывания ряда вопросов:

1. Звуковая и временная природа музыки. Музыка как язык общения. Музыка среди других искусств.
2. Содержание музыкального произведения. Музыкальный образ. Выразительные и изобразительные возможности музыки. Программная музыка.
3. Музыкальный язык и его составные элементы.
4. Интонация – фундамент речи и музыки. Музыкальная тема.
5. Музыкальный жанр. Классификация жанров. Изучение важнейших жанров музыки.
6. Музыкальный стиль и его виды.
7. Анализ музыкального произведения в соответствии с возможностями обучающегося.

Для успешного овладения знаниями необходимо изучать с обучающимися термины, определения, понятия.

Данная программа выделяет и позволяет использовать межпредметные связи музыкальной литературы с другими специальными музыкальными дисциплинами и общеобразовательными предметами (история, литература, изобразительное искусство и др.).

Расширение кругозора происходит за счет привлечения богатого музыкального, изобразительного и литературного материала, знакомства с классическими произведениями великих творцов, составляющих сокровищницу мировой культуры. Полученные знания становятся базой для дальнейшего изучения мира искусства и залогом пробуждения собственного интереса к этой области человеческой жизни. Это, в свою очередь, является показателем формирования потребности познавательной деятельности школьников и базой для составления собственного мнения о том или ином произведении искусства.

Знание истории культуры и искусства дает ребенку возможность приобщиться к духовному опыту прошлых поколений, усвоить и понять общечеловеческие идеалы, выработать навыки самостоятельного постижения ценностей культуры. Культурно-воспитательная функция искусства расширяет духовное пространство ребенка, помогает познать культурный смысл творчества, способствуя выявлению творческого потенциала самого учащегося.

Занятия проводятся в форме комбинированного школьного урока.

Наряду с традиционными формами урока, программой предусматривается проведение новых форм:

- ✓ Урок - воспоминание;
- ✓ Урок – исследование;
- ✓ Урок – состязание;
- ✓ Урок – игра;
- ✓ Урок – повторение;
- ✓ Урок – путешествие;
- ✓ Конкурсы, викторины, познавательные игры по музыкальной литературе.

## **ПЕРВЫЙ ГОД ОБУЧЕНИЯ**

### *Содержание курса*

#### **Задачи:**

- ✓ познакомить обучающихся с конкретными произведениями всемирно известных авторов;
- ✓ научить разбираться в композиторских идеях, особенностях стиля и др.

✓ приобщить обучающихся к осознанию красоты музыки и ее неоспоримого влияния на человека во все периоды истории.

## **Тема 1. Общая характеристика зарубежной музыкальной культуры XVI-XVIII вв.**

### **Барокко в музыке**

Понятие стиля эпохи. Стил ь барокко в музыке. Представители стиля барокко (И.С.Бах, Г.Гендель, А.Вивальди, А.Скарлатти и др.) Знакомство с основными темами, жанрами, инструментами, особенностями музыкального языка времени.

Архитектура, скульптура, живопись, театр XVII – пер. половины XVIII веков. Опера, органная, скрипичная и клавирная школы.

Примерный музыкальный материал:

К.Монтеверди «Плач Орфея» из оперы «Орфей»,

ДЖ. Каччини «Аве Мария»

И.С. Бах – Г.Гуно «Аве Мария»

Г.Гендель концерт для альты с оркестром, си-минор, 1 часть

Г.Перселл «Жалоба Дидоны» из оперы «Дидона и Эней»,

А.Вивальди «Времена года»,

пьесы для клавесина Ф.Куперена и Ж.Ф.Рамо.

## **Тема 2. И.С.Бах. Жизненный и творческий путь.**

### **Произведения для органа. Инвенции. Сюиты. «ХТК».**

#### **Творческий облик композитора.**

И.С.Бах – исключительное явление в мировом музыкальном искусстве. Облик, характер, художественная личность, религия. Связь духовного и светского. Бах – педагог. Творчество Баха – завершение полифонической эпохи. Наследие.

Триумфальное возвращение музыки Баха в XIX веке. Значение музыки композитора в современном мире. Общество Баха.

Примерный музыкальный материал:

Финал из оркестровой сюиты №2,

«Ave Maria».

И.С. Бах – Г.Гуно «Аве Мария»

«Страсти по Матфею» (№1, №47)

Хоральная прелюдия соль - минор

**Немецкая школа органистов.** Патетика, величие, мощь органной музыки Баха. Протестантский хорал. Образная глубина. Импровизаторский дар Баха. Малый двухчастный цикл. Органные произведения. Токката и fuga ре-минор (1709). Понятия: Токката, fuga, интермедия, противосложение.

**Примерный музыкальный материал:**

«Токката и fuga» d moll,

органные хоральные прелюдии

**Клавирная музыка Баха,** определившая время. «Первая глава» фортепианной музыки. Обновленная техника исполнения. Рождение клавирных концертов, прелюдии и fugи. Темперация. Полифонический и гомофонно-гармонический склад письма в клавирной музыке Баха.

ХТК – энциклопедия творчества Баха. Инвенции: строение, эстетические достоинства, многообразие оттенков певучего звучания.

Примерный музыкальный материал:

«Инвенции»,

«Хорошо темперированный клавир» I том C dur и c moll,

«Французская сюита» с moll.

### **Вокально-инструментальные произведения**

Примерный музыкальный материал:

фрагменты из «Мессы» h moll, «Страстей по Матфею»

### **Тема 3. Классицизм в музыке. Венская классическая школа.**

Искусство Древней Греции и Древнего Рима, эпоха Возрождения, идеи Просвещения как фундамент нового европейского стиля в музыке. Изменение положения музыканта в обществе. Оптимистический взгляд на мировые исторические процессы, поиск совершенных форм и новых идей, увлеченность народно-бытовым музыкальным искусством. Господство гомофонного стиля. Преобразование всех элементов музыкального языка, новые жанры, формы, инструменты. Вена – столица музыкальной Европы второй половины XVIII века. Венская классическая школа (Й. Гайдн, В. Моцарт, Л. Бетховен).

Французская живопись, скульптура, архитектура, литература XVII-XVIII веков. Музыкальное искусство эпохи Просвещения.

#### **Примерный музыкальный материал:**

фрагменты из оперы К.В. Глюка «Орфей и Эвридика» соло флейта

Й. Гайдн Симфония №45, 1 часть

В.А. Моцарт Симфония №40 1 часть; опера «Волшебная флейта» ария Царицы ночи, Соната №11 (3 часть), Реквием (7 часть).

Л.Бетховен Соната №14 (1 часть), Соната №23 (3 часть), «К Элизе»

### **Тема 4. Й.Гайдн. Жизненный и творческий путь.**

#### **Симфоническое и клавирное творчество.**

#### **Творческий облик композитора.**

Один из основоположников Венской классической школы. Обращение ко всем жанрам своего времени. Связь музыки Гайдна с природой и народным бытом. Внимание к фольклору разных народов. Спокойная гармония душевных, творческих и жизненных сил и устремлений Гайдна. Роль музыканта в создании классических образцов симфонии, сонаты и квартета.

#### **Примерный музыкальный материал:**

Й. Гайдн Симфония №45, 1 часть

Симфония №103

Симфония №94

Квартет

Соната ми – минор

Симфонизм – творческий метод в искусстве Венских классиков. Значение и образный мир симфоний Гайдна. Связь с другими жанрами. Симфонический оркестр Гайдна. Народно – жанровый тип симфонизма. Неконтрастность главных тем. Эмоциональное равновесие медленной части. Классический тип менуэта и финала.

Примерный музыкальный материал:

Симфония №103 Es dur, №104 («Лондонские»)

Фортепианное наследие Гайдна. Формирование классической сонаты. Жанровые истоки, народно-танцевальная основа. Камерность стиля сонаты Ре-мажор (1780).

Примерный музыкальный материал.

Соната D dur или e moll

### **Тема 5. В.А.Моцарт. Жизненный и творческий путь.**

**Соната Ля мажор.**

**Симфония №40 соль минор.**

**Опера «Свадьба Фигаро».**



Творческий облик композитора. Ренессансная личность, светлый гений венской классической школы. Цельность и гармония, гуманизм мировоззрения, универсальность музыкального дарования. Переосмысление и обогащение всех жанров его времени. Возвышенное и плутовское, трагическое и комедийное в наследии Моцарта. Воплощение идей Просвещения, оптимизм, поэтический реализм творчества. Музыкальная моцартиана.

Примерный музыкальный материал.

музыкальные фрагменты: «Маленькая ночная серенада»;

«Dies irae», «Lacrymosa» из Реквиема

опера «Волшебная флейта» ария Царицы ночи,

Фортепианная фантазия ре-минор

Симфонии Моцарта – вершина симфонизма его времени. Психологизм, драматическое восприятие жанра, симфонический театр Моцарта. Камерность стиля, малый парный состав оркестра, драматический конфликт между частями, полифоническое мастерство в Симфонии №40.

Музыкальный материал:

Симфония №40 g moll.

Опера в творчестве Моцарта. Оперное наследие. Реформа жанра. Музыкальная драматургия, либретто, жанр и идея, композиция, индивидуальный язык сольных номеров, ансамблей, роль хора и оркестра в опере «Свадьба Фигаро» (1786).

Музыкальный материал:

Опера «Свадьба Фигаро»

Моцарт – пианист. Фортепианное наследие. Соната №11 (1777 – 1778) – необычность трехчастного цикла, влияние симфонической музыки, комической оперы на язык сонаты. Опора на австро-венгерский фольклор.

Музыкальный материал:

Соната А - dur

## **Тема 6. Л.Бетховен. Жизненный и творческий путь.**

**Соната №8 «Патетическая».**

**Симфония №5.**

**Увертюра «Эгмонт».**

Творческий облик композитора. Музыкант – носитель, гений, полно воплотивший творческие принципы венской классической школы. Свобода, целеустремленность, гражданственность мировоззрения. Богатство духовно – эмоционального мира композитора. Преддверие романтизма.

Примерный музыкальный материал:

Симфония №9 (4 часть)

Симфония №3 (1 часть)

Симфоническая увертюра «Эгмонт»

Соната № 14, №23

Увертюра «Эгмонт».

Симфонизм эпохи революций XVIII века. Идеалы гуманизма, свободы, общественного долга. Создание героического симфонизма. Героическая трагедия и трагическая героика в симфонии №5 (1805 – 1808). Традиции венской классической школы. Введение в партитуру новых инструментов.

**Музыкальный материал:**

Симфония №5, до минор

Завершение классической эпохи в развитии фортепианной сонаты. Пианизм нового времени. «Патетическая соната» (1798) – одна из вершин мировой фортепианной литературы. Театральность. Приемы фортепианного письма.

Музыкальный материал:  
Соната №8 «Патетическая», до минор

### **Тема 7. Романтизм в музыке. Композиторы – романтики.**

Границы «романтической» эпохи, ее истоки. Музыкальный романтизм: новая социальная роль музыканта, стремление к недостижимой свободе. Новые темы. Программность многих сочинений. Рождение новых жанров. Обновление и обогащение музыкального языка. Огромный интерес к национальной культуре.

Расцвет национальных композиторских школ.

Живопись, литература, театр, балет в пер. половине XIX века. Музыкальное искусство этой эпохи: расцвет национальных композиторских школ, появление новых жанров, музыкальный театр.

#### **Примерный музыкальный материал:**

Ф. Мендельсон «Песни без слов», Концерт для скрипки с оркестром ми минор (1 часть);

Р. Вагнер «Полет валькирий» из оперы «Валькирия»

Э. Григ «Пер Гюнт»: «Утро», «В пещере горного короля»

Р. Шуман «Детские сцены»: «Горелки», «Засыпающий ребенок»

Ж. Бизе опера «Кармен» Антракт к 4 действию

Дж. Верди опера «Аида» марш 2 действие.

Ф. Шуберт Серенада

#### **Ж. Бизе.**

Широта интересов крупнейшего композитора второй половины XIX века: музыка, живопись, литература, театр. Оптимизм, человечность, демократизм творчества. «Кармен» - первый образец реалистической музыкальной драмы (1874). История создания. Первоисточник и либретто. Народность сюжета, глубина чувств, яркость характеров, свежесть языка, многообразие жанров в опере «Кармен».

#### **Примерный музыкальный материал:**

Опера «Кармен»: Увертюра, Хабанера Кармен, Сегидилья, 1 д.;

Цыганская пляска, Куплеты Тореодора, Ария Хозе, 2 д.

Сцена гадания 3 д.

Антракт к 4 д.

### **Тема 8. Ф. Шуберт. Жизненный и творческий путь.**

#### **Песни.**

#### **Произведения для фортепиано.**

#### **Симфония №8**

Творческий облик композитора. Первый композитор – романтик. Органичность черт музыкального классицизма и романтизма в творчестве Шуберта. Глубокое содержание произведений Шуберта, связь с музыкальной жизнью и бытом. Интонационный строй музыки. Песенность – основа фортепианного стиля. Ф. Шуберт – основатель жанра романтической фортепианной миниатюры (музыкальные моменты, экспромты, вальсы). Шубертиады в прошлом и настоящем.

Примерный музыкальный материал:

Ф. Шуберт «Аве Мария»

«Лесной царь»

«Форель»

«Серенада»

пьесы для фортепиано «Музыкальные моменты», «Экспромты»,

Вальс ми минор

Песенный жанр в начале XIX века. Песня как главный жанр в творчестве Шуберта. Сложность и глубина содержания песен Шуберта. Многожанровость вокальных произведений. Значение песенных циклов. Влияние песенных «повестей» Шуберта на дальнейшее развитие камерно-вокальной и фортепианной музыки.

**Примерный музыкальный материал:**

Вокальные циклы «Прекрасная мельничиха»: «В путь», «Моя», «Охотник», «Мельник и ручей», «Колыбельная ручья».

Вокальный цикл «Зимний путь»

баллада «Лесной царь».

Судьба симфонических произведений Шуберта. «Неоконченная симфония» (1822), как вершина симфонизма Шуберта. История создания и исполнения, форма, особая роль деревянных духовых, унисонов струнных, оркестровых педалей.

**Музыкальный материал:**

Симфония №8 «Неоконченная симфония» h moll.

### **Тема 9. Ф. Шопен. Жизненный и творческий путь.**

#### **Фортепианное творчество.**

Творческий облик композитора. Основоположник и гений польского музыкального искусства. Композитор и пианист. Романтическое восприятие мира с богатыми творческими традициями и красочностью народной жизни в музыкальном наследии Шопена. Моцартовское совершенство формы. Новаторство в области жанров. Мировое признание национального духа, мелодического богатства, фантазии, глубины и искренности чувств, выразительных и технических возможностей музыки Шопена. Вальсы, ноктюрны.

Примерный музыкальный материал:

Экспромт – фантазия

Ноктюрны до минор и Ми-бемоль мажор

Вальсы до-диез минор и ля минор

Прелюдия Ре-бемоль мажор

Соната №2 (3 часть)

Шопен – поэт фортепиано. Изящество, психологическая глубина, техническое совершенство пианизма. Тяготение к малым формам. История, культура, быт, язык Польши в полонезах и мазурках Шопена.

**Примерный музыкальный материал:**

Полонез №3

Мазурки № 5, 34, 49

Шопен – автор романтической прелюдии и этюда как самостоятельных, новаторски смелых, художественно завершенных пьес. Импровизационная свобода прелюдий.

Соединение глубокого содержания и подлинной виртуозности в этюдах Шопена.

Краткая история, содержание, черты музыкального языка малых форм.

**Примерный музыкальный материал:**

«Мазурки» (Op. 7 №1 B dur, Op.17 №4 a moll, Op.45 №5 F dur),

«Полонез» A dur,

«Прелюдии» (№4 e moll, №6 h moll, №7 A dur, №15 Des dur, №20 c moll),

«Ноктюрны» (Op.48 №1 c moll, Op.55 №1 f moll)

«Этюды» (Op.10 №3 E dur, №12 c moll).

### **Тема 10. Творческий облик Шумана Р. «Карнавал».**

Роберт Шуман (1810–1856) — немецкий композитор, музыкальный критик. Шуман — один из наиболее ярких представителей музыкального романтизма в Германии. Музыкальное творчество Шумана охватывает все жанры, за исключением балета.

Новаторство Шумана, оригинальность его музыки, свобода творческих замыслов.

Примерный музыкальный материал:

«Альбом для юношества»

«Лесные сцены»

«Детские сцены»: «Горелки», «Засыпающий ребенок»

«Карнавал» является как бы музыкальным воплощением эстетических идей Шумана.

«Карнавал» – это цикл из 20 контрастных программных фортепианных миниатюр, объединенных 4-мя нотами (Шуман назвал это Миниатюрные сцены на 4-х нотах). Эти ноты - Asch (название города) - A, Es, C, H. Sch – это еще и первые буквы фамилии Шумана. Эти 4 ноты существуют в 3-х комбинациях. Эти ноты растворены в начале каждой пьесы. Поэтому здесь только следы вариационности, но не вариации на тему.

Музыкальный материал:

Цикл «Карнавал»

## **Тема 11. Импрессионизм в живописи, поэзии и музыке.**

### **Творческий облик К.Дебюсси.**

Импрессионизм – одно из направлений в искусстве Франции конца XIX века. Новые взгляды, идеи, мироощущение. Новаторы – художники и салон «Отверженных». Основные принципы импрессионизма.

Музыкальный импрессионизм: причины возникновения, музыкальный язык, ведущее положение одночастных симфонических пьес и циклов, колористические находки.

**Примерный музыкальный материал:**

К. Дебюсси «Бергамасская сюита»: «Лунный свет»

К. Дебюсси Прелюдии «Девушка с волосами цвета льна», «Шаги на снегу»

К. Дебюсси «Детский уголок» (по выбору преподавателя)

М. Равель Пavana

М. Равель Цикл «Ночной Гаспар»: «Ундина»

Гений Франции второй половины XIX – XX века. Влияние личности и творчества композитора, пианиста, дирижера на мировую музыкальную культуру XX века. Дебюсси – новатор, создатель нового образного мира, новых средств выразительности. Оркестр и фортепиано в творчестве Дебюсси. Дебюсси и Россия.

