

ДЕТСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ШКОЛА

Е. Б. Лисянская

Музыкальная ЛИТЕРАТУРА

Методическое пособие
Е. Б. Лисянской представляет
систематизированный
четырёхлетний курс
«Музыкальной литературы»,
подкреплённый многолетним опытом
автора. Подробное поурочное
планирование, программа курса,
варианты домашних заданий –
это та основа, которая позволит сделать
занятия по предмету «Музыкальная
литература» интересными,
увлекательными
и запоминающимися.


Важным дополнением
к книге является комплект из
17 АУДИОКАССЕТ,
фонохрестоматия, в которую
вошел весь материал,
предлагаемый к изучению
по курсу «Музыкальной
литературы».

ISBN 5-353-00159-1



9 785353 001591



ДЕТСКАЯ  ШКОЛА

Е. Б. ЛИСЯНСКАЯ

Музыкальная
ЛИТЕРАТУРА

Методическое пособие

1 Эм. № 4473. Ленинград

МОСКВА «РОСМЭН» 2001

Лисянская Е. Б.

Л.63 Музыкальная литература: Методическое пособие. – М.: Издательство «РОСМЭН-ПРЕСС», 2001. – 80 с.

Методическое пособие Е.Б. Лисянской представляет систематизированный четырехлетний курс «Музыкальная литература», подкрепленный многолетним опытом работы автора. Подробное поурочное планирование, программа курса, варианты домашних заданий – это та основа, которая позволит сделать занятия по предмету «Музыкальная литература» интересными, увлекательными и запоминающимися.

Ценнейшим дополнением к книге является комплект из 17 аудиокассет, сонохрестоматия, в которую вошел весь материал, предлагаемый к изучению по курсу «Музыкальная литература».

© Лисянская Е. Б. Текст, 2001
© Оформление, иллюстрации.
ООО «Издательство «РОСМЭН-ПРЕСС», 2001

Предисловие

Музыкальная школа и родственные ей музыкальные отделения школ искусств, а также школы эстетического направления (музыкальные отделения) занимаются, по сути дела, музыкальной литературой. Преодолевая технические трудности, связанные с освоением музыкального инструмента, работая над музыкальным произведением, выучивая его и доводя до концертного исполнения, зачета, экзамена, получая эмоциональное наслаждение от исполнения, педагог и ученик общаются с музыкальным произведением, осваивают произведение музыкальной литературы. Пение по нотам, слуховой анализ, музыкальный диктант на уроках сольфеджио тоже не самоцель, развитие профессионального музыкального слуха есть необходимые условия для грамотного исполнения музыкального произведения. И хор, и оркестр, и всевозможные ансамбли – все они исполняют произведения музыкальной литературы. Становится все более очевидным, что предмет «Музыкальная литература», в условиях, когда вся школа изучает его, оказывается основным предметом детской музыкальной школы.

Программа Евгении Борисовны Лисянской – систематизированный курс музыкальной литературы, подкрепленный ценнейшим опытом автора. В отличие от традиционной программы (авторы Э.С. Смирнова и А.И. Лагутин), существующей уже около 50 лет и осмысливающейся на принципах объяснительно-иллюстрированной методики, учебный курс Е.Б. Лисянской ориентирован на активизацию деятельности самих учащихся. В гармоничном образовательном пространстве, созданном талантливым педагогом, детьми приобретается собственный опыт культурной деятельности, свой метод, а мера активности, содержание действий каждого ученика определяет качество результата всего учебного процесса.

Роль обучения детей по этой программе не сводится только к познанию (хотя познавательная, информационная сторона учения не упускает своего смысла), а состоит в выработке у них механизмов осознания ценностей: ориентации, побуждения, адаптации, коммуникации, продуктивной деятельности. Такая методика получила название развивающей, и именно эта методика лежит в основе программы. Для музыкальной педагогики – случай практически уникальный. Данная мето-

дика предъявляет и определенные требования к преподавателю: он должен самостоятельно разрабатывать для учащихся ситуации выбора, самореализации, возникновения проблем и вопросов. Стимулирующие, побуждающие, мотивирующие на познание учебные ситуации — вот объект внимания учителя.

Жанровый принцип построения программы позволяет использовать уроки познавательно-аналитического направления как основные, а факты жизни композиторов используются в той или иной степени при анализе музыкальных произведений.