Симфонический триптих «Ноктюрны» (1897 – 1899). Оркестр Дебюсси. Взаимосвязь с живописью импрессионизма.

**Примерный музыкальный материал:**

К. Дебюсси. Ноктюрны: «Облака», «Праздества», «Сирены»

«Прелюдии»,

«Послеполуденный отдых Фавна».

## **ВТОРОЙ ГОД ОБУЧЕНИЯ**

### *Содержание курса*

**Задачи:**

- ✓ раскрыть национальный характер и стиль русской музыки;
- ✓ показать, как в лучших музыкальных произведениях проявлялись философские, этические, духовные переживания времени;
- ✓ акцентировать внимание обучающихся на мелодичность, красоту всемирно почитаемой музыки России.

**Тема 1. Русское народное творчество: колыбельные, веснянки, былины, исторические песни, лирические и колыбельные песни, плясовые и хороводные песни.**

Примерный музыкальный материал:

Изучая фольклор, следует вспомнить народные праздники, обычаи, обряды, показать образцы декоративно-прикладного искусства, рассказать о промыслах, которыми славится их малая родина. Обязательно использовать изображения народных костюмов.

Знакомство с фольклором можно предложить, как путешествие по народному календарю. Здесь возникнет ретроспектива к теме «Времена года в музыке». Вспомнив, можно сравнить изображение времен года в народных календарных песнях и в музыке профессиональных композиторов.

Весна. Обряды и песни. Веснянки. Встреча весны. Прилет птиц. Грачевник. Весенние заклички.

Зимние народные обряды и песни. Масленица

Календарные даты, начало жатвы и ее ход, обряд завиванья бороды. Песни.

Летние праздники, обряды и песни.

колядки, подблюдные песни, масленичные песни (на выбор преподавателя).

Н.А. Римский-Корсаков. Проводы Масленицы из оперы «Снегурочка»,

песни-веснянки, семицкие песни, купальские песни (по выбору педагога).

Н. Римский-Корсаков. Хор девушек «Завью венки на все святки...». Сцена завиванья венков из оперы «Майская ночь».

## **Тема 2. Музыкальное искусство России в первой половине XIX века.**

### **Архитектура, живопись, литература того времени.**

#### **Творчество А.А.Алябьева, А.Е.Варламова и А.Л.Гурилева.**

Сжатый обзор русской музыки в XVIII – начале XIX веках. Несколько имен и названий сочинений. Прослушивание с краткой характеристикой хорового концерта Д.С.Бортнянского.

Вокальная миниатюра первой половины XIX века. Русская песня, элегия, песня восточного характера, баллада. Творцы русского романса.

А.Алябьев. Жизненная драма. Идеи декабризма. Гражданственность, свободолюбие, патриотические мотивы в творчестве.

А.Варламов. Трагичность судьбы композитора – розночинца. Песенное наследие. Отражение и развитие городской песенной культуры в творчестве Варламова. Педагогический труд «Школа пения».

А.Гурилев. Камерный лирический стиль. Преданность песенному жанру. Поэзия после декабристского времени в музыке Гурилева.

Примерный музыкальный материал:

А.Алябьев «Соловей», «Иртыш»;

А. Варламов «Красный сарафан», «Белеет парус одинокий», «На заре ты ее не буди»;

А.Гурилев «Домик – крошечка», «Колокольчик», «Песнь ямщика».

## **Тема 3. М.И.Глинка. Жизненный и творческий путь.**

### **Опера «Иван Сусанин».**

#### **Произведения для оркестра: «Камаринская», «Вальс – фантазия».**

#### **Романсы и песни.**

Зарождение русской музыкальной классики. Эпоха Глинки; современники композитора.

Два гения русской культуры XIX века: А.Пушкин и М.Глинка. Соединение классицизма, романтизма, реализма в музыке Глинки. М.И. Глинка- основоположник русской классической композиторской школы. Национальная самобытность его музыки. Мастерское сочетание западноевропейской формы и национального содержания.

Детские годы. Формирование музыкальных представлений под воздействием народно-песенного искусства. Обучение в Благородном пансионе. Круг общения Глинки. Первые композиторские опыты.

Пребывание в Италии. Занятия с З. Деном. Создание оперы “Иван Сусанин” и ее премьеры.

Работа в Придворной певческой капелле. Н. Кукольник. Работа над оперой “Руслан и

Людмила”. Высший расцвет творчества. Париж, Глинка и Берлиоз. Поездка по Испании, Испанские увертюры.

Пушкинская поэзия – живой родник вдохновения гения Глинки. Вокальная миниатюра Глинки: русская песня, элегия, баллада, характерная песня, восточный романс.

Последние годы жизни. Общение с молодыми музыкантами – продолжателями традиций Глинки.

**Примерный музыкальный материал:**

«Я помню чудное мгновенье»

«Попутная песня»

«Сомнение»

«Ночной смотр»

«Жаворонок»

«Не ищущай»

Обзор творческого наследия: сочинения для театра, концертные и камерные сочинения.

Опера “Иван Сусанин”. Первая классическая опера, национальная драма. История создания, либретто, первоисточник. Мастерство композитора в создании образов и характера героев.

Хоры – музыкальный фрагмент оперы. Органичное включение фольклорных жанров.

Освоение композиции оперы, разбор и прослушивание предусмотренных календарно-тематическим планом фрагментов оперы.

Работа с нотным текстом хрестоматии при изучении оперы и романсов. Характеристика и прослушивание 2-3 сочинений для оркестра.

**Примерный музыкальный материал:**

Опера «Иван Сусанин» («Жизнь за царя»):

Интродукция, Каватина и рондо Антонида, Трио «Не томи, родимый» 1 д.;

Полонез, Краковяк, Вальс, Мазурка 2 д.;

Песня Вани, Сцена Сусанина с поляками 3 д.;

Ария Сусанина, 4 д.;

Хор «Славься», Эпилог.

**Наследие композитора в симфонической музыке. Жанровое разнообразие.**

Народный характер «Камаринской» (1848) и ее значение для всей русской музыки.

Симфонические краски, двойные вариации, подголосочная полифония, приемы варьирования.

Лирический симфонизм Глинки в Вальсе – фантазии (1839). Сложность формы. Глубина содержания.

Традиции Глинки в творчестве русских композиторов.

Историческая роль и традиции «Испанских увертюр» в русской музыке.

**Примерный музыкальный материал:**

«Камаринская», «Вальс – фантазия»,

Увертюры «Ночь в Мадриде» и «Арагонская хота» (фрагменты).

**Тема 4. А.С. Даргомыжский. Жизненный и творческий путь.**

**Опера «Русалка». Романсы и песни.**

«Учитель музыкальной правды». Позиция критического реализма в творчестве композиторов. Даргомыжский и Глинка. Даргомыжский и его время. Детские годы в дворянской семье, разностороннее образование композитора. Знакомство с Глинкой. Опера “Эсмеральда”. Пребывание за границей. Сочинение вокальных произведений, оперы “Русалка”. Краткая характеристика оперы. Успех оперы при вторичной постановке. Работа Даргомыжского в журнале “Искра”, участие в деятельности РМО. Социально-обличительная тематика в вокальных сочинениях.

Общественное признание композитора в России и Европе. Сближение с композиторами “Могучей кучки”. Опера “Каменный гость”.

Обзор творческого наследия. Оперы Даргомыжского, сочинения для оркестра в традициях Глинки. Проблема соотношения изменчивой человеческой речи и музыки. Роль мелодического

речитатива в раскрытии художественного образа. Камерно-вокальные сочинения; новаторские черты творчества.

Романсы и песни.

Вокальный жанр в творчестве Даргомыжского. Наследие. Тематика и жанры вокальной музыки Даргомыжского. Отношение к литературному тексту, передача в музыке интонаций разговорной речи. Роль речитатива и кантилены в вокальных миниатюрах композитора. Обращение к бытовым музыкальным жанрам, расширение жанрового диапазона вокальной музыки (сатирический портрет, комедийная сценка, драматический монолог и др.).

“Старый капрал” — тщательный разбор произведения, выявление его особенностей при работе с нотным текстом хрестоматии. Краткая характеристика и прослушивание еще 1-3 разнохарактерных романсов.

**Примерный музыкальный материал:**

Опера «Русалка».

Романсы и песни.

### **Тема 5. Русская музыкальная культура 2-й половины XIX века.**

Литература, живопись и музыка того времени.

Изменения в отношении русского общества к музыкальному искусству, его социальной роли, проблемам профессиональной музыки, музыкально образования.

Расцвет русской музыкальной классики во второй половине XIX века, ее великие представители. Яркое созвездие талантливых музыкантов: композиторов, исполнителей. Новые пути композиторской школы России. Общественно-политическая жизнь в 60-е годы. Расцвет литературы и искусства. Роль русской музыки в мировой художественной культуре.

Изменения в музыкальной жизни столиц. Образование РМО, открытие консерваторий, Бесплатная музыкальная школа. Серов и Стасов, А. и Н. Рубинштейны, Балакирев и «Могучая кучка».

Примерный музыкальный материал:

М.А.Балакирев «Исламей»

М.А.Балакирев Увертюра на три русские народные темы (фрагмент)

М.П. Мусоргский Сюита «Картинки с выставки»: «Балет невылупившихся птенцов», «Баба – Яга»

М.П. Мусоргский Опера «Хованщина»: «Рассвет на Москва – реке»

Н. Римский – Корсаков Опера «Сказка о царе Салтане»: «Три чуда» 6 к.

П.И. Чайковский Балет «Лебединое озеро»: Неаполитанский танец

П.И. Чайковский Балет «Щелкунчик»: Китайский танец, Вариация феи Драже 2 д.

П.И. Чайковский «Времена года»: «Осенняя песня»

А.Рубинштейн Романс «Ночь»

### **Тема 6. А.П.Бородин. Жизненный и творческий путь.**

**Романсы.**

**Опера «Князь Игорь».**

**Симфония №2 «Богатырская».**

Творческий облик композитора. Ренессансная личность, крупная целостная натура. Многогранность творческой деятельности Бородина. Широкий круг интересов юного Бородина, увлечение естественными науками и искусством. Учеба в Медико-хирургической академии. Музыкальное развитие Бородина. Научная командировка в Германию. Оптимизм в отношении к людям. К миру. Тяга к эпической теме в музыкальном творчестве. Сближение с балакиревским кружком. Первая симфония, ее успех у слушателей. Другие сочинения. Совмещение композиторской работы с разносторонней научно-педагогической деятельностью. Создание Второй симфонии и работа над оперой «Князь Игорь». Встречи с Листом в Веймаре.

Широкое признание музыки Бородина. Продолжение традиций Глинки в вокальном творчестве. Сочинения последнего десятилетия.

**Обзор творческого наследия.** Жанровое разнообразие произведений Бородина.

Опера «Князь Игорь» — центральное произведение композитора. Значение, содержание, либретто, история создания и постановки. Могучие хоры, старинные жанры — плачи, скоморошья наигрыши, элементы знаменитого распева. Восточная тема в творчестве «Могучей кучки» и Бородина. Опера «Князь Игорь». Сюжет, патриотическая идея. Ознакомление с композицией оперы. Русь и Восток в музыке оперы. Развитие традиций эпического музыкального театра Глинки.

Разбор и прослушивание сцен и номеров оперы, предусмотренных календарно-тематическим планом. Обращение к клавиру и хрестоматии.

Сочинения для оркестра, камерных ансамблей, вокальная лирика. Сочетание в произведениях эпического и лирического начала.

Разбор по хрестоматии и прослушивание 2-3 романсов и ноктюрна из Второго квартета.

Примерный музыкальный материал: романсы и песни: «Для берегов отчизны дальней», «Песня темного леса», «Спящая княжна», 2 квартет III часть, Опера «Князь Игорь»

Глубокий интерес Бородина к историческому русскому эпосу на примере симфонии №2 (1876).

Внутреннее родство образов «Богатырской» симфонии и оперы «Князь Игорь». Очищающая и возвышенная любовь к Отечеству — основа содержания симфонии №2.

**Музыкальный материал:**

Симфония №2 си минор «Богатырская» 1 часть

## **Тема 7. М.П.Мусоргский. Жизненный и творческий путь.**

### **Песни.**

#### **Цикл «Картинки с выставки».**

#### **Опера «Борис Годунов».**

#### **Творческий облик композитора.**

Социальная направленность и новаторство творчества Мусоргского. Гениальный последователь и приверженец творчества Даргомыжского. Поиск правды в жизни и творчестве. Обращение к крестьянскому фольклору, глубокое знание и понимание народной музыки. Демократические жизненные и творческие позиции Мусоргского и «шестидесятников». Трагизм личной судьбы.

Детство в имении отца. Окружение юного Мусоргского. Успех в игре на фортепиано. Обучение по семейной традиции военному делу в Петербурге. Служба в полку. Знакомство с Даргомыжским и Балакиревым, сближение с демократической молодежью; новые увлечения.

Выход в отставку для серьезных занятий композицией. Театральные, вокальные и инструментальные произведения 60-х годов. Эпоха «Бориса Годунова» (1868-1874); судьба оперы. Общение с Римским-Корсаковым и Стасовым. Жизненная неустроенность, нужда, болезнь, отход от друзей. Отражение тяжелых переживаний в вокальных циклах и опере «Хованщина». Артистический успех концертной поездки с певицей Д.Леоновой. Преждевременная смерть, прервавшая работу над завершением опер «Хованщина» и «Сорочинская ярмарка».

Обзор творческого наследия. Оперы и вокальные произведения Мусоргского.

«Картинки с выставки» — лучшее инструментальное произведение композитора.

Драматургический дар Мусоргского. Музыкальный театр камерно-вокальной миниатюры Мусоргского. Новые жанры. Традиции Даргомыжского в речевой интонации. Наследие.

Примерный музыкальный материал:

Песни: «По-над Доном»

«Колыбельная Еремушке»

«Светик Савишна»

«Семинарист»



«Блоха»

«Сиротка»

«Озорник»

**Опера «Борис Годунов».** История создания и редакции оперы. Первоисточники, либретто, редакции, перипетии постановки. Мусоргский и Пушкин. Сквозная драматургия оперы – трагедии. Конфликт народа с царской властью. Сопоставление образа Бориса с характеристикой народных сцен. Композиция и персонажи оперы. Идейное содержание оперы, сквозное развитие действия, вокально-декламационное начало вокальных партий ряда персонажей — характерные черты новаторского подхода композитора к реализации замысла оперы. Их раскрытие по ходу разбора и прослушивания сцен и фрагментов согласно календарно-тематическому плану. Новаторский тип хоровых сцен и речитативов.

Общая характеристика, разбор ряда пьес и их прослушивание при знакомстве с циклом «Картинки с выставки». Обращение к нотному тексту.

**Примерный музыкальный материал:**

Номера из оперы «Хованщина»

Опера «Борис Годунов»:

Вступление, Хор «На кого ты нас покидаешь», Хор «Слава», Сцена коронации, первый монолог Бориса, Пролог; Монолог Пимена и песня Варлаама 11д.; Сцена галлюцинаций Бориса 2 д.; Песня Юродивого, хор «Хлеба», хор «Расходилась, разгулялась», 4д, Цикл «Картинки с выставки»; Цикл «Картинки с выставки».

## **Тема 8. Н.А.Римский-Корсаков. Жизненный и творческий путь.**

### **Симфоническая сюита «Шехеразада».**

#### **Опера «Снегурочка».**

#### **Фрагменты из опер «Садко», «Сказка о царе Салтане». Романсы.**

Творческий облик композитора. Масштаб личности. Многогранность творческой и общественной деятельности Римского-Корсакова. Широта творческих интересов: композитор, дирижер, фольклорист, редактор, ученый, педагог, общественный деятель. Сказка, история и повседневный быт народа в операх Римского-Корсакова — ведущем жанре творчества.

Детство в Тихвине. Семья Римских-Корсаковых. Талант и тяга к музыке юного Римского-Корсакова. Учеба в Морском корпусе в Петербурге. Развитие музыкальных интересов, уроки у Канилле. Знакомство с Балакиревым, сочинение симфонии, прерванное заграничным учебным плаванием. Успех симфонии у слушателей, создание ряда других сочинений для оркестра. Увлечение народной песней. Первая опера «Псковитянка». Педагогическая работа в консерватории. Совершенствование композиторского мастерства. «Майская ночь» и «Снегурочка», «Шехеразада» и «Испанское каприччио». Беляевский кружок; выступления в роли дирижера. Завершение и редактирование сочинений Мусоргского и Бородина. Новый расцвет оперного творчества с середины 90-х годов. Римский-Корсаков и революция 1905 года. «Золотой петушок» — опера-сатира. Ученики и последователи Римского-Корсакова. Всемирное признание композитора.

Обзор творческого наследия. Продолжение традиций Глинки. Поэтический музыкальный мир. Колористичность письма. Ведущее место оперы, сочинения для оркестра, романсы. «Летопись моей музыкальной жизни».

Примерный музыкальный материал:

Опера «Сказка о царе Салтане»: «Полет шмеля» 3 д.; «Три чуда» 6 к.

Увертюра «Испанское каприччио» 1 часть;

Романс «Редет облаков летучая гряда»

Особенности симфонизма Римского – Корсакова. «Шехеразада». Мировое признание программной сюиты (1888). Одно из лучших сочинений русского автора о Востоке. Лейтмотивная система сюиты. Общие сведения о симфоническом оркестре; оркестровые

группы и их инструментальный состав. Понятие о партитуре. Программный замысел сюиты. Разбор основных тем каждой части; средства создания восточного колорита. Раздельное прослушивание каждой части с выделением – узнаванием солирующих инструментов.

Примерный музыкальный материал:

Симфоническая сюита «Шехеразада».

Оперное наследие Римского – Корсакова. Многообразие оперных жанров. Поэзия сказочной музыки оперы и музыка поэтической «Весенней сказки» Островского. «Снегурочка». Рассмотрение оперы с элементами музыкально-литературной композиции. Значение, история создания и постановки, первоисточник, либретто. Чередование чтения текста А.Островского с разбором и прослушиванием музыки. Пантеизм и обрядность берендеева царства. Сказочное и реальное в опере. Природа и люди. Широкое обращение к народно-песенным мелодиям. Основные лейттемы. Музыкальная характеристика Снегурочки.