Метод Е.Б. Лисянской предусматривает гораздо большую, чем принято ранее, инициативность детей в изучении жизненного пути того или иного композитора. По ее мнению, такое самостоятельное изучение биографии композитора самими детьми вне урока, дома, по учебникам, словарям или другой рекомендованной детям литературе высвобождает довольно большое количество часов в пользу познавательно-аналитических заданий. При этом Евгения Борисовна всегда подчеркивает важнейшее значение изучения биографий великих композиторов прошлого. Более того, по ее мнению, педагог может (и должен) в течение 5–7 минут на уроке каждый раз возвращать детей к какому-либо факту, связанному с жизнью композитора, предваряя общение с музыкальным произведением.

Концентрический метод, лежащий в основе построения курса, позволяет закреплять основные навыки и умения на новом музыкальном материале без применения жестких систем контроля и оценки.

Эффективность, доступность, современность программы Е.Б. Лисянской проверены не только авторским экспериментом, но и опытом многих педагогов, накопленным в течение 10 лет. Воспитание преданных и активных любителей музыки, открывающих для себя богатство звучащего мира, — вот ее результат.

Введение

В последнее десятилетие взгляд на музыкальную литературу как предмет исключительно общеобразовательный, ориентированный на усвоение суммы знаний, меняется. Среди педагогов крепнет убеждение, что музыкальная литература должна иметь не столько информативный характер (содержать рассказы о композиторах и произведениях), сколько учить детей общению с музыкой, учить анализировать, запоминать музыкальные произведения, где бы учащиеся с ними ни встречались — на уроках по инструменту, в концертном зале, во всей своей учебной и взрослой жизни.

Не все взрослые и дети способны при встрече с музыкой испытывать сильное эмоциональное переживание — это удел музыкально одаренных людей, но понимать музыкальное произведение, внимательно слушать и запоминать его можно научить всех. Поэтому слуховой анализ музыкального произведения лежит в основе курса музыкальной литературы. Для того чтобы обучение успешно состоялось, необходимо применять методику прослушивания музыки, направленную на развитие активности восприятия музыкальных произведений и активности высказывания учащимися собственного мнения о прослушанном.

Традиционно изучение музыкального произведения начинается с рассказа педагога о содержании, элементах музыкального языка произведения, его форме, особенностях мелодии, гармонии, тематизма и т. д. с показом тем, фрагментов или без него. Затем звучит музыкальное произведение, в котором ученик должен услышать все то, что рассказал учитель. Таким образом, музыка является иллюстрацией к речи педагога, сам же ученик при слушании музыки пассивен, ему надлежит лишь во время внимательного и тихого («Не вертись! Не пиши! Не разговаривай!») слушания найти в музыке подтверждение учительскому рассказу. При этом возникнет парадоксальная ситуация: чем ярче рассказ педагога, тем пассивнее ученик. Бездеятельное слушание, как утверждал И. Стравинский, парализует мысль и приводит в полное недоумение. Б. Асафьев замечал, что изобретал для себя всевозможные «экзерсисы» для развития слухового внимания.

Обычно ребенку — не подготовленному, не профессионалу, часто уже утомленному прошедшим днем — предлагается запомнить музыку,

запомнить речь педагога, пронести все через неделю или более и затем рассказать. В такой ситуации рассказ педагога бывает спасением — хоть что-то, а ребенок вынесет с урока. Урок с рассказом педагога и музыкальной иллюстрацией к нему внешне кажется состоявшимся, но он воспитывает лишь способность повторять слышанное от учителя или прочитанное в книге, не развивая самостоятельного музыкального мышления ученика.

Излагаемые в настоящем руководстве подходы в преподавании музыкальной литературы основаны на принципах проблемной методики, активизирующих самостоятельное мышление учащихся при слушании музыкального произведения.

Так, можно рассказать об истории создания произведения, о его месте в ряду подобных, провести аналогии, сыграть темы — подготовить ученика к восприятию музыки. А далее поставить вопросы, ответы на которые ученик даст, слушая произведение на всем его протяжении. Чтобы ответить могли все ученики, а не один, по просьбе педагога или по поднятой руке, вводятся письменные работы, которые дети выполняют во время слушания музыки. В классных тетрадях каждый ученик отвечает на поставленные вопросы, педагог во время работы учащихся следит за появляющимися у них записями и по окончании звучания музыки дает детям свой ответ на поставленные вопросы, опираясь на записи детей. Информация педагога до слушания музыки может быть различной, главное, чтобы она, предвзяв встречу с музыкальным произведением, не была авторитарным давлением педагога, не тормозила, а, наоборот, активизировала бы самостоятельность ученика. Письменная работа может быть краткой или пространной, литературно оформленной или в виде набросков, но самостоятельной.