**Примерный музыкальный материал:**

Опера «Снегурочка»:

Вступление, Песни и пляски птиц, Ария Снегурочки, Проводы Масленицы, Пролог;

Шествие и каватина Берендея 2 д.;

Третья песня Леля 3 д.;

Сцена таяния Снегурочки, хор «Свет и сила» 4 д.

## **Тема 9. П.И.Чайковский. Жизненный и творческий путь.**

**Опера «Евгений Онегин».**

**Симфония №1 «Зимние грёзы».**

**Романсы.**

Творческий облик композитора. Притягательность и обаяние, своеобразие и неповторимость личности русского гения второй половины XIX в. Близость мироощущения Чайковского и его великих современников — Толстого, Чехова, Достоевского, Левитана, Фета.

Преломление национальных традиций и национального стиля русской музыки и западноевропейских веяний в творчестве Чайковского, Чайковский - музыкант-психолог. Чайковский и Моцарт.

Многогранность личности и творческой деятельности Чайковского. Богатство тематики и жанров созданных им сочинений. Развитие и обогащение традиций Глинки и Даргомыжского. Родительский дом в Воткинске. Семья Чайковского. Петербургские годы жизни. Училище правоведения и консерватория. Учителя Чайковского. Московский период жизни и творчества — педагогическая, музыкально-критическая и композиторская деятельность. Первый расцвет творчества. Отъезд из Москвы. Жизнь в Европе и в России в последующие годы. Напряженная творческая деятельность. Общение с видными музыкантами Европы. Рост популярности музыки Чайковского. Выступления в качестве дирижера. Высший расцвет творчества композитора. Дом в Клину. Музыка Чайковского в наши дни. Международный конкурс его имени.

Обзор творческого наследия Чайковского. Оперы и симфонии как ведущие жанры творчества. Другие произведения для оркестра, сочинения с участием хора. Камерные инструментальные и вокальные сочинения. Духовная музыка. Литературное наследие композитора. Наглядные схемы основных периодов жизни и творческого наследия композитора.

**Примерный музыкальный материал:**

Чайковский П. Балет «Лебединое озеро»:

Ганец маленьких лебедей, 2 д.,

Неаполитанский танец, 3 д.;

Балет «Щелкунчик»:

Марш соль мажор, I д.

Китайский танец, Вариация феи Драже, Вальс цветов.

Концерт Ns 1 для фортепиано с оркестром: Вступление;  
Фортепианный цикл «Времена года»: «Осенняя песня», «Подснежник»;  
«Детский альбом»: «Марш деревянных солдатиков», «Сладкая греза».  
Место симфоний в творчестве Чайковского, их краткий обзор. Симфоническое наследие Чайковского, богатство содержания и музыкального языка. Программный симфонизм — характерный признак музыкального мышления Чайковского. Лирико-драматическое содержание Первой симфонии, ее программный замысел. Национальная основа и песенный склад тем. Разбор основного тематического материала 1-й части. Восстановление в памяти учащихся сонатного построения. Выявление выразительных особенностей 2-й и 3-й частей, их построение. Общее представление о финале. Раздельное прослушивание всех частей.

Музыкальный материал:

Симфония №1 «Зимние грезы»

Опера «Евгений Онегин».

А. С. Пушкин в творчестве Чайковского. История замысла, особенности либретто, постановка оперы «Евгений Онегин» (1877). Отклик современников на «Лирические сцены» по Пушкину. Главная идея двух гениев XIX в.: столкновение мечты и реальности. Единство европейского и национального в опере Чайковского. Композиция оперы и отдельных картин. Некоторые особенности драматургии. Сцена и ариозо. Последовательный разбор и прослушивание предусмотренных сцен и номеров, чтение стихов Пушкина. Работа с клавиром оперы. Просмотр видеокассеты спектакля во внеклассной работе. Сквозная драматургия. Многообразие оперных форм, Лейтмотивная система оперы.

Музыкальный материал:

Опера «Евгений Онегин»:

Вступление, Дуэт Татьяны и Ольги, Хор «Уж как по мосту-мосточку», Ария Ольги», Ариозо Ленского, 1 к.;

Сцена письма Татьяны, 2 к.;

Хор «Девушки-красавицы», Монолог Онегина, 3 к.;

Сцена, ссоры Ленского и Онегина, 4 к.;

Ария Ленского, Дуэт Ленского и Онегина «Враги», 5 к.;

Ария Гремина, 6 к. – Сцена Татьяны и Онегина, 7 к.

Значение, история создания, первоисточники увертюры-фантазии «Ромео и Джульетта» (1869).

Музыкальная интерпретация образов шедевра мировой литературы.

Музыкальный материал:

Увертюра-фантазия «Ромео и Джульетта».

## ТРЕТИЙ ГОД ОБУЧЕНИЯ

### *Содержание курса*

#### **Отечественная музыкальная культура XX века.**

##### **Задачи:**

- ✓ раскрыть особенности стиля русской музыки XX века.
- ✓ различать основные творческие методы и направления (классицизм, романтизм, реализм и т.д.);
- ✓ уметь анализировать музыкальное произведение;
- ✓ владеть выразительной и грамотной речью;
- ✓ иметь навык самостоятельной работы с конспектом или книгой;
- ✓ уметь различать в произведении черты конкретной эпохи и стиля.

#### **Тема 1. Русская музыкальная культура конца XIX-начала XX века.**

Литература, живопись, музыка того времени. Состав музыкальной культуры. Творческая деятельность музыкантов всех специальностей, способствующая распространению и усвоению музыкальных ценностей. Меценаты и музыкально-общественные деятели. Развитие музыкального образования.

Плодотворная разносторонняя музыкальная деятельность третьего поколения русских композиторов-классиков, сочетающая национальные традиции с поисками новых путей в искусстве. Связи музыкальной культуры с отечественным искусством и литературой, ее широкое признание за рубежом.

А.К.Лядов. Представитель петербургской школы Римского-Корсакова, профессор консерватории, участник беляевского кружка. Малые формы инструментальной музыки Лядова, своеобразие выразительных средств. Прослушивание с предварительной характеристикой 2-3 сочинений.

А.К. Глазунов. Творческая и музыкально-общественная деятельность композитора. Глазунов и Римский-Корсаков. Жанровое разнообразие сочинений; преобладание инструментальных произведений крупной формы; балеты. Эпическое и лирическое в музыке Глазунова, красочность оркестровой палитры. Высокий авторитет Глазунова на родине и в Европе. Комментарии к озвученной музыке.

С.И. Танеев. Многогранность и своеобразие личности и творческой деятельности. Танеев и Чайковский. Обращение композитора к вокальными инструментальным жанрам. Опера «Орестея». Основные особенности музыки Танеева. Полифония в сочинениях и научных интересах композитора. Вклад Танеева в музыкальную культуру Москвы. Предпочтение вокальным сочинениям для прослушивания.

Примерный музыкальный материал:

А.К.Лядов «Баба-Яга» или «Кикимора».

## **Тема 2. Творческий облик А.Н. Скрябина.**

А.Н. Скрябин. Личность и творческая деятельность. Краткие сведения из жизни композитора. Новый век в музыке Скрябина. Эволюция музыкального языка, его обновление. Сочинения для фортепиано и оркестра. Контрастность образов, сочетание порыва и утонченной лирики в музыке композитора. Отношение современников к музыке Скрябина, ее воздействие на развитие музыкального искусства. Прослушивание с комментариями сочинений для фортепиано раннего и позднего периодов.

**Примерный музыкальный материал:**

Прелюдии оп. 11,

этюд dis-moll соч.8 №12.

## **Тема 3. Творческий облик С.В. Рахманинова.**

С.В.Рахманинов. Композитор, пианист, дирижер. Путь в музыку; школа Н.С.Зверева. Московская консерватория, Чайковский. Начало творческого пути; кризис. Дирижерская работа в опере. Рахманинов и Шаляпин. Расцвет композиторского творчества, создание произведений в разных жанрах. Богатый мелодизм как определяющая черта музыки Рахманинова. Традиция и современность в музыке Рахманинова.

Перелом в судьбе после отъезда за границу. Жизнь вне родины; творческая пауза. Размах концертной деятельности и ее всемирное признание. Сочинения последних лет, трагические отзвуки в них тоски по родине.

Многогранность творческого наследия композитора. Музыка Рахманинова в наши дни.

Возможные варианты рассмотрения и прослушивания произведений Рахманинова: 1 часть Второго концерта; часть из «Всенощного бдения»; «Вокализ» в оркестровой версии; какие-либо фортепианные сочинения в авторском исполнении. Привлечение учащихся к исполнению фортепианных сочинений композитора.

**Примерный музыкальный материал:**

Романсы,  
фортепианные сочинения (Прелюдии или 2 фортепианный концерт).  
Вокализ

**Тема 4. Творческий облик И.Ф. Стравинского.****Балет «Петрушка».**

Жажда обновления в мировой художественной культуре конца XIX — начала XX в. Острота столкновений мировоззрений художников. Уникальность музыкального наследия Стравинского И. Три этапа: шлистинеской эволюции.

И.Ф. Стравинский. Место Стравинского в музыкальном искусстве XX века. Новаторская сущность многогранной творческой деятельности, дань композитора различным направлениям современного музыкального искусства.

Русские истоки музыки Стравинского. Успех ранних балетов. Стравинский и Дягилев. Отъезд за границу; насыщенная жизнь в культурной среде западного мира. Общение с крупнейшими представителями культуры Европы и США. Сочинения композитора во всех возможных жанрах и формах музыки. «Регтайм» как отражение влияния джаза. Театральные, концертные и камерные произведения. Новые композиторские техники и обращение к ним Стравинского. Воздействие его личности и музыки на искусство XX века.

Увлечение музыкально-сценическими жанрами. Балет «Петрушка» (1911). Драматургия балета, пародийный язык — источник хореографии.

Общая характеристика балета «Петрушка», рассмотрение и прослушивание 2-3 номеров. «Регтайм» — прослушивание с комментариями.

Полифонические особенности балета. Лейтмотивы, лейттемы, лейтгармонии.

Оркестр Стравинского.

**Музыкальный материал:**

«Прибаутки»;

Балет «Петрушка»: Фокус, «Русская», 1 к.

Петрушка, Балерина, 2 к.

Танец Арапа, 3 к.;

Смерть Петрушки 4 к.

**Тема 5. Отечественная музыкальная культура XX века.**

Взаимовлияние национальных музыкальных явлений страны и художественного опыта мировой музыкальной культуры. Композиторские техники (фольклорное направление, авангардизм, экспрессионизм, неоклассицизм, неоромантизм и др.) как отражение противоречий человеческих отношений, естественных и вызванных людьми катастроф, свидетельство новой эпохи.

Способность русских композиторов воспринимать прогрессивные явления мировой культуры, Взаимообогащение стилей.

Потрясения эпохи и возрастание роли, влияния, масштаба мемориальных жанров.

Музыкальные монографии. Объединение пьес в циклы.

Темы духовности и бездуховности в музыкальном искусстве.

Глубокое влияние Шостаковича Д. (сонатно-симфонический цикл, жанровые истоки тем, ритмика) и Прокофьева С. (оптимизм, цельное восприятие мира, танцевально-скерцозные образы) на музыку России второй половины XX в.

Музыка России XX в. — документальное подтверждение глобальных проблем мира.

**Примерный музыкальный материал:**

Шнитке А. Концерт для виолончели с оркестром № 1 (1 ч.);

Денисов Э. Пять пьес для смешанного хора на стихи Фета Ал. «Осень»;

Губайдулина С., «Deprofundus»;  
Гаврилин В. «Русская тетрадь» (произведение на выбор);  
Фортепианный цикл «Картинки из старой книги»: «Генерал идет»;

## **Тема 6. С.С.Прокофьев. Жизненный и творческий путь.**

### **Симфония №7.**

#### **Кантата «Александр Невский».**

#### **Балеты «Ромео и Джульетта», «Золушка».**

#### **Фортепианная музыка.**

Прокофьев — крупнейший русский композитор первой половины XX века. Яркая личность и смелость творческих проявлений. Сочетание двух эпох в творчестве Прокофьева: дореволюционной и советской.

Своеобразие детских лет, описанных композитором в «Автобиографии». Петербургская консерватория. Учителя Прокофьева. Публичные выступления и споры вокруг личности и музыки молодого Прокофьева. Расцвет творчества в предреволюционные годы. Пребывание за рубежом; общение с западным искусством и его представителями. Интенсивность творческой и музыкально-общественной деятельности на родине. Создание выдающихся произведений разных жанров. Опера «Война и мир». Творчество Прокофьева в сложных условиях общественной жизни последних лет. Рост популярности музыки Прокофьева во всем мире.

Обзор творческого наследия, включающего произведения различных жанров и тематики в виде наглядной схемы. История, сказка и современность в сочинениях Прокофьева. Обращение к произведениям мировой литературы. Музыкально-театральные жанры в центре творческих интересов композитора.

Примерный музыкальный материал:

Кантата «Александр Цикл «Картинки с выставки». «Невский».

Балет «Ромео и Джульетта» или Цикл «Картинки с выставки». «Золушка».

Симфония №7.

Прокофьев С. Балет «Стальной скок»: «Молоты» (10 ч.);

Балет «Золушка»: Вальс соль минор, 1 д., Amoroso, 3 д.;

Опера «Война и мир»: Вальс Наташи и Андрея, 2 к.;

Опера «Любовь к трем апельсинам»: Марш, 2 д.;

Фортепианный цикл. «Сказки старой бабушки» (пьесы по выбору).

Прокофьев – пианист; характеристика и прослушивание всех десяти пьес op.12. Работа с нотным текстом.

Кантата «Александр Невский» (1938—1939) — одно из уникальных произведений русской кантатно-ораториальной музыки. Традиции национального эпического симфонизма.

Новаторский подход к жанру. Тема и идея, содержание и музыкальная драматургия, современный музыкальный язык. Звуковое кино и музыка Прокофьева.

Кантата «Александр Невский», ее происхождение. Общая характеристика. Тщательный разбор с нотами хрестоматии и раздельное прослушивание 2, 4, 5, 6 частей.

Примерный музыкальный материал:

Прокофьев С. Кантата «Александр Невский»,

Балеты Прокофьева. Особенности жанра. Трагедия и сказка в балете. Комедийно-скерцозные, драматически конфликтные, лирические образы балетов композитора.

Значение, история создания, первоисточник и либретто, путь к сцене балета «Ромео и Джульетта» (1936). Композиция, особенности жанра, система лейтмотивов. Легенда о Ромео и Джульетте в мировом искусстве.

Характеристика и прослушивание ряда номеров из «Ромео и Джульетты» и «Золушки» (факультативно).

**Примерный музыкальный материал:**

Прокофьев С. Балет «Ромео и Джульетта»:

Вступление, Ромео,

Улица просыпается, 1 д., 1 к.;

Джульетта-девочка,

Танец рыцарей,

Меркуцио,

Сцена у балкона, 1 д., 2 к.;

Патер Лоренцо, 2 д., 4 к.;

Бой Тибальда с Меркуцио, 2 д., 5 к.

Симфоническая музыка в творчестве Прокофьева. Влияние театра, кино на симфоническое письмо композитора. Оптимизм, традиции раннего венского классицизма в Симфонии № 1, «Классической» (1917)

Строение сонатно-симфонического цикла. Темы, формы, жанры. Оркестр Прокофьева. Язык XX в. в «Классической» симфонии Прокофьева.

Седьмая симфония. Тщательный разбор 1 части с нотным текстом хрестоматии. Выявление выразительных особенностей основных тем и прослеживание развития всего музыкального материала.

Примерный музыкальный материал:

Прокофьев С. Симфония № 1, «Классическая»

### **Тема 7. Д.Д.Шостакович. Жизненный и творческий путь.**

#### **Симфония №7. Фортепианные произведения.**

#### **Квintет соль минор. «Казнь Степана Разина».**

Творчество Шостаковича — правдивая художественная летопись жизни народа эпохи революций и войн, неисчислимы трагедий и великих побед. Традиции и новаторство в музыке Шостаковича, гуманистическая направленность его искусства, активная жизненная позиция.

Гений современного музыкального мира, Мыслитель и гражданин. Выдающийся педагог, общественный деятель.

Значение творческого наследия. Универсальность таланта. Творчески преломленное влияние лучших художественных традиции русской музыки, западноевропейских культур. Стилизовое своеобразие,

Отражение глубоких, часто трагических, жизненных конфликтов, сложного мира человеческих чувств. Обличение зла и защита человека в сочинениях Шостаковича,

Семья Шостаковича; учеба в Петербургской консерватории. Успех Первой симфонии.

Шостакович – пианист. Круг общения. Поиски своего пути. Создание произведений различных жанров. Несправедливая критика композитора. Наступление творческой зрелости. Работа в консерватории. Шостакович в годы войны. Переезд в Москву. Трудные годы для свободной творческой деятельности; верность избранному пути. Признание заслуг Шостаковича перед страной; привлечение композитора к общественной деятельности. Последние годы жизни; непрекращающаяся творческая работа. Признание музыки Шостаковича в мире.

Примерный музыкальный материал:

Квартет №3 (II, III ч.),

Симфония №11 (1 часть)

Симфоническая поэма «Казнь Степана Разина»

Струнный квартет №8 (2 часть)

Романсы на стихи Долматовского,

Музыка (романс) к кинофильму «Овод»; Симфония №7.; Прелюдии и фуги.

Обзор творческого наследия с выделением цикла симфоний. Ведущее положение крупных инструментальных сочинений. Музыка для театра и кино, вокальные циклы, прелюдии и фуги.

Бетховенский тип симфонизма, гражданственность, глубина мышления и чувств, богатство содержания симфонического наследия Шостаковича.

Симфония № 7, «Ленинградская» (1941) - живой документ эпохи. История создания и исполнения. Программность, трактовка сонатно-симфонического цикла.

Седьмая симфония. История создания и исполнения в годы Великой Отечественной войны. Содержательный смысл и общие особенности цикла. Характеристика 1 части и ее полный разбор по нотному тексту хрестоматии с выявлением характерных черт основного тематического материала, приемов развития. Прослушивание на следующем уроке после тщательного повторения музыкального материала.