Вопросы могут быть самыми разными, но группируются они вокруг основных пяти тем: элементы музыкального языка, характеристика тематизма, развитие тематизма, музыкальная форма, музыкальный образ.

Приведем несколько примеров двух разных подходов к прослушиванию на уроке фрагментов популярной классической музыки.

В.-А. Моцарт. Симфония 40, часть I, разработка.

Традиционный вариант

Учитель перед слушанием говорит, что разработка кратка, динамична, что она построена на интонациях главной партии, что подчеркивает роль главной темы в симфонии.

Предлагаемый вариант

Учитель ставит задачу — слушая разработку, буквами «г, п, з» (главная, побочная или заключительная тема соответственно) отметить элементы каких тем экспозиции они услышат в разработке. Во время звучания музыки в тетрадях появляется «г, г, г». По окончании прослушивания — поднятые руки с ответом. Учащиеся самостоятельно сделали вы-

вод, поняв без подсказки учителя и особенность развития тем в разработке, и значение темы главной партии.

Н. Римский-Корсаков. Сюита «Шехеразада», часть I.

Традиционный вариант

Учитель перед слушанием сообщает, что тема моря развивается секвентно, создавая картину... (далее следует красочный рассказ о том, что можно «увидеть» в музыке).

Предлагаемый вариант

Вопрос учителя: «Как развивается тема моря, что показывает композитор, используя данный прием». Учащиеся определяют, что тема моря развивается секвентно, что этот прием раскрывает один образ в его многообразии.

М. Мусоргский. «Балет невылупившихся птенцов» из сюиты «Картинки с выставки».

Традиционный вариант

Учитель дает характеристику пьесы, обращая внимание на особенности регистра, на стаккато, темп и другие элементы музыкальной речи, которые способствуют созданию музыкального образа.

Предлагаемый вариант

Вопрос учителя: «С помощью каких элементов музыкальной речи создается сказочный, шуточный образ?»

Учащиеся определяют музыкальные средства, которые способствуют созданию образа (высокий регистр, мажор, стаккато, танцевальный характер и т. д.).

П. Чайковский. Симфония 4, часть I.

Традиционный вариант

Учитель рассказывает о трех последних симфониях композитора, о теме жизни и смерти, теме судьбы, характере и значении вступления, используя, возможно, фрагменты из письма П. Чайковского к Н. Ф. фон Мекк.

Предлагаемый вариант

Учитель отмечает наиболее важные элементы музыкальной речи (фа минор, синкопированный ритм и т. д.), читает письмо к Н. Ф. фон Мекк. Не давая характеристики темы главной партии, предлагает учащимся «продолжить письмо П. Чайковского», то есть раскрыть музыкальный образ.

Таких примеров столько, сколько музыкальных произведений изучается на уроках. Как видно, в предлагаемых вариантах дети не получают в готовом виде знания от учителя, но «добывают» их сами. В группе занимаются учащиеся разных способностей, разного уровня развития, воспитания, домашней подготовки, поэтому вопросы могут быть вариантными. Поставив перед детьми несколько вопросов (или один, но разного уровня), можно предложить ответить на любой из них. Ответы на во-

просы надо уметь прогнозировать, то есть знать, что в каждом конкретном случае могут ответить дети. Если вопрос слишком сложен, учащиеся могут отказаться от ответа, слушание будет бездумным, пассивным. Безусловно, вслед за самостоятельной работой детей на уроке должно следовать заключительное, обобщающее слово педагога — на том же или следующем уроке. Важно, чтобы «монолог» педагога не опережал работу учащихся: а дополнял, расширял, углублял то, что нашли дети в музыкальном фрагменте.

Основная задача преподавателя заключается в том, чтобы процесс слушания музыки вызывал у детей желание не только разобраться в произведении, но и желание высказать свое мнение по поводу прослушанного. И не надо при этом «страдать» оттого, что мы не рассказываем детям все, что знаем сами. Наше мнение, наша речь никогда не станут мнением и речью ученика, а лишь подавят его инициативу. Сначала — мнение ученика, затем — пояснения, дополнения педагога. Трудность произведений и объем звучащей музыки от урока к уроку возрастают, вопросы остаются приблизительно одинаковыми. Привыкнув отвечать на них, привыкнув к напряженной слуховой работе, учащиеся справляются в конце курса и с довольно сложными произведениями современной музыкальной литературы.

Все сказанное выше касалось главной части классной работы — слушания музыки. Безусловно, возможны и необходимы и иные формы работы на уроке — беседы, лекции, дискуссии и т. д. Но они не должны подменять основную форму классной работы — активное восприятие музыкального произведения. Такие темы, как «Значение формы музыкального произведения в создании музыкального образа», «Возникновение оперы», «Направления в европейском искусстве XVI—XIX веков», «Современная русская музыкальная культура» и т. д., должны предвзяться рассказом педагога, который может занять ту часть урока, которую он заранее планирует.

Домашняя работа учащихся имеет отличный от классной характер. Задания могут быть понятийными (надо раскрыть содержание какого-либо понятия, термина), обзорными (знакомство с небольшими статьями о музыкальных направлениях, об истории создания произведения, о ряде произведений одного жанра и тому подобном), биографическими (найти краткие сведения о композиторе, его творческом пути, прочитать очерк о значении композитора в истории музыкальной культуры и тому подобное). Домашние работы не должны ориентировать на рассказ о музыкальном произведении, это задача классной работы. Говорить о музыке можно только во время звучания произведения или тут же после него. Если музыка не звучит в памяти ребенка в тот момент, когда он с ней говорит, это значит, что она не задалась, а ложь.

Домашние задания носят теоретический характер и могут быть выполнены с помощью справочников, словарей, энциклопедий, которые порекомендует использовать педагог. Задания (их может быть в четверти от 4 до 10) надо дать учащимся в первый урок новой четверти. Их выполнение обязательно в течение четверти, но не связано с определенными числами, они могут быть выполнены даже до урока, на котором педагог разбирает данную тему.

Задания выполняются в отдельной домашней тетради, которая может иметь вид адресной (телефонной) книги с буквами алфавита по правой стороне страниц. Каждая работа помещается на месте первой буквы названия темы или фамилии композитора, что облегчает пользование домашней тетрадью — собственным словарем.

Домашние задания могут и должны быть вариантные. Вариативность необходима и в связи с тем, что отдельным темам, например, творчеству композиторов, программа обращается год за годом несколько раз, и каждый раз надо выполнить какие-то иные задания, и в связи с разными возможностями учащихся.

Предлагаем для примера домашние задания по творчеству И.-С. Баха, которые могут быть предложены детям разных возрастов, разных годов обучения, разных интеллектуальных возможностей.

1. И.-С. Бах — жизнь и творческий путь.
2. Орган и клавир. Наследие Баха.
3. Ораториальное творчество Баха.
4. Месса.
5. И.-С. Бах — педагог.
6. «Х. Т. К.» — история создания, особенности строения цикла.
7. Сюиты И.-С. Баха.
8. Значение творчества И.-С. Баха в истории музыкальной культуры.

Особняком стоят домашние задания первого года обучения. Представляется, что они могут быть редкими — одна работа в четверти, но довольно развернутыми и обращенными к пьесам из репертуара по инструменту.

ПРИМЕРЫ ДОМАШНИХ ЗАДАНИЙ. I ГОД ОБУЧЕНИЯ.

ПЕРВАЯ ЧЕТВЕРТЬ

Разбор произведения из программы по специальности (музыкальный язык, характер тем и их развитие).

ВТОРАЯ ЧЕТВЕРТЬ

Рассказ о своем инструменте (история инструмента, особенности звучания и т. д.).

ТРЕТЬЯ ЧЕТВЕРТЬ

Разбор формы произведения из программы по специальности.

ЧЕТВЕРТАЯ ЧЕТВЕРТЬ

Разбор произведения из программы по специальности (музыкальный образ, музыкальная форма, особенности музыкального языка, тематизма и т. д.).

Возможно и начало ведения музыкального словаря, в котором будут расшифрованы понятия, относящиеся к теме «Музыкальный язык»: тембр, темп, динамика и т. д.