Примерный музыкальный материал:

Шостакович Симфония №7 «Ленинградская»

Поэма «Казнь Степана Разина». Обращение к истории XVII века. Выявление отличительных особенностей произведения; сочетание в нем концертности и театральности. Единство музыки и стихов Е. Евтушенко. Прослушивание с наблюдением за музыкой по клавиру.

Шостакович-пианист. Черты фортепианного стиля. Мастерство и свобода в использовании приемов письма разных музыкальных культур.

Цикл «24 прелюдии и фуги» ор. 87 (1950-1951) - вершина фортепианной полифонии в русской и мировой фортепианной литературе. «Музыкальное приношение Баху».

Примерный музыкальный материал:

ХТК «24 прелюдии и фуги» ор, 87, Прелюдия и Фуга № 5 Ре мажор.

Вокальные жанры в творчестве Шостаковича. Ощущение слова, естественная гибкость и одухотворенность живой речи в мелодии. Традиции Мусоргского в творчестве Шостаковича. Роль вокального цикла «Из еврейской народной поэзии» (1948). Глубина трагидийного начала, социальная заостренность содержания, остродраматическая концепция произведения. Народная текстовая основа. Принцип контраста в основе цикла.

Примерный музыкальный материал.

Вокальный цикл «Из еврейской народной поэзии» (5-6 песен на выбор преподавателя)

### **Тема 8. А.И.Хачатурян. Обзор творчества.**

Талант мирового масштаба. Певец Закавказья. Стихийная мощь дарования. Яркий импровизированный стиль, основанный на народных интонациях. Старинное и современное, фольклорное и профессиональное, национальное и общечеловеческое в музыке Хачатуряна.

Значение русского и европейского музыкального искусства в формировании стиля Хачатуряна.

**Примерный музыкальный материал:**

Хачатурян А. Балет. «Гаянэ»: Танец розовых девушек № 7, Вариация Нуяэ, № 10, Танец с саблями, № 35,

Лезгинка из «Танцевальной сюиты» 4 д.;

Вальс из музыки к драме Лермонтова М, «Маскарад»;

Детский альбом: «Мелодия» и 1—2 пьесы по выбору.

Балеты Хачатуряна — одна из вершин балетного искусства XX в. Исторический роман «Спартак» на балетной сцене (1953); история создания, постановки, драматургия. Созвучность темы современному миру. Монументальная композиция. Полифонический талант автора.

Примерный музыкальный материал:

Хачатурян А. Балет «Спартак»: Триумфальный марш, 1 д., 1 кч Смерть гладиатора, 2 д., 4 к., Адажио Спартака и Фригии, 3 д., 7 к, Торжество Красса, 3 д., 8 к., Реквием., 4 д., 9 к,

Концерт для скрипки с оркестром ре минор (1940) — выдающееся произведение Хачатуряна. Эмоциональная открытость, драматизм, эпическая торжественность. Синтез восточного народно-музыкального интонирования и традиций европейской музыкальной классики.

Примерный музыкальный материал:

Хачатурян А. Концерт для скрипки и оркестра ре минор.



### **Тема 9. Г.В.Свиридов. Обзор творчества.**

Композитор-творец нового направления в русском искусстве, «поэт в музыке». Отношение к Отечеству, тема Родины в центре художественного мира Свиридова. Тесная связь художественных интересов Свиридова Г. (поэзия, живопись, литература, иконопись) с музыкой. Понимание русского фольклора, красоты народного творчества, национальный характер музыкального языка.

Центральное место вокальных жанров в творчестве композитора,

Примерный музыкальный материал:

Свиридов Г. «Патетическая оратория» (4 ч.);

«Курские песни» для солистов, хора и оркестра. (2-3 на выбор учителя);

Симфоническая сюита «Время, вперед!» (6 ч.);

Вокальный цикл на стихи Берпса Р.: «Финалей»;

Вокальный цикл на стихи Пушкина А. «Подъезжая под Ижоры».

Значение, история создания, жанр, музыкальная драматургия «Поэмы памяти Сергея Есенина» (1956). Тема Поэта и Отечества. Драматизм лирики. Национальное своеобразие поэмы, опора на народно-песенные жанры.

**Примерный музыкальный материал:**

Свиридов Г. «Поэма памяти. Сергея Есенина» (2; 4; 5; 6; 9 ч.)

Пушкинская тема» обращение к творчеству поэта — камертону русской культуры.

Значение, история создания, жанр, композиция хорового концерта «Пушкинский венок» (1978),

Жанры внутри концерта. Простота и лаконизм средств выразительности. Тема «нового в вечном, вечного в новом».

Примерный музыкальный материал:

Свиридов Г. Хоровой концерт «Пушкинский венок» (1; 2; 4; 7; 10 ч.).

Неисчерпаемость пушкинской темы в русском искусстве. Поэтичность прозы А. Пушкина в «Музыкальных иллюстрациях» к повести «Метель» (1965). Преемственная связь с классическими симфоническими жанрами.

Примерный музыкальный материал:

Музыкальные иллюстрации к повести А.С.Пушкина «Метель».

### **Тема 10. Композиторы второй половины XX века. Р.Щедрин, В.А.Гаврилин, А.Г.Шнитке, С.А.Губайдулина, С.М.Слонимский, А.П.Петров.**

Связи процессов музыкального творчества с событиями общественно-политической жизни страны. Расширение международных культурных контактов. Творческая и музыкально-общественная деятельность музыкантов разных поколений и специальностей. Обогащение жанров театральной, концертной и камерной музыки новыми произведениями, новыми стилевыми чертами. Общее представление о композиторских техниках конца XX века. Достижения исполнительского искусства. Музыкальное образование и просвещение. Расширение сферы воздействия музыки развлекательного назначения.

Взаимовлияние национальных музыкальных явлений страны и художественного опыта мировой музыкальной культуры. Композиторские техники (фольклорное направление, авангардизм, экспрессионизм, неоклассицизм, неоромантизм и др.) как отражение противоречий человеческих отношений, естественных и вызванных людьми катастроф, свидетельство новой эпохи.

Способность русских композиторов воспринимать прогрессивные явления мировой культуры, Взаимообогащение стилей. Потрясения эпохи и возрастание роли, влияния, масштаба мемориальных жанров. Музыкальные монографии. Объединение пьес в циклы. Темы духовности и бездуховности в музыкальном искусстве.

Глубокое влияние Шостаковича Д. (сонатно-симфонический цикл, жанровые истоки тем. ритмика) и Прокофьева С. (оптимизм, цельное восприятие мира, танцевально-скерцозные образы) на музыку России второй половины XX в.

Музыка России XX в. — документальное подтверждение глобальных проблем мира.

### **Р.Щедрин**

Творческий портрет

Крупнейший композитор второй половины XX в. Полистилистика музыки (мотивы русского фольклора, средневековая русская музыка) бытовая музыка XIX в., опыты западноевропейской полифонии и джаз...). Новейшие композиторские техники в музыке Щедрин Р. Интерес к русской классической литературе. Широкий круг музыкальных образов, жанров.

Примерный музыкальный материал:

Щедрин Р. Концерт для поэта в сопровождении женского голоса, хора, оркестра «Поэтория» (фрагмент);

Балет «Конек-Горбунок»: Девичий хоровод; 1 д., 3 к.; Танец шутов и шутих.

«Юмореска» для фортепиано.

Альбом пьес для фортепиано «Подражание Альбенису»,

«Озорные частушки» для симфонического оркестра.

Музыкальный театр Щедрин Р. «Кармен-сюита» (1967) — творение французского и русского авторов, разделенных столетием. Плисецкая М. — муза балета Щедрин Р., История рождения и постановки сюиты. Преображении классической, оперной драматургии в современную эмоционально-экспрессивную балетную. Уникальный состав оркестра.

Примерный музыкальный материал:

Базе Ж.— Щедрин Р. «Кармен-сюита».

### **Шнитке А.**

Творческий портрет

Неординарная личность. Композитор-теоретик, композитор — философ.

Прошлое и настоящее, художник и время, композитор и культура — важнейшие темы творчества Шнитке. Контрастная драматургия, трагизм образного мира. Особое внимание к инструментальной музыке.

Примерный музыкальный материал:

Сюита в старинном стиле: «Пастораль»; «Балет»;

Хоровой концерт (1 ч) «О, повелитель сущего всего»;

Concerto grosso № 1, Прелюдия (1 ч.).

Шнитке А. Концерт для виолончели с оркестром № 1 (1 ч.);

Глубинная связь ушедшего с настоящим в творчестве Шнитке А. Сохранение духа времени, возрождение жанров прошлого в «Гимнах» (1974—1979). Особенности древнерусского пения, имитация голосов старинных инструментов, истоки тем в народной инструментальной музыке, игровые черты,

Примерный музыкальный материал:

Шнитке А. Гимны: № 3 и № 4.

### **Денисов Э.**

Творческий портрет

Крупнейший русский композитор. Влияние кумиров (Глинки, Шостаковича, Моцарта, Шуберта) на музыку Денисова,

Художественный мир контрастов. Лиризм музыкальных образов. Освоение крупных музыкальных форм. Владение новейшими композиторскими техниками. Роль и значение театра в творчестве Денисова Э.

Примерный музыкальный материал:

Денисов Э. Романтическая музыка для. гобоя, арфы и струнного трио;

Реквием: «Рождение улыбки» (1 ч.);

Камерная симфония № 1 (1 ч.).

Денисов Э. Пять пьес для смешанного хора на стихи. Фета А. «Осень»;

Музыкальная жизнь страны рубежа веков. Основные явления и события. Обращение к газете «Музыкальное обозрение», журналу «Музыкальная жизнь».

Многообразие жанров в наследии композитора. Идея красоты мысли, образа, неразрывность музыки и поэзии, сотворчество с исполнителями в его вокальном искусстве. Традиции русского хорового концерта вс. цикле для хора a cappella «Приход весны» на стихи Фета. А. (1984)

Музыкальный материал:

Денисов Э. Цикл для хора a cappella «Приход весны»,

### **Губайдулина С.**

Творческий портрет

Эмоциональность самобытного композиторского дара. Интерес к вопросам человеческого бытия. Символы творчества: светлое-темное, живое-неживое, дух-бездушие. Религиозное мироощущение. Синтез культур Востока и Запада.

Камерная музыка — основа творчества. Активное восприятие и преобразование новейших композиторских техник XX в.

Примерный музыкальный материал:

Губайдулина С. «Derpofundus»; Симфония для оркестра, соло ударных и меццо-сопрано «Час души» (фрагмент)

Возрождение жанров прошлого, глубокая связь прошлого с настоящим, тема художника и времени в «Сюите в старинном стиле».

### **Слонимский С.**

Творческий портрет.

Крупный представитель музыкальной России второй половины XX в. последователь традиций Прокофьева С. Специфический творческий темперамент, Поиск новых средств выразительности, форм, технических приемов письма при бережном сохранении своего стиля.

Творческое восприятие фольклора.

Вокальное мышление композитора, Дар импровизатора.

Примерный музыкальный материал:

Слонимский С. Концерт-буфф, импровизация,

Славянский концерт для органа, и струнного оркестра.

«Веселые песни»: «Тигр на улице», «До носа не достать»; Альбом для детей и юношества: «Дюймовочка», «Мультфильм с приключениями», «Лягушки».

### **Тищенко Б.**

Творческий портрет

Эрудит, яркая индивидуальность, хранитель и продолжатель музыкальных традиций Шостаковича и Прокофьева. Увлеченность песенными традициями русского народа.

Темы добра и зла, света и тьмы, вины и возмездия.

Метроритм — важнейший элемент музыкального языка.

Примерный музыкальный материал:

Тищенко Б. Балет «Муха-цокотуха» (фрагменты);

«Суздаль. Песни и наигрыши»: «Первая песня о Суздале», «Диковинные звери»; Концерт для арфы.

### **Гаврилин В.**

Творческий портрет

Глубокая, целостная, бескомпромиссная личность русского композитора второй половины XX в. Разносторонность интересов и увлечений, литературный дар. Театральность, зрелищность, конкретная образность музыки композитора. Простота и сила его музыкального языка. Новый

взгляд на фольклор, Традиции Даргомыжского и Мусоргского в вокальном творчестве Гаврилина.

Примерный музыкальный материал:

Гаврилин В. Балет «Анюта» (фрагменты);

Симфония-действие «Перезвоны»: «Вечерняя музыка», «Дудочка»;

«Русская тетрадь» (1 произведение по выбору);

Фортепианный цикл «Картинки из старой книги»: «Генерал идет»;

Оркестровые пьесы: «Извозчик», «Утро»

## ЧЕТВЁРТЫЙ ГОД ОБУЧЕНИЯ

### *Содержание курса*

#### **История джазовой музыки.**

##### **Задачи:**

- ✓ раскрыть особенности джазового искусства;
- ✓ различать основные стили и направления джазовой музыки;
- ✓ уметь определять на слух выдающихся исполнителей джазовой музыки.

#### **Тема 1-3. Афроамериканский фольклор. Истоки джаза.**

Афроамериканская традиция в джазе. Предпосылки возникновения афроамериканской музыки. Роль западноафриканской музыкальной традиции в её формировании. Влияние музыкальной культуры белых американцев. Важнейшие жанры негритянской музыки США: уорк – сонг, спиричуэл, баллада, тап – дэнс, инструментальные жанры, рэгтайм.

**Истоки джаза. Уорк-сонг. Спиричуэл.** Уорк – сонг – тип трудовой песни, один из наиболее архаических афроамериканских фольклорных жанров. Его тесная связь с африканскими традициями, выразительные средства и влияние на развитие джаза. Другие разновидности негритянских трудовых песен (песни гребцов, матросов, холер, стрит – край).

**Спиричуэл** – архаический афроамериканский духовный жанр хорового пения. Связь содержания с библейскими образами. Драматизм и эмоциональная острота тем страданий, веры и протеста. Синтетическая природа жанра спиричуэл, сочетающего традиции европейской и афроамериканской музыкальных культур. Роль христианских гимнов и англокельтского фольклора в формировании его мелодики, гармонии, поэтического стиля, структуры. Выразительные средства и приёмы негритянской музыки в жанре спиричуэл. Появление концертной разновидности этого жанра (“Фиск Джюбили Сингерс” и т.д.) Другие виды религиозной музыки североамериканских негров (ринг – шаут, сонг – сермон, джюбили). Современная разновидность формы религиозной песни “госпел”. Негритянская соул – музыка.

**Истоки джаза. Блюз Сталь. Буги-вуги, Рэгтайм. Блюз.** Происхождение термина “блюз”. Общее понятие блюза как традиционного светского жанра афроамериканской музыки, являющегося наиболее значительным достижением негритянской музыкальной культуры. Роль традиций жанра уорк – сонг в формировании блюза. Реализм и классовая сущность его содержания, внутренняя конфликтность, смысловая двуплановость, воплощение темы страдания и несчастной любви. Художественный уровень поэтического текста в блюзе и его музыкально – выразительные средства. Стилиевые периоды блюза: сельский, или архаический блюз, классический, или городской блюз, постклассический блюз, современный фольклорный блюз, ритм – энд – блюз. Вторичный блюз (У.Хэнди). Ведущие исполнители блюза. Коммерциализация блюза. Блюз в джазе.

Фортепианный блюзовый стиль буги – вуги как одна из наиболее ранних разновидностей негритянского инструментального блюза наряду с барел-хаус-блюзом, хонки – тонк – пиано и

др. Классические образцы буги – вуги (Чикаго, 20-е годы). Его коммерциализация к концу 30-х годов (танцевальные разновидности).

Рэгтайм – происхождение термина “рэгтайм”. Общее понятие рэгтайм как самобытного американского фортепианного жанра, сложившегося в последней четверти XIX века. Формирование жанра рэгтайм под влиянием некоторых архаических разновидностей негритянской инструментальной музыки, негритянских танцев (кэйкуок и др.), менестрельных песен (кун – сонг) и бытовой музыки белых (марш, полька, лансье, кадрили и т.д.). Роль менестрельного театра в развитии жанра рэгтайм. Система музыкально – выразительных средств жанра рэгтайм, синтезирующая афроамериканские и европейские музыкальные элементы. “Классический рэгтайм”. Творчество С.Джоплина.

Роль белых музыкантов в развитии и распространении рэгтайма. Социально – экономические причины его расцвета и популярности в период 1886 – 1917 гг. Коммерциализация жанра рэгтайм. Сохранение индивидуальности жанра в практике виднейших негритянских музыкантов (Фердинанда “Джелли Ролл” Мортон, Уилли “Лайона” Смитта, Джеймса П. Джонсона, Томаса “Фэтса” Уоллера и др).

#### **Примерный музыкальный материал:**

Трудовая песня “Берись за молот”, исп. Гуди Ледбетер и ансам. “Голдн Гэйт Джюбили Сигерс”;

Спиритичуэл “Ландыш”;

Джюбили “Когда маршируют святые”;

Госпел “ Никто не испытал столько бед, как я” исп. Михелия Джексон;

А.Дворжак – симфония “Из Нового Света”, I часть, вторая побочная партия (цитата из спиритичуэл “Свинг Лоу”);

Блюз “Слишком поздно плакать”, исп. Лонни Джонсон;

Блюз “Наводнение”, исп. Бесси Смит;

У.Хэнди - “Сент – Луис – блюз”, исп. Л.Армстронг;

Дж.Гершвин – “Рапсодия в блюзовых тонах”, исп. А.Цфасман;

Мид “Лакс” Льюис – буги – вуги “Хонки – тонк – трэйн”;

Кэйкуок “Богослужение в Джорджинии”;

К.Дебюсси - “Кукольный кэйкуок” из фортепианного цикла “Детский уголок”;

С.Джоплин – “Рэгтайм кленового листа”, исп. Ф. “Джелли Ролл” Мортон;

Спенсер Уильямс - “Я одинок”, исп. Т.”Фэтс” Уоллер;

Джеймс П. Джонсон – “ Каролина – шаут”.

#### **Тема 4. Традиционный джаз. Архаический джаз, предпосылки возникновения разновидности. Классический джаз.**

Создание исторических, социальных, культурных предпосылок для возникновения архаического (фольклорного) джаза. Особая роль культуры цветных креолов в его формировании. Освоение цветными музыкантами европейского инструментария. Разновидности архаического джаза: сольные, вокальные и инструментальные негритянские фольклорные жанры (барелл – хаус, негритянский рэгтайм, вокальный и гитарный блюз, банджо – плэйинг и т.д.), оркестры с использованием примитивных самодельных инструментов (спэзм – бэнды, скиффл), негритянские и креольские “марширующие оркестры” и т.д. Характерные черты раннего джаза.

#### **Примерный музыкальный материал:**

Блюз “Большая медведица”, исп. “Кинг” Оливерс Креол Джаз Бэнд;

“Доктор Джаз”, исп. “Джелли Ролл” Мортон с Рэд Хот Пепперс”;

С.Джоплин – “Рэгтайм кленового листа”, исп. Сидни Беше и его ансамбль “Нью – Орлеанс Фитоурмес”;

“Ливери Стэбл блюз”, исп. “Ориджинл Диксиленд Джаз Бэнд”; “Блюз западной окраины,” исп. ансамбль “Хот Файв” Л.Армстронга.

### **Тема 5. Ново-Орлеанский джаз.**

Основополагающее значение новоорлеанского стиля в классический период истории джаза. Его формирование на основе афроамериканского фольклора, музыки цветных креолов и архаического джаза. Характерный состав классического джаз – бэнда. Стилистические особенности новоорлеанского джаза. Чарльз “Бадди” Болден и его “Рэгтайм – Бэнд”. Распространение негритянского джаза за пределы Нового Орлеана.

Новоорлеанский диксиленд. Происхождение термина.

Возникновение диксиленда в результате подражания белых музыкантов негритянским образцам классического джаза. Первый диксиленд – бэнд п/у Джека Лэйна. Начало гастролей диксилендовых капелл (“Том Браун’с Бэнд”). Роль “Ориджинел Диксиленд Джаза в США и Европе. Основополагающая роль рэгтайма и музыки “марширующих оркестров” в формировании стиля игры ранних диксилендов. Постепенное овладение импровизационной техникой, выразительными средствами и приемами негритянского фольклора. Проникновение в самобытную природу негритянского джаза музыкантов второго поколения диксиленда.

Новоорлеано – чикагский стиль – следующая фаза развития негритянского новоорлеанского джаза. “Переселение” джаза в Чикаго в результате миграции негритянского населения на север. Первые записи негритянских джазовых оркестров на пластинку (“Кид Ори Саншайн Оркестра”, 1921 год). Период расцвета негритянского чикагского джаза (1923 – 1928 гг.) Достижение профессионального, концертного уровня его ведущими исполнителями.

### **Тема 6. Луи Армстронг.**

Луи Армстронг (англ. LouisDaniel «Satchmo» Armstrong; 4 августа 1901, Новый Орлеан, Луизиана — 6 июля 1971, Нью-Йорк) — американский джазовый трубач, вокалист и руководитель ансамбля. Оказал (наряду с Дюком Эллингтоном, Чарли Паркером, Майлзом Дэвисом и Джоном Колтрейном) наибольшее влияние на развитие джаза, и много сделал для его популяризации во всем мире.

#### **Примерный музыкальный материал:**

What A Wonderful World - Madagascar - OST / Мадагаскар - Саундтрек

Go Down Moses

Summertime

Hello Dolly -Scary Movie 2 - OST / Очень Страшное Кино 2 - Саундтрек

What A Wonderful World

La Vie En Rose -Wall-E - OST / Валли - Саундтрек

What a Wonderful World

Go Down Moses

Hello, Dolly

### **Тема 7. Джаз переходного периода. Чикагский стиль. Биг-бенды. Джаз переходного периода.**

#### **Чикагский стиль**

Формирование с начала 20-х годов в среде белой чикагской молодёжи чикагского стиля на основе новоорлеанского стиля и диксиленда. Его промежуточное положение между новоорлеанским джазом и свингом. Характерные черты чикагского стиля. Его ведущие исполнители (Леон “Бикс” Бэйдербек, Фрэнк Трамбауэр, Фрэнк Тешемахер, Бад Фримен, Джек Тигарден, Ред Николс и др.). Значение чикагского стиля для возникновения и развития биг – бэндов, свит – музыки и современного джаза.

Появление в 20-х годах плеяды образованных негритянских джазовых музыкантов. Возникновение ранних негритянских биг – бэндов (п./у Флетчера Хендерсона, Бенни Моутена, Луиса Рассела, “Дюка” Эллингтона, Чика Уэбба и др.) Формирование на их основе стиля свинг. Значение творческой деятельности Ф. Хендерсона в истории свинга (открытие Ф. Хендерсоном

и Д.Редменом нового принципа игры оркестра, основанного на противопоставлении однородных оркестровых групп; создание новаторских аранжировок; влияние на крупнейших джазовых исполнителей и т.д.). Развитие техники рифов в оркестре Бенни Моутена.

**Примерный музыкальный материал:**

“Напевая блюз” исп. ансамбль п/у Ф.Трамбауэра;

Унифри – Боутелже – “Китайский мальчик”, исп. ансамбль п/у Джимми Мак Партленда;

Ф.Хендерсон – “Завершение”, исп. биг – бэнд п/у Ф.Хендерсона; Б. Бас тер – Моутен – “Моутен – свинг”, исп. биг – бэнд п/у Б.Моутена.

**Тема 8. Дюк Эллингтон.**

Дюк Эллингтон — американский руководитель джаз-оркестра, джазовый композитор, аранжировщик и пианист. Один из наиболее известных джазовых музыкантов XX века.

**Примерный музыкальный материал:**

Jingle Bells

In A Sentimental Mood

Caravan

Truckin'

Melancholia

**Тема 9. Классический свинг. Бенни Гудмен.**

**Свит- музыка 20-30-х годов. Классический свинг. Ритм – энд – блюз.**

Формирование классического свингового стиля в первой половине 30-х годов и его отличительные признаки. Биг-бэнд. Особенности его инструментального состава, группировки инструментов, исполнительской техники. Нью – Йорк – оплот индустрии развлечений – главный центр развития биг – бэндов.

“Эра свинга” (1935 – 1945 гг.) и её “законодатель” биг – бэнд Бенни Гудмена.

Гармоничное сочетание традиций негритянского джаза и европейской исполнительской манерой. Б.Гудмен – основоположник смешанных джазовых

составов с участием негритянских и белых музыкантов (Чарли Кричиэн, Тедди Уилсон и др.).

Творческие достижения биг – бэнда “Каунта” Бэйси: дальнейшее развитие техники рифов, новые принципы и методы игры, повлиявшие на становление современного джаза. Ведущие оркестровые исполнители.

Мастер музыкального колорита “Дюк” Эллингтон. Разнообразие стилевых тенденций в его творчестве (“Джангл”, “Муд” концертный). Другие направления творческой деятельности Эллингтона. Своеобразие коллективного творчества музыкантов его оркестра.

Возникновение с середины 30-х годов свинговых комбо.

Коммерциализация свинга к концу 30-х годов, превращение его в разновидность прикладной, танцевально – развлекательной музыки (свит – свинг).

Возрождение свинга в середине 50-х годов (модерн-свинг)

Разрастание оркестров и обновление стиля посредством заимствования из других джазовых направлений (оркестры “Дюка” Эллингтона, “Каунта” Бэйси, “Куинси” Джонса, Теда Джонса и Мела Луиса).

Понятие “мэйнстрима” как умеренно – прогрессивного направления, синтезирующего в рамках любого стиля традиционные и экспериментальные формы джаза.

**Музыкальные примеры:**

Б.Гудмен – “Уан’ о клок джамп”;

“Каунт” Бэйси – “Чероки”;

“Дюк” Эллингтон – “Караван”

“Дюк” Эллингтон – “Садись в поезд “А”;

“Куинси “Джонс – “Улица – тупик”;  
Дж. Палмер – “У меня теперь новая девушка”, исп. секстет Б. Гудмена;  
Уинфри – Боутелже “Китайский мальчик” исп. трио Т. Уилсона;  
Р. Уайтинг – “Нет слов”, исп. А. Тэйтум;  
В. Дюк – “Апрель в Париже”, исп. Э. Гарнер;  
Р. Браун – “Танцевать весело”, исп. трио О. Питерсона;  
Дж. Гершвин – “Приятная работа”, исп. Б. Холидэй.

“Одjazированная коммерческая популярная музыка Бродвея – господствующая форма бытовой американской музыки 20-х – 30-х годов. Понятие свит – музыки. Возникновение свит – джаза – популярно – развлекательной танцевальной разновидности коммерциализированного джаза, родственной свит – музыке. Появление новой исполнительской вокальной техники (скэт, крунинг), развившейся впоследствии в свинге, современном джазе и популярной музыке. Творчество Д. Керна, Дж. Гершвина, К. Портера, В. Юманса и др. Жанр мюзикла. Эвергрин. Возникновение раннего симфоджаза в результате заимствования из симфонической музыки приёмов композиции, оркестровки и т.д., а также привнесения джазовых элементов (П. Уайтмен, Ф. Грофе и др.) Завоевание джазом социального престижа. Роль симфоджаза в формировании свингового биг – бэнда. Продолжение его идей в ряде оркестровых стилей современного джаза. Распространение салонных и танцевальных оркестров, играющих в свит-стиле. Бенни Гудмен (Benny Goodman) – американский джазовый кларнетист и дирижер родился 30 мая 1909 года в Чикаго. В августе 1925 года музыкант получил приглашение в оркестр джазового барабанщика Бена Поллака (Ben Pollack), который тоже был родом из Чикаго. Там же он познакомился с Гленном Миллером, дружба с которым длилась всю жизнь.

#### **Примерный музыкальный материал:**

В. Юманс – песня “Чай вдвоём” из мюзикла “Нет, нет, Нанетте”, исп. Э. Фитцджеральд;  
Дж. Герман – песня “Хелло, Долли” из мюзикла “Хелло, Долли”, исп. Л. Армстронг;  
П. Уайтмен – Фантазия на темы популярных мелодий; Ф. Лоу – песня “Улица, где ты живешь” из мюзикла “Моя прекрасная леди”, исп. Нат “Кинг” Коул.

### **Тема 10. Ритм-энд - блюз. Биг-бенд «Каунт Бейси»**

#### **Ритм – энд – блюз.**

Возникновение негритянского вокально – инструментального стиля ритм – энд – блюз в результате объединения традиций блюза и госпел с особенностями свингового оркестра.

Состав ансамбля, играющего в стиле ритм – энд – блюз.

Общие черты и различия ритм – энд – блюзового и классического блюза.

Ритм – энд – блюз – одна из ранних форм негритянской рок – музыки. Коммерческая модификация ритм – энд – блюза – модный танец 50-х годов рок-н-ролл. Значение термина рок – н – ролл и его первое появление в текстах джазовых песен 20-х годов и на пластинках. Включение композиций стиля рок – н – ролл в репертуар свинговых оркестров.

#### **Примерный музыкальный материал:**

“Бэйсин стрит блюз”, исп. Рэй Чарльз;  
Мадди Уотерс – “Перекасти поле”;  
“Ред” Гарланд – Э. Разаф – “В настроении”, из к – ф “Серенада солнечной долины”.

### **Тема 11. Э. Фицджеральд.**

Американская певица, одна из величайших вокалисток в истории джазовой музыки, обладательница голоса диапазоном в три октавы, мастер скэта и голосовой импровизации. 13-кратный лауреат премии «Грэмми»; лауреат Национальной медали искусств, Президентской медали Свободы, кавалер Ордена Искусств и литературы и многих других почётных наград. За свою 50-летнюю карьеру выпустила около 90 альбомов и сборников - как сольных, так и созданных в сотрудничестве с другими известными джазовыми музыкантами, в том числе



Дюком Эллингтоном, Луи Армстронгом, Куинси Джонсом, КаунтомБэйси, Джо Пассом, Оскаром Питерсоном.

**Примерный музыкальный материал:**

Cry Me A River

Ella Fitzgerald feat. The Paul Smith Quartet

Summertime Live In Berlin/1960

All That Jazz

Dream A Little Dream Of Me

The Man I Love

Hello Dolly

Autumn in New York

**Тема12. Современный джаз.**

Общее понятие современного джаза как группы джазовых стилей и направлений с конца 30-х годов до настоящего времени. Нью-Йорк – один из очагов возникновения современного джаза. Влияние на его формирование активизирующегося движения негров за гражданские права.

**Группа джазовых стилей. Боп (бибоп).**

**Биг-бэнд-бибоп.**

**Хард-боб**

Боп (бибоп). Происхождение термина. Боп – первый значительный стиль современного джаза, сформировавшийся к началу 40-х годов. Эксперименты “боперов” в области джазовых комбо (“МинтонсКлаб”). Важнейшие тенденции, характеризующие данный стиль (модернизация блюзовых традиций, примат сольной импровизации, новаторство в области мелодики, фразировки, гармонического языка, метроритма и формы).

Биг-бэнд-бибоп – ответвление стиля бибоп, связанное с биг – бэндом. Применение элементов бопа в условиях биг – бэнда нового типа (оркестр Гиллеспи, 1945 г.) Эксперименты в области афрокубинского джаза. Боп – скэт.

Прогрессив – один из стилей концертного джаза, возникший в первой половине 40-х годов на основе традиций свингового биг-банда (творческие опыты Эллингтона, новшества бопа, кула, достижения оркестров симфоджаза и современной симфонической музыки). Продолжение экспериментов в области афрокубинского джаза. Прогрессив – подукт творчества белых музыкантов. Оркестры С. Кентона, В.Германа, Дж. Рассела и др.

Хард – боп (твёрдый, жёсткий боп). Обращение ведущих молодых джазменов к жанрам афроамериканского фольклора (воздействие ритм – энд – блюза). Возникновение с начала 50-х годов экспрессивного, ориентирующегося на блюзовую традицию стиля негритянского джаза хард – боп. Квинтет Х.Сильвера, “Сонни” Роллинс, “Джаз – мессенджер”

А.Блэйки. Разработка музыкантами хард – бопа стиля “фанки”, родственного архаической культовой негритянской музыке и джазовому стилю “соул, ориентирующегося на традиции блюза и афроамериканского фольклора.

**Тема 13. Кул джаз**

Кул – джаз – (холодный джаз). Предпосылки его возникновения в конце 40-х годов. Влияние творчества Бейдербека, Янга, негритянских джазменов – боперов. Радикальное изменение “настроения” джазовой музыки с приходом стиля кул. Усложнение гармонического языка, полифонизация фактуры, отход от некоторых традиций “хот” – джаза и.т.д. Основополагающая роль белых джазовых музыкантов в разработке данного стиля.

**Примерный музыкальный материал:**

Уилямс Льюис – “Как Высоко луна”, исп. Э. Фитцджеральд;

Ч. Паркер – “Чехарда”;

Дж. Джонсон – “Жалоба”, исп. М.Дэвис;

Л. Бонфа – “Утро карнавала”, исп. А. Жильберта;  
“Сонни” Роллинс – “Мост”.

#### **Тема 14. Босса-нова джаз.**

##### **Модальный джаз.**

Босса-нова – джаз как результат синтеза бразильской самбы, свит – музыки и кул – джаза (50 – е годы).

Модальный джаз. Основные принципы его музыкальной организации. Ведущие исполнители. Фри – джаз (свободный джаз). Причины его возникновения. Характерные черты стиля (культ свободной индивидуальной и групповой импровизации, широкое применение полиметрии, эксперименты в области атональности, додекафонии, сериальности, свободных форм и т.д.). Ведущие музыканты фри – джаза: Сесил Тейлор, Орнетт Коулмен, Арчи Шепп, Чарли Мингус. Джон Колтрэйн и его роль в развитии современного джаза и рок – музыки (в широком смысле). Стилевое направление джаз – рок. Его формирование на основе джаза и рок – музыки. Ведущие представители.

Стилевое направление фьюжн (сплав, слияние). Его возникновение в 70 – е годы в результате синтеза джаз – рока, элементов европейской академической музыки и неевропейского фольклора.

В.Герман – “Гори мой огонь”;

А.Блэйки и “Джаз мессенджер” – “У меня был мяч”;

Дж.Колтрэйн – “Алабама”;

Ч.Мингус – “Инхибиция”;

Джордж Рассел - “Ракеты”;

О.Коулмен – “Фри джаз”;

Ч.Кориа – “Хрустальная тишина”.

##### **Джаз в других регионах мира**

Распространение афроамериканского фольклора, менестрельной эстрады и джаза за пределами США: выступления американских негров в Европе с середины XIX века: европейские гастролы менестрельных трупп и джазовых музыкантов в период между первой и второй мировыми войнами. Интерес европейских музыкантов к джазу: создание произведений, навеянных афроамериканским фольклором и джазом, издание первых музыковедческих работ, открытие джаз – клубов и специальных рубрик в журналах, появление первых джазовых исполнителей (Дж.Рейнгарт, С.Граппелли). Париж Брюссель и Лондон – центры европейского джаза до второй мировой войны.

Запрещение джаза в Германии и странах, принадлежавших к фашистскому блоку. Широкое распространение джаза в послевоенный период в странах Европы, Азии, Латинской Америки, в Австралии, Канаде, СССР. Разнообразие стилей, направлений, жанров, форм бытования. Возникновение национальных школ (“четвёртое течение”).

##### **Примерный музыкальный материал:**

С.Джоплин – “Ориджинлрэг”, исп. ансам. “Джаз – Фиддлерс”

В.А. Моцарт – Вариации на тему “Ah, vousdirai-je, Maman”, исп. ансамбль “СвинглСингерс”;

А. Макович – “Танцующая на пальцах”;

“Киото (древняя столица), исп. джаз- оркестр “Шарпс энд Флэтс”;

Ф.Эмилио - “Ритмы румбы”, исп. трио п/у Ф. Эмилио;

Дж. Гершвин – “Хочу обнять тебя”, исп. А. Товмосян и джаз – оркестр п/у О. Лундстрема.

#### **Тема 15. Советский джаз в 20-30 годы XX века.**

Пути развития джаза в СССР – отражение многообразных процессов, происходящих в отечественной музыкальной культуре. Тесная связь советского эстрадно – джазового искусства

с различными видами и жанрами художественного творчества. Профессиональная и самодеятельная формы его существования.