Структура программы

Предлагаемая структура программы, в основе которой лежит не хронологический, а жанровый принцип изучения музыкальных произведений, позволяет обратиться к творчеству большого числа композиторов разных эпох и разных национальных школ. Одни произведения представлены фрагментарно, другие — целиком. В содержании программы есть одна существенная деталь, которая была невозможна ранее: если для изучения какой-либо темы, например, формы двойных вариаций, нужен яркий музыкальный пример, его можно вычленив из крупного произведения, не говоря о концепции целого, а разбирая лишь данный фрагмент: Бетховен, Симфония № 5, часть II; Гайдн, Симфония № 103, часть I. При изучении формы рондо могут быть использованы и рондо Фарлафа из оперы «Руслан и Людмила» Глинки, и ария Фигаро из оперы «Свадьба Фигаро» Моцарта и т. д.

В поурочных планах не предусмотрены контрольные уроки, так как каждую неделю ученик отчитывается в самостоятельной работе. Он получает оценки и за возросшее умение мыслить во время слушания музыки, и за те знания, которые получил самостоятельно (в домашних работах). Необходим лишь итоговый контрольный урок в конце учебного года.

Поскольку четырехлетний курс музыкальной литературы в основном посвящен анализу музыкальных произведений, то на итоговом уроке главным является анализ (письменная работа) незнакомого музыкального произведения. При этом выпускники должны определить, к какому стилю (и веку) относится данное произведение, указать первичный жанр, разобраться в форме, отметить наиболее выразительные элементы музыкального языка, написать свое мнение о характере музыкальных тем, их настроении; если возможно — раскрыть содержание целого произведения или его отдельных частей. Название произведения и композитора можно указать, но не обязательно.

Необходимой частью итогового урока является определение на слух (узнавание) музыкальных произведений.

На итоговом уроке могут быть представлены подготовленные заранее устные сообщения по истории музыкальной культуры (по странам,

векам), по отдельным композиторам, может быть и небольшая олимпиада по вопросам жанров и форм музыкальных произведений, по современной музыкальной жизни и т. д.

Контрольный урок должен показать самостоятельность музыкального мышления учащихся и знание довольно большого числа музыкальных произведений.

ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН

Четверть

Первый год обучения

I	Элементы музыкальной речи, характер и развитие тематизма
II	Музыкальные тембры
III	Формы музыкальных произведений
IV	Содержание музыкальных произведений

Второй и третий годы обучения

I	Произведения вокально-хоровых жанров
II	Произведения инструментальных жанров
III	Произведения оперного жанра
IV	Произведения симфонических жанров

Четвертый год обучения

I	Зарубежная музыкальная культура XVII – XX веков
II	Русская музыкальная культура XVII – начала XX века
III и IV	Русская современная музыкальная культура (XX век)

Музыкальные произведения, изучаемые на уроках музыкальной литературы, представлены на аудиокассетах. В тексте уроков даны ссылки, указывающие место изучаемого произведения на кассете. Кроме того, перечень произведений имеется в конце каждого года обучения.

Пример ссылки в тексте пособия:

А. Бородин, Симфония № 2 «Богатырская», часть I, экспозиция (I-A-1).

Данная запись означает, что фрагмент записан на кассете I, стороне А под номером 1.

■ ГОД ОБУЧЕНИЯ

Темы первого года обучения посвящены изучению элементов музыкального языка, знакомству с музыкальными формами и содержанием музыкальных произведений. Практическая часть уроков является начальным опытом анализа музыкальных произведений. При знакомстве с изучаемыми произведениями возможно использование нотного текста, что сделает слуховой анализ более точным и доказательным.

ПЕРВАЯ ЧЕТВЕРТЬ

Элементы музыкальной речи. Характер музыкальной темы. Развитие темы

Основой обучения музыкальному искусству в курсе «Музыкальная литература» является изучение элементов музыкального языка, поэтому работа по овладению навыками анализа музыкального произведения является основной. Начавшись на первом уроке первого года обучения, эта работа должна продолжаться постоянно, усложняясь и углубляясь.

УРОК 1

Музыкальный язык.

Характер музыкальной темы.

Зависимость характера музыкальной темы от элементов музыкального языка

Изменение характера музыкальной темы в зависимости от изменения лада, метра, ритма, темпа и т.д.

Музыкальный материал: пьеса или песня, хорошо знакомая детям; А. Бородин, Симфония № 2 «Богатырская», ч. I, экспозиция (I-A-1).