Период становления джаза (20 – 50 гг.) Зарубежные поездки советских музыкантов, гастроли негритянских ансамблей в СССР. Их роль в возникновении первых советских эстрадно – джазовых коллективов. Воздействие бытовавшей музыки (нэпманской, декадентской, пролетарской массовой, американской эстрады, джаза, танцевальной музыки и т.д.) на репертуар, стиль игры и исполнительскую манеру этих коллективов. Возникновение профессиональных и любительских ансамблей, играющих псевдо и квази-джазовую музыку. Эксцентрическая музыка к танцам и театральным представлениям (В.Парнах Л. Варпаховский). Концертные эстрадные оркестры популярно-развлекательной музыки (А. Цфасман, А.Варламов, Я. Скоморовский, В. Кнушевицкий). Театрализованные представления в духе мюзикхолльной эстрады, основанные на отечественном песенном материале (“Теаджаз” Л.Утёсова). Первые попытки советской музыкальной критики разграничить легкожанровую эстраду, бытовую танцевальную музыку и джаз (С.Колбасьев, С.Гинзбург, Н.Малько).

Ассимиляция элементов джаза советской массовой песней 30-х годов. “Песенный джаз” И. Дунаевского и его последователей (М. Блантера, братьев Покрасс. Ю.Хайта, В.Соловьёва – Седова и др.). Предложения советской песни для эстрадных оркестров и их роль в создании оркестрового репертуара (Л.Дидерихс, Н.Мних и другие). Распространение эстрадной музыки джазовой ориентации посредством кино, радио, грамзаписи, концертов. Постепенное формирование различий между эстрадной и джазовой музыкой.

Организация новых эстрадно – джазовых оркестров. Госджаза СССР, джаз – оркестра союзных республик.

Советское эстрадно – джазовое искусство в годы Великой Отечественной войны: выступления на фронтах и в тылу (оркестры п/у А. Цфасмана, А.Варламова, Б.Карамышева, А.Семёнова, К.Шульженко и других); организация профессиональных военных эстрадных оркестров(п/у В.Людвиковского, Н.Минха, Я.Скоморовского и других); патриотическое содержание произведений концертных программ (программа “Страна героев” “Теа – джаза” п/у Б. Ренского, “Бей врага”, “Теа Джаза” Л.Утёсова, фантазии “Славянская” и “Богатырская”); передача средств от концертов в фонд обороны.

Период конца 50-х первой половины 80-х гг. Возникновение различных джазовых стилей, направлений, жанров и их дальнейшая эволюция.

Расцвет советско-джазового искусства в 60-е годы. Формирование молодёжных музыкальных коллективов и разнообразие их исполнительских стилей. Преобладание малых самодеятельных ансамблей импровизационного джаза. Творческие поиски и находки джазменов – профессионалов и любителей ( молодёжный оркестр ЦДРИ; “ Восьмёрка” п/у Ю.Саульского; диксиленд В.Рубашевского; джаз оркестр п/у Ю.Саульского и другие; малые ансамбли импровизационного джаза п/у Г. Гараняна, Н.Громина, Г.Гольштейна, Г. Лукьянова, И. Бриля, В.Сакуна и других). Достижения в области джазовой композиции и аранжировки. Творчество А.Бабаджаняна, А.Эшпая, Ю.Саульского, В.Людвиковского, А.Кальварского, Б. Рычкова, Г.Гараняна, Б.Троцюка, М.Кажлаева, И. Якушенко и др. Два направления в развитии советского джаза с 60-х годов: ориентация на уже существующие сложившиеся джазовые традиции (диксиленд, свинговый биг – бэнд, боп, “третье течение”, авангард); создание национальных школ джаза на основе советской массовой песни и фольклора народов СССР. Отнесение джаза поп – музыкой в 70 – 80 гг. и тенденция к синтезу её с джазом (джаз – рок, фьюжн).

Общественно – просветительская деятельность в области джаза: организация джаз – клубов, радио и телепередач, расширение фонда грамзаписей, появление специальной литературы, открытие эстрадных отделений в музыкальных вузах, училищах и школах, участие во всесоюзных и международных джазовых фестивалях и т.д.

#### **Примерный музыкальный материал:**

Грузинская народная песня “Сулико”, исп. “Теа – джаз” Л. Утёсова;

Ч. Чаплин – “Вальс”, исп. джаз – оркестр п/у Я.Скоморовского;  
А.Цфасман – “Неудачное свидание”, исп. А.Цфасман;  
Г.Уоррен – Н. Коваль – “На карнавале”, исп. джаз – оркестр п/у А.Варламова;  
М. Табачников – “Мама”, исп. К. Шульженко и джаз-оркестр п/у А. Семенова;  
М.Блантер – “Катюша”, исп. джаз – оркестр п/у В. Кнушевицкого;  
Молдавские народные мелодии, исп. Ленинградский диксиленд.  
Композиция на тему азербайджанской народной песни ”В саду”, исп. джаз – ансамбль п/у Вагифа Мустафы-Заде  
“Пляши, коляда”, исп. ансамбль п/у И.Назарука;  
М. Кажлаев – “Крутые повороты”, исп. оркестр п/у К.Назаретова;  
Ю.Саульский – “Дети спят”, исп. Л.Чижик и джаз – ансамбль  
А.Кролл – “Рэг – Диски” из к/ф “Мы из джаза”;  
И.Дунаевский “Весна идёт”, исп. ансамбль “Мелодия” п/у Б.Фрумкина;  
А.Эшпай – “Забытый мотив”, исп. джаз-оркестр п/у В. Василевского;  
А.Новиков – “Футбольная песенка”, исп. “Капелла Диски” п/у Л.Лебедева;  
Фантазия на тему русской народной песни “Отдавали смолоду”, исп. Ансамбль “Аллегро” п/у Н. Левиновского;  
Г.Лукиянов – “Золотые руки Сильвера”, исп. Ансамбль “Каданс” п/у Г.Лукиянова;  
А.Козлов – “Посвящение Махавишну” исп. джаз – рок ансамбль “Арсенал” п/у А. Козлова;  
“Джазовые контрасты” исп. трио В.Ганелина;  
Ч.Паркер – “Орнитология”, исп. Т. Огансян и ансамбль п/у И. Бриля.

#### **Тема 16. Начало профессионального джаза Л.Утесов, А.Варламов, А.Цфасман.**

Создание в 1927 году оркестра под управлением Александра Цфасмана («АМА-джаз») в Москве и почти одновременно с ним оркестра под управлением Леопольда Теплицкого в Ленинграде, положило начало профессиональному джазу в СССР. Репертуар этих оркестров составляли, в основном, произведения зарубежных авторов, джазовые транскрипции сочинений композиторов-классиков, блюзы и спиричуэлс. Теплицкий, командированный Наркомпросом в Нью-Йорк и Филадельфию с целью изучения музыки для немых фильмов, возвратился в Ленинград под большим впечатлением от оркестра Пола Уайтмена. Стиль оркестра П.Уайтмена, внешне блестящий и отточенный, хотя и не являлся подлинным джазом, тем не менее сыграл значительную роль в его развитии. Стиль этого оркестра вошел в историю под названием «симфоджаз».

#### **Тема 17. Исаак Дунаевский и джаз.**

Исаак Дунаевский принадлежит к плеяде самых талантливых и профессиональных композиторов российской массовой и популярной музыки. Его появление совпало с благоприятной ситуацией, сложившейся на рубеже 20-х – 30-х годов, когда энтузиазм, связанный со строительством социализма успешно сочетался с либеральным отношением к Западу. Дунаевский поднялся на этой волне и стал первым в России крупным эстрадным композитором, который навёл мосты с западной культурой.

Советский композитор и дирижёр, музыкальный педагог. Автор 11 оперетт и 4 балетов, музыки к нескольким десяткам кинофильмов, множества популярных советских песен, народный артист РСФСР, лауреат двух Сталинских премий.

#### **Тема 18. Джаз в годы войны.**

Во время Великой Отечественной войны советское музыкальное искусство активно способствовало мобилизации духовных сил народа для победы над фашизмом. Советская джазовая и эстрадная музыка как часть советской музыкальной культуры также в течение всех военных лет своим мажорным, жизнеутверждающим искусством вселяла оптимизм, укрепляла

моральный дух на фронте и в тылу, способствовала непоколебимой уверенности в разгроме врага.

С первых же дней войны музыканты включаются в фронтовую жизнь. Джаз-оркестры в кратчайшие сроки подготавливают свои новые программы и выезжают на фронт. На фронтах выступали эстрадные и джазовые оркестры Александра Варламова, Александра Цфасмана, Виктора Кнушевицкого, Бориса Карамышева, Клавдии Шульженко, Дмитрия Покрасса, Леонида Утесова, Исаака Дунаевского, Бориса Ренского, Юрия Лаврентьева, Якова Скоморовского, Николая Мниха многие другие. А сколько самодеятельных ансамблей и оркестров организовывалось в воинских частях! В годы Великой Отечественной войны советский джаз больше тяготел к песенным жанрам. В этот период было создано много прекрасных песен. Рожденные в военные годы, они живут до сих пор. Высокий духовный настрой этих песен обеспечил им долгую жизнь и после победоносного окончания войны. Такие песни, как «Темная ночь» Н.Богословского, «Вечер на рейде» В.Соловьева-Седого живут сегодня не только как произведения песенного жанра, но и как инструментальные джазовые композиции.

### **Тема 19. Джаз 50-х годов. Оркестр О.Лундстрема.**

В послевоенный период постепенно начали определяться дальнейшие пути развития джаза в СССР. Заметнее стало тяготение оркестров к различным жанрам. Музыканты-фронтовики стали ведущими в составе эстрадного оркестра Всесоюзного радио. Им руководил В.Кнушевицкий. Тогда было сделано много записей легкой музыки, написанной Д.Шостаковичем, В.Соловьевым-Седым, М.Блантером, А.Цфасманом, Ю.Милютиним, А.Полонским, А.Арским, В.Кнушевицким, А.Айвазяном и др.

В 1946 году Александр Цфасман организовал большой эстрадный оркестр («Симфоджаз») при театре «Эрмитаж». В этот оркестр пришло много талантливых молодых музыкантов — выпускников консерватории. Впоследствии их можно было видеть в числе лучших советских инструменталистов.

**Государственный камерный оркестр джазовой музыки имени Олега Лундстрема** — один из первых биг-бендов, зародившийся в эпоху свинга. Основан в 1934г. в городе Харбине детьми работников Китайско-Восточной железной дороги. Бессменным руководителем оркестра в течение 70 лет был Олег Леонидович Лундстрем начинает работу над аранжировкой русских песен в джазовой обработке. Такие музыкальные произведения, как «Песня о капитане» И. О. Дунаевского, «Чужие города» А.Н. Вергинского, «Катюша» М.И.Блантера и многие другие, приносят ему ещё большой успех на огромном конкурентном рынке биг-бендов. Таких коллективов в городе было более сорока, включая известный оркестр, в котором играл Бак Клейтон. Но, как бы там ни было, пресса Шанхая называла Лундстрема «королём джаза Дальнего Востока».

В 1941 году, во время Великой Отечественной войны, участники оркестра в полном составе подают заявления в консульство СССР в Шанхае с просьбой отправить их на фронт добровольцами, но все до единого получают отказ. Это было вызвано тем, что к тому времени начиналась государственная борьба с космополитизмом. Советская власть рассматривала джаз как идеологически чуждое музыкальное направление и как форму «разлагающего влияния» на советских людей со стороны Запада.

В 1947 году коллективу Лундстрема в полном составе было разрешено вернуться в СССР, при этом были предложены несколько городов для проживания. Их выбор пал на город Казань, так как в нём находилась консерватория, ныне — Казанская государственная консерватория имени Н.Г.Жиганова.

Все участники оркестра в 1948 году поступают учиться в консерваторию. Лундстрем делает обработки татарских песен в инструментальном и вокальном исполнении. С этого момента оркестр даёт разовые выступления, а после начинает составлять программы концертов. В этом

ему помогает художественный руководитель Татарской государственной филармонии, композитор А.С.Ключарев, который смог увидеть потенциал джазового оркестра.

К 1955 году весь коллектив оркестра окончил обучение в консерватории. Первый их шаг к завоёвыванию сердец публики, это запись на местном радио, а в последующем запись грампластинки, которая состояла из серии пьес татарских композиторов в джазовой обработке Лундстрема. В этом же году Ключарев помогает оркестру выйти на большую сцену Казанского драматического театра, где тот даёт серию концертов.

1 октября 1956 по приказу Министерства культуры РСФСР был создан концертно-эстрадный оркестр под руководством Олега Лундстрема в системе всероссийского гастрольно-концертного объединения. С этого времени для оркестра началась гастрольная жизнь. Было проведено более десяти тысяч концертов на территории бывшего СССР и за рубежом. В 1998 году оркестр Олега Лундстрема впервые выступил в Большом зале Московской консерватории. В настоящее время художественным руководителем и главным дирижёром оркестра является Народный артист России Борис Михайлович Фрумкин.

### **Тема 20. Джаз 60-70-х годов.**

В конце 50-х — начале 60-х гг. советский джаз вышел на новые рубежи. Отношение к джазу как к серьёзному виду музыкального искусства, глубокое изучение основ джазовой музыки, пристальное внимание к более современным течениям джаза, возрастающий интерес к фольклору народов нашей страны, овладение профессиональным мастерством игры на инструментах, постижение искусства ансамблевой игры в большом оркестре. И, наконец, самое важное — молодые музыканты пришли к проникновению в тайны сложнейшего искусства импровизации.

В конце 50-х годов в Москве появилась группа тогда еще совсем юных музыкантов, которая называлась «золотая Восьмерка». В нее входили саксофонисты Георгий Гаранян и Алексей Зубов, трубач Виктор Зельченко, тромбонист Константин Бахолдин, пианист Юрий Рычков, ударник Александр Салганик. Эта группа стала основой молодежного оркестра ЦДРИ (вначале им руководил Борис Фиготин, затем — Юрий Саульский), получившего на джазовом конкурсе VI Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Москве серебряную медаль и звание лауреата. Общение с зарубежными коллегами стало очень важной вехой в развитии советского джаза.

### **Тема 21. Джаз последних 10-летий XX века.**

В качестве тематического материала для композиций наряду с мелодиями классического и современного джаза продолжали использоваться известные советские песенные темы, разумеется, те, которые по своему гармоническому плану и интонационно-мелодическому строению могли найти органическое претворение в джазе. Среди них, конечно, и те «вечнозеленые» песни, которые много лет назад питали воображение джазовых музыкантов, и те новые песенные темы, которые возникали в эти годы (Т. Хренников, А. Эшпай, А. Фаттах, А. Флярковский и др.), также появился большой запас тем инструментальных; песенные же темы, кроме их аранжировок для биг-бэнда и комбо, чаще интерпретируются ансамблями стиля «диксиленд».

## **ПЯТЫЙ ГОД ОБУЧЕНИЯ**

### *Содержание курса*

#### **Задачи:**

- ✓ сравнить классическую и джазовую музыку;
- ✓ различать основные стили и направления классической и джазовой музыки;
- ✓ изучить национальную музыкальную классическую культуру.

### Тема 1. Джаз и классическая музыка.

В музыкальной культуре XX века джаз занял прочные позиции и представляет собой неотделимую ее часть. Возникнув как искусство определенного региона, он быстро распространился далеко за пределы своей родины, став примечательной чертой общей панорамы современной музыки. «Если верно утверждение, что каждое столетие оставляет в истории искусства нечто свое, только ему одному свойственное,— писал Д. Рогаль-Левицкий,— то безусловно справедливым будет допущение, что джаз есть создание XX века и в полном смысле слова является его детищем».

За сравнительно короткий период своего существования джаз прошел нелегкий путь от кабачков Нового Орлеана до крупнейших концертных залов Америки и Европы, от архаических до сложных синтетических форм, разветвившись на множество различных школ и направлений. Динамичное развитие, стилистическое разнообразие, яркое исполнительское мастерство музыкантов обеспечили джазу стабильную популярность среди многочисленных почитателей. Джаз оказал сильное воздействие на бытовую, танцевальную и легкую инструментальную музыку первой половины нынешнего столетия. Его черты можно обнаружить в песенном жанре и мюзикле.

Джазовые интонации прослеживаются и в творчестве крупнейших композиторов XX века, чьи сочинения пронизаны его мотивами и ритмами во всевозможных преломлениях. Искусство джаза увлекало Дж.Гершвина и А.Копленда, Д.Мийо и М.Равеля, П.Хиндемита и И.Стравинского, А.Казеллу и П.Владигерова. Не прошли мимо него и советские композиторы — А.Александров, Р.Глиэр, Л.Половинкин, Г.Попов, Д.Шостакович и другие. В существующей литературе о джазе относительно широко освещены проблемы исполнительства, истоков, истории и теории этого направления в музыке. Однако, как справедливо отмечает М.Друскин, вопрос о роли джаза в мировой музыкальной практике нашего времени — во всем своем объеме, еще не изучен. Влияние джаза, будучи продолжительным и прочным, во многом изменило наше представление о динамических свойствах музыкального искусства, приоткрыв дотоле неизведанные его возможности». Не изучен в достаточной степени и вопрос о влиянии джаза на композиторское творчество в сфере серьезной музыки. По этой причине из поля зрения исполнителей и исследователей до сих пор выпадает основательный пласт интересных произведений. Черты, присущие джазу, использовались композиторами в разных жанрах: операх и балетах, хоровых, симфонических и камерных сочинениях. И все же наиболее ярко элементы джазовой музыки прослеживаются в фортепианной литературе. Во второй половине 70-х годов на менестрельной эстраде появляется кекуок. Он быстро приобретает популярность и вскоре становится модным бальным танцем. Синкопированная мелодия и маршеобразный ритм кекуока послужили основой развившегося в 90-е годы рэгтайма. Его рождение венчает длительный процесс эволюции искусства менестрелей". Среди зачинателей рэгтайма — негритянский композитор и пианист Скотт Джоупин (1868—1917). Своим творчеством он поднял этот жанр до подлинных высот, создав его концертную форму. Мелодии рэгтайма, насыщенные острыми акцентами и характерными приемами, во многом напоминающими звучание банджо, стали молниеносно распространяться по всей Америке и во второй половине 10-х годов покорили Европу. Рэгтайм является жанровым предшественником джаза и сыграл большую роль в его развитии. Специфичный и неповторимый колорит рэгтайма, необычность трактовки в нем фортепиано как ударного инструмента привлекли внимание многих известных композиторов XX века. С жанровыми особенностями менестрельной эстрады и ее детищем — рэгтаймом — связаны черты творчества крупнейшего американского композитора Чарльза Эдварда Айвза (1874—1954). Художник ярко национального склада, он сочетал в своих произведениях элементы фольклора и бытовой музыки с современными средствами выразительности. В его сочинениях нашли отражение особенности музыкального народного творчества индейцев и негров, интонационный строй

церковных псалмов, патриотических гимнов, менестрельных мотивов, популярных песен, сентиментальных романсов и баллад, городского и сельского фольклора, порожденного белыми переселенцами, напевов бродячих музыкантов, танцевальных мелодий, маршей из репертуара духовых и цирковых оркестров, рэгтаймов. Живя в провинции, Ч.Айвз постоянно слышал народную музыку, участвовал в сельских музыкальных праздниках. В детстве он играл на ударных инструментах в духовом оркестре, которым руководил его отец — одаренный и всесторонне образованный музыкант — Джордж Айвз. В годы учебы Ч. Айвз состоял членом различных инструментальных ансамблей периферийных театров, выступал на танцевальных площадках и в барах, работал тапером в кинотеатрах. Все это выразилось в глубокой национальной почвенности его творений и блестящем воссоздании общей музыкальной атмосферы той эпохи. С 1900 года Ч. Айвза увлекает вошедший в моду рэгтайм. Он первым среди академических композиторов обратил внимание на типичные особенности этого жанра и ввел его ритмо-интонации в некоторые свои оркестровые и камерные произведения. Наиболее ярко это проявилось в двух фортепианных сонатах. Первая фортепианная соната, созданная в период с 1902 по 1909 год, относится к числу лучших творений композитора. Сочинение написано под воздействием таперской деятельности Ч. Айвза, о чем свидетельствует широкое использование в нем бытовых напевов. Характеризуя сонату, композитор назвал ее «своего рода впечатлением, воспоминанием о периферийной жизни в некоторых коннектикутских поселениях в 1880-е и 1890-е гг.».

## **Тема 2. Джаз в творчестве К.Дебюсси («Кукольный кекуок»), Ж.Орик (Фокстрот для 2 фортепиано), Д.Мийо (Фуга на джазовую тему).**

Французского композитора К.Дебюсси часто называют отцом музыки XX в. он показал, что каждый звук, аккорд, тональность могут быть услышаны по-новому, могут жить более свободной, многокрасочной жизнью, как бы наслаждаться самим своим звучанием, его постепенным, таинственным растворением в тишине. Многие действительно роднит Дебюсси с живописным импрессионизмом: самодовлеющая красочность неуловимых, текуче-подвижных моментов, любовь к пейзажу, воздушная трепетность пространства. Не случайно Дебюсси считается основным представителем импрессионизма в музыке. Однако он дальше, чем художники-импрессионисты, ушел от традиционных форм, его музыка устремлена в наше столетие гораздо глубже, чем живопись К. Моне, О. Ренуара.

Дебюсси считал, что музыка подобна природе своей естественностью, бесконечной изменчивостью и многоликостью форм: «Музыка — как раз то искусство, которое ближе всего к природе... Только музыканты обладают преимуществом уловить всю поэзию ночи и дня, земли и неба, воссоздать их атмосферу и ритмически передать их необъятную пульсацию». И природа, и музыка ощущаются Дебюсси как тайна, и прежде всего тайна рождения, неожиданного, неповторимого оформления капризной игры случая.

Почему Дебюсси называют отцом музыки 20 века? Начало века характеризуется усиленными поисками новых, "экзотических" средств музыкальной выразительности. Многим казалось, что классические и романтические темы исчерпали себя. В поисках нового интонационного фона, новой гармонии композиторы 10-х - 30-х годов заинтересовались музыкой, сформировавшейся за пределами европейской культуры. Этим устремлениям был созвучен джаз, который открыл Дебюсси, Равелю, а также композиторам группы "Шести" уникальные возможности обогащения системы музыкально-выразительных средств. Дебюсси рассматривал джаз, как экзотическую новинку и не более того, но именно с его легкой руки джаз покорила Европу, и она стала второй родиной джаза.

Главный синкопированный мотив кекуока — ударные акценты на слабой доле; паузы, вместо ожидаемых тонов; нарушение ожидаемых акцентов; аккорды, воспроизводящие звучания банджо; неожиданные последовательные ударения при окончании краткой фразы — подобные



(и другие) ярко обыгранные моменты возвращают слушателя к импровизациям менестрельных банджоистов.

### **Тема 3. М.Равель (Блюзовая соната). И.Стравинский (Рэгтайм для фортепиано).**

М.Равель (Блюзовая соната) Вторая часть — «Блюз», впервые введенный в мир камерной музыки, причем с глубоким пониманием сущности жанра. Скрипка получает свободу движения, большую, чем в первой части, ее арпеджированные пассажи иногда напоминают о звучании гитары. Повсюду чувствуется влияние стиля джазовой импровизации, к тому времени хорошо знакомой Равелю. Он никогда не упускал случая послушать хороший джаз, и на практике усвоил его специфику. Композитор воспроизвел в своем «Блюзе» не только характерные *glissando* негритянских скрипачей, но и сумел передать эффекты духовых — *portando* тромбонов, вздохи и воркование саксофона, что привнесло в Сонату колорит, необычный для камерно-инструментальной музыки. Равель показал еще раз способность к восприятию и освоению нового. Можно сказать, что рядом со Стравинским он оказался в числе европейских композиторов, нашедших свой подход, свой ключ к джазовой специфике, введенной в камерную сферу.

«Блюз» — произведение, законченное по цельности выражения, по верности претворения жанра в духе композиторской индивидуальности. Вместе с тем это один из интереснейших примеров равелевской политональности, выступающей в различных формах в самом начале, где возникает сочетание *ges-moll* и *as-moll*. Равель точно передает настроение негритянского блюза, своеобразие его ритмо-интонации, в которой есть и капризность, и строгость. Атмосфера блюза охватывает в первой же мелодической фразе скрипки, идущей на фоне размеренных аккордов фортепиано.

Реформа пианистического стиля, начатая К. Дебюсси, нашла продолжение прежде всего в некоторых сочинениях Игоря Федоровича Стравинского (1882—1971), созданных им во второй половине 10-х годов. Как и французский композитор, И. Стравинский, будучи подлинным новатором, не мог пройти мимо своеобразия жанров, рожденных менестрельной эстрадой.

Однако, в отличие от своего предшественника, он обратил внимание преимущественно на ритмику новой музыки, в частности, рэгтайма, бытовавшего в то время в Европе. Впервые к упомянутому жанру И. Стравинский прибегнул в 1918 году при написании музыки к представлению «Сказка о беглом солдате и черте», известном также под названием «История солдата». Это «читаемое, играемое и танцуемое», как указано в подзаголовке партитуры, произведение было создано по заказу Вернера Рейнхардта и предназначалось для постановки передвижным театром.

Центральный эпизод спектакля — маленький концерт. Он является драматургической вершиной всего произведения и состоит из трех танцевальных номеров. Последний из них — полный неистовой экспрессии рэгтайм, виртуозная фактура которого насыщена синкопами и ритмическими переборами. Его мелодика не содержит каких-либо заимствований и полностью выдержана в стиле И. Стравинского.

В рэгтайме, как и во всем сочинении композитора, поражает необычность характера инструментального сопровождения. Автор отказывается от традиционного оркестра с дублирующими голосами и заменяет его ансамблем солистов из семи исполнителей (кларнет, фагот, корнет, тромбон, скрипка, контрабас, ударные), располагающихся на сцене. По всей видимости, И. Стравинский ориентировался при этом на джазовые составы, с которыми уже был знаком в то время.

Музыка «Истории солдата» построена по типу балетной сюиты и настолько выразительна, и своеобразна, что захватывает и впечатляет даже без зрительного ряда. Поэтому произведение часто включается в концертные программы.

Сразу же после окончания партитуры «Истории солдата» композитор создает «Рэгтайм для одиннадцати инструментов». Как вспоминает автор, это произведение явилось следствием

«увлечения, которое пробудил тогда во мне джаз, таким бурным потоком хлынувший в Европу сразу же после войны». Далее он продолжает: «По моей просьбе мне прислали много записей этой музыки, которая привела меня в восторг своим поистине народным характером, свежестью и еще неизвестным дотоле ритмом, своим музыкальным языком, выдающим его негритянский источник. Все эти впечатления подали мне мысль сделать зарисовку этой новой музыки и придать ей значимость концертной пьесы. Вот чему я обязан сочинением «Рэгтайма» для одиннадцати инструментов».

Это произведение было закончено в ноябре 1918 года и посвящено меценатке Эугении Эррасурис. В нем И. Стравинский посредством духовых, струнных, ударных инструментов и венгерских цимбал стремился передать тембровые и ритмические особенности джаза в преломлении сквозь призму своей творческой индивидуальности.

В 1919 году композитор сделал переложение «Рэгтайма для одиннадцати инструментов» для фортепиано, что, вероятно, натолкнуло его на мысль написать специальное сочинение для этого инструмента, выдержанное в характерном джазовом стиле. Так появилась концертная пьеса «Piano-Rag-Music».

«Сочиняя эту музыку, я вдохновлялся теми же мыслями и преследовал ту же цель, что и в «Рэгтайме», но в данном случае используя ударные возможности рояля», — писал композитор. Это произведение И. Стравинский посвятил Артуру Рубинштейну, «надеясь поощрить его к исполнению современной музыки». Используя в пьесе ритмо-интонации рэгтайма и трактуя рояль как ударный инструмент, он строит музыкальную ткань на резких акцентах, диссонирующих аккордах, синкопах и т. п.

Элементы раннего джаза, введенные И. Стравинским в фортепианную фактуру, привели к появлению ударно-беспедальной манеры игры. Игнорируя стилистику традиционного пианизма, он развивает нон-легатный принцип, который лег в основу всего его дальнейшего фортепианного творчества.

Произведения И. Стравинского, наделенные чертами раннего джаза, относятся к числу наиболее значительных творений в истории музыки. Он ярко продемонстрировал, какие перспективы таит в себе джаз, и, создав подлинные шедевры, способствовал приобщению к этому музыкальному явлению многих выдающихся композиторов XX века.

#### **Тема 4. Э. Кшенек (опера «Джонни наигрывает»), а также П. Хиндемит, К. Вейль, А. Руссель, Ф. Пуленк.**

Оригинальная опера Кшенека насыщена ритмами джаза (блюзы, чарльстоны, шимми), а также рядом урбанистических приемов в духе конструктивизма (шумы города, поездов, автомобильных сирен, телефонов). В опере парадоксально-иронический сюжет, однако лишенный (вопреки домыслам ряда критиков, особенно в нашей стране) какой-либо социально-сатирической подоплеки. В России поставлена в 1928 (Ленинград. Малый театр оперы и балета. дир. Самосуд).

П. Хиндемит — крупнейший немецкий композитор, один из признанных классиков музыки XX в. Будучи личностью универсального масштаба (дирижер, исполнитель на альте и виоле д'амур, теоретик музыки, публицист, поэт — автор текстов собственных произведений) — Хиндемит был столь же универсален в своей композиторской деятельности. Нет такого вида и жанра музыки, который не был бы охвачен его творчеством — будь то философски значительная симфония или опера для дошкольников, музыка для экспериментальных электронных инструментов или пьесы для старинного струнного ансамбля. Нет такого инструмента, который не фигурировал бы в его произведениях в качестве солирующего и на котором он не мог бы сам сыграть (ибо, по свидетельству современников, Хиндемит был одним из немногих композиторов, могущих исполнить почти все партии в своих оркестровых партитурах, отсюда — твердо закрепившееся за ним амплуа «все музыканта» — All-raund-musiker).

Появление джаза в Европе в конце 10-х гг. 20 в. сразу же привлекло внимание передовых композиторов. Отд. элементы структуры, интонационно-ритмич. обороты и приёмы джаза использовали в своих произв. К.Дебюсси, И.Ф.Стравинский, Д.Мийо, М.Равель, Э.Кшенок, Ж.Вьенер, К.Вейль и др.

Вместе с тем влияние джаза на творчество этих композиторов носило ограниченный и непродолжительный характер. В США слияние джаза с музыкой европейские традиции породило творчество Дж. Гершвина, вошедшего в историю музыки в качестве виднейшего представителя т.н. симфонического джаза.

## **Тема 5. Татарская музыкальная культура. Песенное народное творчество.**

### **Мунаджаты, байты, деревенские, напевы, такмаки.**

Песенная традиция сибирских татар богата и разнообразна по своему жанровому составу, тематике и интонационному строю. Основу их репертуара составляют лирические протяжные песни, деревенские напевы, такмаки и напевы книжного пения (байты и мунаджаты).

Татарский музыкальный фольклор. Особенности татарского музыкального фольклора. Определение фольклора. Особенности возникновения и бытования. Многожанровость древней музыки.

Особенности татарских мелодий: пентатоника, монодийный склад, орнаментальность ритма и мелодии, особенности исполнения.

Байт – древний жанр эпоса, рассказ на распев. Преобладающее значение слов. Простота мелодий. Большое количество куплетов (до 30 и больше). Исполнение нескольких текстов на одну мелодию. Сюжеты (исторические, семейно-бытовые, фантастические). Широкое распространение. Мунаджат – монолог, размышление, жалоба. Продолжение древних языческих традиций. Поучительное содержание, наставление молодым. Особенности: отсутствие орнамента, нисходящее глиссандо в конце мелодической фразы, зависимость ритма мелодии от ритма стиха, пульсация восьмыми с нечетным количеством долей. Книжные напевы – мелодии для распевания религиозной литературы.

Жанр лирической протяжной песни – озын кой. Богатство и разнообразие тематики этих песен. Широкий диапазон, богатый орнамент, длинные фразы, импровизационность, сложный изменчивый ритм, частое применение переменного размера. Один из самых распространенных жанров. Появление двухчастных песен с припевом, содержащих иные стилевые особенности. Формирование на основе припевов озын кой нового жанра – авыл койлэре (деревенские напевы).

Короткие напевы – любовные, шуточные темы, рассказ о случаях из повседневной жизни. Сходство с танцевальными мелодиями: четкие ритмы, повторность фраз, квадратные построения. Бытование напевов с разными текстами.

Такмак – более частое использование для сопровождения пляски, чем как песни. Ритмическое «притопывание» в конце фраз на устойчивых звуках. Бытование напевов с разными текстами. Сходство с частушками (шуточные, сатирические, пародийные куплеты).

Городские песни – появление в городе XIX века. Влияние городского бытового романса. Лад – мажор и минор, опора на Т, S, D. Движение мелодии по звукам трезвучий. Лирическое содержание. Исполнение с аккомпанементом гитары, мандолины, гармонии, фортепиано.

## **Тема 6. Татарский фольклор в джазовой обработке.**

### **Примерный музыкальный материал:**

Записи Филармонического джаз-оркестра РТ

## **Тема 7. С.Сайдашев (музыкальные драмы)**

Салих Замалетдинович Сайдашев – татарский композитор, дирижер, основоположник профессиональной национальной музыки. Он был первым, кто объединил традиции

самобытного фольклора с современным звучанием профессиональных музыкальных инструментов, написал музыку к пьесам татарских драматургов.

**Примерный музыкальный материал:**

С. Сайдашев. Песня девушек (Өмәжыры) из муз./др. "Наёмщик"

С. Сайдашев Вальс из муз. драмы Наёмщик

**Тема 8. Ф.Яруллин (балет «Шурале»)**

Фарид Яруллин - основоположник татарского национального балета. Либретто Ахмета Файзи и Леонида Якобсона по мотивам одноимённой поэмы Габдуллы Тукая, основанной на татарском фольклоре.

**Примерный музыкальный материал:**

Вступление (тема Былтыра) 04:41

Выход и вариация Шурале 02:45

Ф. Яруллин - балет "Шурале". Тэфтилэу. Танец девушек с платком 05:05

Баллада Сююмбике 03:17

Танец девушек. 04:41

Вариации Сююмбике и Былтыра. Финал 02:30

Танец Огненной Ведьмы и Шайтана 01:28

Танец девушек с платком 05:05

Вальс птиц 04:38

Свадебный танец 05:06

Пляска Шайтана

Соната для виолончели и фортепиано 06:43

**Тема 9. Н.Жиганов (опера «Джалиль» или Симфония № 2 «Сабантуй» (1968))**

— татарский советский композитор, педагог, общественный деятель. Народный артист СССР (1957). Автор 16 симфоний, 8 опер, 3 балетов, многочисленных произведений камерной, вокальной, инструментальной и программной музыки.

**Примерный музыкальный материал:**

Симфония №2 "Сабантуй"

Мәххәбәт жыры (Песня любви) 03:41

Моя республика 01:10

Ария из оперы "Джалиль" прощай Казань 04:01

**Тема 10. Р.Яхин (Концерт для ф-п с оркестром, романсы, прелюдии для ф-п)**

Советский татарский композитор, пианист и педагог. Народный артист СССР (1986).

**Примерный музыкальный материал:**

Гимн Татарстана

Рустем Яхин - Концерт для ф-но с оркестром фа минор.