Работа в классе (устно). Определение учащимися наиболее ярких элементов музыкального языка. Изменение педагогом какого-либо выразительного элемента. определение изменения характера темы в зависимости от изменения элемента музыкального языка (лада, темпа, ритма и т. д.)

Выявление наиболее выразительных элементов главной и побочной партии. Экспозиции симфонии А. Бородина, осознание зависимости характера тем от использованных выразительных средств.

Примечание. С анализа первого же примера необходимо вызвать активность учащихся в ответах на оставленные педагогом вопросы, отбирая правильные и деликатно «отмечая» неверные ответы.

УРОК 2

Контраст тем — контраст элементов музыкальной речи

Повторение: А. Бородин, Симфония № 2 «Богатырская», часть I, экспозиция (I-A-1).

Музыкальный материал: М. Глинка, Увертюра к опере «Руслан и Людмила», экспозиция (I-A-2).

Работа в классе (устно). Анализ элементов музыкальной речи вступления, главной и побочной партий. Определение общих и различных элементов в контрастных темах.

Примечание. Объяснив значение слова «экспозиция», можно до изучения сонатной формы ввести это понятие, равно как и понятия «главная, побочная и заключительная партии». В содержание данных понятий входит как изложение музыкальных тем, так и некоторое их развитие. Необходимо следить за подбором слов, используемых детьми при определении характера тем. На первых порах можно ограничиться одними прилагательными и избегать ассоциативных связей.

УРОК 3

Контраст тем — контраст элементов музыкальной речи. Наличие общих элементов в контрастных темах

Повторение: А. Бородин, Симфония № 2 «Богатырская», часть I, экспозиция (I-A-1). М. Глинка, Увертюра к опере «Руслан и Людмила», экспозиция (I-A-2).

Работа в классе (устно). Ж. Бизе, Увертюра к опере «Кармен», фрагмент.

Работа в классе (устно). Определение роли лада, темпа, метра, ритма в создании характера тем.

Дополнение: Р. Вагнер, «Полет валькирий» (I-A-3).

УРОК 4

Образное значение тем и особенности музыкального языка

Музыкальный материал: С. Прокофьев, Симфония № 7, часть I, экспозиция (I-A-4).

Работа в классе (устно). Определение элементов музыкального языка, характера главной, побочной, заключительной партий. Раскрытие образного содержания тем. Зависимость характера мелодий от использования элементов музыкального языка. Повторение пройденных ранее произведений.

УРОК 5

Роль мелодии и сопровождения в создании характера тем

Музыкальный материал: В.-А. Моцарт, Симфония № 40, часть I, экспозиция (II-A-3); С. Прокофьев, Симфония № 1 «Классическая», часть I, экспозиция (II-A-5).

Работа в классе. Анализ мелодий и фактуры сопровождения главной, побочной, заключительной партий произведения. Раскрытие образного содержания тем. Повторение пройденных произведений.

УРОК 6

Развитие тем. Повторность. Секвентность. Создание образа при помощи секвентного развития темы

Музыкальный материал: Н. Римский-Корсаков, Сюита «Шехеразада», часть I, фрагмент (I-A-6).

Работа в классе. Анализ (письменно), развитие образа моря как результат изменения динамики, регистра, фактуры изложения темы при ее секвентном развитии. Повторение ранее пройденных произведений.

Домашнее задание (выполнить до окончания I четверти). Сделать устный или письменный разбор пьесы (или ее части) из программы по специальности, определив все элементы музыкального языка, характер тем, обратив внимание на зависимость характера тем от выбранных композитором выразительных средств.

УРОКИ 7 и 8

Развитие темы. Вариантность. Создание образа при помощи вариантного изменения темы

Музыкальный материал: М. Глинка, «Камаринская», фрагмент. П. Чайковский, Симфония № 4, финал, фрагмент (1-A-6). Д. Шостакович, Симфония № 7, эпизод нашествия, фрагмент.

Работа в классе (письменно). Раскрытие музыкального образа и его развитие как результат изменения лада, динамики, регистра и т. д. при вариантном изменении темы.

УРОК 9

Повторение музыкальных произведений. Анализ пьес или их фрагментов из репертуара учащихся (элементы музыкального языка, характер тем и их развитие)

ВТОРАЯ ЧЕТВЕРТЬ

Музыкальные тембры

Музыкальный тембр — один из ярких элементов музыкального языка, с понятием «тембр» приходится сталкиваться и в первой четверти. Теперь при изучении произведений для отдельных инструментов необходимо обратить внимание на те инструменты, на которых играют ученики. Если у педагога есть возможность, на уроки можно приглашать исполнителей на разных инструментах (детей или педагогов).