**Тема 11. Мюзикл. История возникновения, становления, развитие жанра мюзикла и рок-оперы. Бродвейские мюзиклы. «Звуки музыки».**

Мюзикл – это один из жанров музыкально-сценического искусства. Он представляет собой смесь музыки, песен, танцев и драмы. Мюзикл как музыкальный жанр. Зародился этот жанр на основе оперетты, водевиля, бурлеска и комической оперы. Долгое время его не признавали отдельным видом театрального искусства. Мюзикл – это коммерческий жанр, поскольку он зрелищный, яркий, сложный в постановочном плане, с дорогими костюмами и спецэффектами. «Звуки музыки». Мюзикл Ричарда Роджерса и Оскара Хаммерстайна II на либретто Ховарда Линдси и Рассела Крауза. Написан по мотивам автобиографии Марии фон Трапп «The Story of the Trapp Family Singers». Премьера оригинальной бродвейской постановки в Lunt-Fontanne

Theatre, с Мэри Мартин и Теодором Бикелом в главных ролях, состоялась 16 ноября 1959 года, фильм-мюзикл, снятый в 1965 году Робертом Уайзом, главную роль в котором исполнила Джули Эндрюс. Лента представляет собой экранизацию одноимённого бродвейского мюзикла, музыку и слова, для которого написали Ричард Роджерс и Оскар Хаммерстайн II, авторами либретто выступили Говард Линдсей и Рассел Круз. Киносценарий написан Эрнестом Леманом. Фильм удостоен пяти премий Американской академии киноискусств «Оскар».

#### **IV. ТРЕБОВАНИЯ К УРОВНЮ ПОДГОТОВКИ ОБУЧАЮЩИХСЯ**

В процессе обучения у обучающихся должны сформироваться знания, умения и навыки:

- знания основных этапов жизненного и творческого пути отечественных и зарубежных композиторов, а также созданных ими музыкальных произведений;
- первичные знания в области строения классических музыкальных форм;
- умения осмысливать музыкальные произведения, события путем изложения в письменной форме, в форме ведения бесед, дискуссий;
- навыков восприятия элементов музыкального языка;
- навыков анализа музыкального произведения.

Результатом освоения программы учебного предмета «Музыкальная литература (зарубежная, отечественная)», являются:

- первичные знания о роли и значении музыкального искусства в системе культуры, духовно-нравственном развитии человека;
- знание творческих биографий зарубежных и отечественных композиторов согласно программным требованиям;
- знание в соответствии с программными требованиями музыкальных произведений зарубежных и отечественных композиторов различных исторических периодов, стилей, жанров и форм от эпохи барокко до современности;
- умение исполнять на музыкальном инструменте тематический материал пройденных музыкальных произведений;
- навыки по выполнению теоретического анализа музыкального произведения – формы, стилевых особенностей, жанровых черт, фактурных, метrorитмических, ладовых особенностей;
- знание основных исторических периодов развития зарубежного и отечественного музыкального искусства во взаимосвязи с другими видами искусств (изобразительного, театрального, киноискусства, литературы), основные стилистические направления, жанры;
- знание особенностей национальных традиций, фольклорных истоков музыки;
- знание профессиональной музыкальной терминологии;
- сформированные основы эстетических взглядов, художественного вкуса, пробуждение интереса к музыкальному искусству и музыкальной деятельности;
- умение в устной и письменной форме излагать свои мысли о творчестве композиторов;
- умение определять на слух фрагменты того или иного изученного музыкального произведения;
- навыки по восприятию музыкального произведения, умение выражать его понимание и свое к нему отношение, обнаруживать ассоциативные связи с другими видами искусств.

*Основные показатели эффективности реализации программы учебного предмета «Музыкальная литература (зарубежная, отечественная)»:*

- высокий уровень мотивации обучающихся к музыкальному искусству;
- профессиональное самоопределение одарённых детей в области музыкального искусства;
- высокие показатели творческой самореализации детей: положительные результаты участия в смотрах, конкурсах, фестивалях; участие в престижных муниципальных, республиканских мероприятиях; высокая оценка деятельности обучающихся профессионального сообщества музыкального искусства и др.

## V. ФОРМЫ И МЕТОДЫ КОНТРОЛЯ, СИСТЕМА ОЦЕНОК

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

Оценка качества знаний, умений, навыков применяется при проведении всех видов контроля:

- текущего контроля успеваемости;
- промежуточной аттестации обучающихся;
- итоговой аттестации обучающихся.

*Таблица 3*

<b>Вид контроля</b>	<b>Задачи</b>	<b>Формы</b>
<i>Текущий контроль</i>	- поддержание учебной дисциплины, - выявление отношения обучающегося к изучаемому предмету, - повышение уровня освоения текущего учебного материала. Текущий контроль осуществляется преподавателем по учебному предмету «Музыкальная литература (зарубежная, отечественная)» регулярно (с периодичностью не более чем через два, три урока) в рамках расписания занятий и предлагает использование различной системы оценок. Результаты текущего контроля учитываются при выставлении четвертных, полугодовых, годовых оценок.	фронтальный опрос, поурочный опрос, текущий опрос, музыкальная викторина; систематическая проверка домашнего задания, тесты, собеседования, сочинения, рефераты
<i>Промежуточная аттестация</i>	определение успешности развития обучающихся и усвоения ими программы на определенном этапе обучения.	угадки, контрольные уроки, зачёты, экзамены
<i>Итоговая аттестация</i>	определяет уровень и качество освоения программы учебного предмета «Музыкальная литература (зарубежная, отечественная)».	проводится в выпускных классах: 8 год обучения

В рамках учебной программы по учебному предмету «Музыкальная литература (зарубежная, отечественная)» предусмотрена *итоговая аттестация* по дополнительным предпрофессиональным общеобразовательным программам: «Духовые инструменты (флейта); «Фортепиано»; «Народные инструменты (гитара)»; «Струнные инструменты (скрипка)». Она проводится в конце II полугодия 8 года обучения в соответствии с графиком итоговой аттестации по предпрофессиональным программам в виде итогового экзамена и подразумевает устную и письменную формы ответа по билетам.

При прохождении итоговой аттестации выпускник должен продемонстрировать знания, умения и навыки в соответствии с программными требованиями, в том числе:

- знание творческих биографий зарубежных и отечественных композиторов, музыкальных произведений, основных исторических периодов развития музыкального искусства во взаимосвязи с другими видами искусств;

- наличие кругозора в области музыкального искусства и культуры.

По итогам итогового экзамена выставляется оценка и фиксируется в свидетельстве об окончании ДШИ.

## 2. Критерии оценок

### Механизм оценки:

- фронтальный опрос (проводится в устной или письменной форме. Выявляет общий уровень подготовки и усвоения материала);
- поурочный опрос (позволяет оценить уровень подготовки домашнего задания и закрепить материал прошлого урока);
- беглый текущий опрос;
- музыкальная викторина;
- систематическая проверка домашнего задания;
- самостоятельная работа на закрепление музыкального материала по индивидуальным карточкам.

Аттестация обучающихся осуществляется по текущему опросу, на творческих зачетах и контрольных уроках.

Разработаны основные требования к организации контрольных занятий и итогового зачета по курсу, примерное содержание контрольных тестов, образцы опорных конспектов.

Для аттестации обучающихся создаются фонды оценочных средств, включающие методы контроля, позволяющие оценить приобретенные знания, умения, навыки. По итогам исполнения выставляются оценки по пятибалльной шкале.

**Таблица 4**

<b>Оценка</b>	<b>Критерии оценивания выступления</b>
5 («отлично»)	выразительный ответ с использованием дополнительной литературы и проявление творческой инициативы при выполнении работы, материал усвоен в полном объеме, изложен логично, глубоко и аргументировано, что свидетельствует об отличном знании излагаемой темы, умение пользоваться музыкальными терминами и понятиями.
4 («хорошо»)	материал изложен логично и последовательно, хорошая литературная речь, не требует дополнительных или наводящих вопросов, но изложение недостаточно систематизированное и последовательное, применяются не все требуемые знания и умения, достаточно глубокое понимание изучаемой темы, умение пользоваться музыкальными терминами и понятиями, хорошая литературная речь, но допущены 1-2 неточности / исправления / или 1 ошибка.
3 («удовлетворительно»)	учащийся показывает понимание темы, но речь не выразительная, ответ недостаточно полный, непоследовательный, допущены существенные ошибки в изложении материала.
2 («неудовлетворительно»)	материал не усвоен, тема не раскрыта, знание текста отсутствует, домашнее задание не выполнено, учащийся отказывается ответить по теме, пренебрежение общепринятыми нормами поведения.
«зачет» (без оценки)	отражает достаточный уровень подготовки и исполнения на данном этапе обучения.

В сложившейся традиции «ДШИ № 15» и с учетом целесообразности оценка качества исполнения может быть дополнена системой «+» и «-», что даёт возможность более конкретно и точно оценить работу обучающегося.

При выведении итоговой (переводной) оценки учитываются следующие параметры:

1. Оценка годовой работы обучающихся.
2. Оценки за угадки, контрольные уроки, зачеты или экзамены.
3. Другие выступления учащегося в течение учебного года.

Фонды оценочных средств призваны обеспечивать оценку качества приобретенных выпускниками знаний, умений, навыков и степень готовности выпускников к возможному продолжению профессионального образования в области музыкального искусства.

Оценки выставляются по окончании четвертей и полугодий учебного года.

## **VI. МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ УЧЕБНОГО ПРОЦЕССА**

### ***Методические рекомендации педагогическим работникам.***

Занятия по учебному предмету «Музыкальная литература (зарубежная, отечественная)» проводятся в сформированных группах от 4 до 10 человек. Работа на уроках предполагает соединение нескольких видов получения информации: рассказ педагога, разбор и прослушивание музыкального произведения. Методически оправдано постоянное подключение обучающихся к обсуждаемой теме, вовлечение их в активный диалог. Подобный метод способствует осознанному восприятию информации, что приводит к формированию устойчивых знаний.

На каждом уроке необходимо повторять и закреплять сведения, полученные на предыдущих занятиях. Современные технологии позволяют не только прослушать музыкальные произведения, но и осуществлять просмотр видеозаписей. Наиболее целесообразными становятся просмотры на уроках отрывков балетов и опер, концертных фрагментов, сопровождаемых комментариями педагога.

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

Урок музыкальной литературы, как правило, имеет следующую структуру:

- повторение пройденного и проверка самостоятельной работы,
- изучение нового материала,
- закрепление и объяснение домашнего задания.

Повторение и проверка знаний в начале урока помогает мобилизовать внимание учеников, активизировать работу группы и установить связь между темами уроков.

Чтобы вовлечь в процесс всех присутствующих в классе, рекомендуется пользоваться формой фронтального устного опроса. Возможно проведение небольшой тестовой работы в письменном виде. Реже используется форма индивидуального опроса. Изложение нового материала и прослушивание музыкальных произведений занимает основную часть урока.



Необходимо пользоваться всеми возможными методами обучения для достижения максимально эффективных результатов обучения.

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

*Наглядные методы.* Помимо традиционной для многих учебных предметов изобразительной и графической наглядности, на музыкальной литературе используется такой специфический метод, как наблюдение за звучащей музыкой по нотам. Использование репродукций, фотоматериалов, видеозаписей уместно на биографических уроках, при изучении театральных произведений, при знакомстве с различными музыкальными инструментами и оркестровыми составами, и даже для лучшего понимания некоторых жанров – концерт, квартет, фортепианное трио. Использование различных схем, таблиц помогает структурировать материал биографии композитора, осознать последовательность событий в сюжете оперы, представить структуру сонатно-симфонического цикла, строение различных музыкальных форм. Подобного рода схемы могут быть заранее подготовлены педагогом или составлены на уроке в совместной работе с учениками. Наблюдение за звучащей музыкой по нотам, разбор нотных примеров перед прослушиванием музыки также тесно соприкасается с практическими методами обучения. К ним можно также отнести прослушивание музыкальных произведений без нотного текста и работу с текстом учебника. Формирование умения слушать музыкальное произведение с одновременным наблюдением по нотам должно происходить в ходе систематических упражнений. Степень трудности должна быть посильной для учеников и не отвлекать их от музыки. Наиболее простой текст для наблюдения по нотам представляет фортепианная музыка, сложнее ориентироваться в переложении симфонической музыки для фортепиано. Известную трудность представляют вокальные произведения, оперы, где необходимо следить за записью нот на нескольких нотоносцах и за текстом. Знакомство с партитурой предлагается в старших классах и должно носить выборочный характер. Перед началом прослушивания любого произведения преподавателю следует объяснить, на что следует обратить внимание, а во время прослушивания помогать ученикам следить по нотам. Такая систематическая работа со временем помогает выработать стойкие ассоциативные связи

между звуковыми образами и соответствующей нотной записью. Прослушивание музыки без нотного текста, с одной стороны, представляется самым естественным, с другой стороны имеет свои сложности. Обучая детей слушать музыку, трудно наглядно продемонстрировать, как это надо делать, и проверить, насколько это получается у учеников. Преподаватель может лишь косвенно проследить насколько внимательны ученики. Необходимо помнить о том, что слуховое внимание достаточно хрупко. Устойчивость внимания обеспечивается длительностью слуховой сосредоточенности. Именно поэтому объём звучащего музыкального произведения должен увеличиваться постепенно. Педагогу необходимо уметь организовывать внимание учащихся, используя определённые приёмы для сосредоточения внимания и для его поддержания (рассказ об истории создания произведения, разъяснение содержания произведения, привлечение изобразительной наглядности, создание определённого эмоционального состояния, постановка слуховых поисковых задач, переключение слухового внимания). Работа с учебником является одним из общих учебных видов работы. На музыкальной литературе целесообразно использовать учебник в классной работе для того, чтоб ученики рассмотрели иллюстрацию, разобрали нотный пример, сверили написание сложных имён и фамилий, названий произведений, терминов, нашли в тексте определённую информацию (даты, перечисление жанров, количество произведений). Возможно выполнение небольшого самостоятельного задания в классе по учебникам (например, чтение фрагмента биографии, содержания сценического произведения). Учебник должен максимально использоваться учениками для самостоятельной домашней работы. Завершая урок, целесообразно сделать небольшое повторение, акцентировав внимание учеников на новых знаниях, полученных во время занятия.

Программа учебного предмета «Музыкальная литература (зарубежная, отечественная)» основана на следующих обще дидактических принципах:

- *систематичности и последовательности* вытекает из того, что познание окружающего мира возможно только в определённой системе, и каждый предмет составляет систему знаний, объединённых внутренними связями;
- *сознания обучения* базируется на постулате, что знания передать нельзя. Они становятся достоянием человека лишь в результате самостоятельной сознательной деятельности;
- *активности и самостоятельности* в обучении следует из важной закономерности познавательной деятельности человека: знание – это результат самостоятельного умственного труда личности;
- *наглядности*, с одной стороны, следует из закономерностей процесса познания, исходным компонентом которого является созерцание явлений, процессов, действий, предметов, а с другой – в процессе познания человек использует первую сигнальную систему, в частности, зрительную память;
- *основательности* вытекает из сущности обучения и его задач. На определённом этапе обучения человек должен основательно усвоить определённую сумму знаний, овладеть умениями и навыками, которые являются предпосылкой, во-первых, дальнейшего продвижения в учебной деятельности, и, во-вторых, базой для формирования научного мировоззрения;
- *единства образовательных, развивающих и воспитательных функций обучения* вытекает из сущности функций обучения: образовательной, развивающей и воспитательной;

- *связи обучения с практической деятельностью, реалиями жизни.* Обучение только тогда является успешным, когда личность чувствует полезность и нужность усваиваемых знаний.

**Педагогические технологии.** В учебно-воспитательном процессе реализации программы используются технологии: здоровьесберегающие, личностно-ориентированные, создания ситуации успеха, творческих заданий, игровые, познавательной деятельности, использования мультимедиа-технологий и дистанционного обучения.

### **Методические рекомендации по организации самостоятельной работы.**

Объем самостоятельной работы учащихся определяется с учетом минимальных затрат на подготовку домашнего задания (параллельно с освоением детьми программы основного общего образования), с опорой на сложившиеся в учебном заведении педагогические традиции и методическую целесообразность, а также индивидуальные способности ученика.

Примерные формы домашних заданий:

- выявить особенности мелодии, ритма, фактуры и других средств выразительности в произведениях, выученных в классе или предложенных педагогом;
- составление краткого музыкального словаря;
- сочинение небольшого музыкального фрагмента (например, мелодия в объеме 8 тактов с кульминацией во второй половине);
- решение кроссвордов;
- составление собственных кроссвордов;
- решение тестов;
- пересказ биографий композиторов.

Выполнение обучающимся домашнего задания должно контролироваться преподавателем и обеспечиваться учебно-методическими изданиями, в соответствии с программными требованиями по данному предмету.

## **VII. СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ МЕТОДИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

1. Асафьев Б.В. Путеводитель по концертам. – Калинин, 1976.
2. Верфель Ф. Верди: Роман оперы / пер.с нем. Н.Вольпин. – М.: Музыка, 1991.
3. Григорьев Л.Г., Платек Я.М. Современные пианисты. – Москва, 1983.
4. Козлов А.С. Рок-музыка: истоки и развитие. – М., 1990.
5. Музыкальная энциклопедия, том 1 / гл.ред.Ю.В.Келдыш. – М., 1973.
6. Музыкальная энциклопедия, том 2 / гл.ред.Ю.В.Келдыш. – М., 1974.
7. Музыкальная энциклопедия, том 3 / гл.ред.Ю.В.Келдыш. – М., 1976.
8. Музыкальная энциклопедия, том 5 / гл.ред.Ю.В.Келдыш. – М., 1981.
9. Музыкальная энциклопедия, том 6 / гл.ред.Ю.В.Келдыш. – М., 1982.
10. Осовицкая З.Е., Казаринова А.С. Музыкальная литература: учебник для детских музыкальных школ: первый год обучения. – М., 2007.
11. Прохорова И.А. Музыкальная литература зарубежных стран для 5 классов ДМШ. – М.: Музыка, 1978.

12. Прохорова И.А., Скудина Г.С. Музыкальная литература советского периода для 7 класса ДМШ. – М., 1997.
13. Прохорова И.А., Скудина Г.С. Советская музыкальная литература для 7 класса ДМШ – М., 1987.
14. Романовский Н.В. Хоровой словарь. – Калининград, 1979.
15. Смирнова Э. Русская музыкальная литература: для 6-7 кл. ДМШ. – М.: Музыка, 2001.
16. Словарь иностранных музыкальных терминов / ред.И.В.Голубовский. – Калининград, 1976.
17. Слово о музыке: учебное издание / сост.В.Б.Григорович, З.М.Андреева. – М., 1989.
18. Усов Ю.А. История отечественного исполнительства на духовых инструментах. – М., 1975.
19. Фёдоров Е.В. Рок в нескольких лицах. – М., 1989.