Во второй четверти начинается ежеурочная письменная работа учащихся в классе: при прослушивании произведения или его части ученик должен кратко записать свои впечатления о звучащем инструменте или ответить на вопросы педагога, касающиеся элементов музыкального языка или характера, настроения темы. Домашнее задание во второй четверти аналогично заданию в первой четверти.

УРОК 1

Значение тембра в создании музыкального образа

Орган. Устройство инструмента, его история, выразительные возможности.

Музыкальный материал: А.-С. Бах. Органная токката и fuga ре минор (1-A-7).

Работа в классе (устно). Выразительность тематизма токкаты. Определение частей токкаты, раскрытие образного содержания вступления.

УРОК 2

История развития клавишных инструментов

Клавесин. Роль. Устройство инструментов, сравнительная характеристика тембров.

Музыкальный материал: Г. Перселл, «Канарейка» (I-A-8); А. Скрябин, Прелюдия № 5 ми минор (I-A-9). Пьесы С. Рахманинова, П. Чайковского и др.

Работа в классе (письменно). Сравнение тембров и возможностей клавесина и фортепиано.

УРОК 3

Партитура симфонического оркестра

Й. Гайдн — основоположник современного симфонического оркестра. Группа деревянных духовых инструментов. Флейта, гобой, кларнет, фагот. Устройство инструментов и характеристика тембров.

Музыкальный материал: И.-С. Бах, «Сицилиана» из Сонаты для флейты и клавесина (I-A-10); В. Марчелло, Концерт для гобоя с оркестром (I-A-11); В.-А. Моцарт, Концерт для кларнета с оркестром (I-A-12); С. Прокофьев, Симфоническая сказка «Петя и волк» (I-A-13).

Работа в классе (письменно). Характеристика настроения «Сицилианы» И.-С. Баха, выявление наиболее выразительных элементов музыкального языка.

УРОК 4

Группа медных духовых инструментов

Труба, тромбон, туба, валторна. Устройство инструментов и характеристика тембров.

Музыкальный материал: А. Скрябин, Этюд № 12 в переложении для трубы (I-A-14); И. Бибер, Соната для двух скрипок, тромбона и цитрованного баса (I-A-15) и др.

Работа в классе (письменно). Характеристика настроения Этюда № 12 А. Скрябина, выявление наиболее выразительных элементов музыкального языка.

УРОК 5

Группа струнных инструментов

Скрипка, альт, виолончель, контрабас, арфа. Устройство инструментов и характеристика тембров.

Музыкальный материал: Н. Паганини, «Кампанелла» (I-A-16); П. Чайковский, Вариации на тему рококо (I-A-17); К. Дебюсси, Прелюдия № 8 «Девушка с волосами цвета льна» (I-A-18) и др.

Работа в классе. Характеристика настроения прелюдии «Девушка с волосами цвета льна», выявление наиболее выразительных элементов музыкальной речи.

Домашнее задание (выполнить до конца четверти). Написать сочинение о своем инструменте.

УРОК 6

Русские народные инструменты

Балалайка, домра, баян, гусли, свирель и другие инструменты. В. Андреев и его роль в возрождении народных инструментов. Обработка народных песен.

Музыкальный материал: Пьесы Н. Будашкина, В. Андреева (I-A-19), (I-B-1,2,3).

Работа в классе. Запись названий русских народных инструментов.

УРОК 7

Оркестры

Оркестр народных инструментов. В. Андреев, Вальс (I-B-4). Духовой оркестр. С. Чернецкий, «Салют Москвы» (I-B-5). Симфонический оркестр.

Музыкальный материал: Р. Щедрин, Концерт для оркестра «Озорные частушки» (I-B-6).

Работа в классе. Характеристика, настроение произведения Р. Щедрина «Озорные частушки».

УРОК 8

Музыкальные инструменты.

Рассказы учащихся о своих инструментах с исполнением пьес

ТРЕТЬЯ ЧЕТВЕРТЬ

Формы музыкальных произведений

Изучение форм музыкальных произведений играет важную роль не только в курсе музыкальной литературы, но и во всем процессе обучения учащегося в музыкальной школе. Изучение связи содержания произведения, развития тематизма и музыкальной формы позволит учащемуся анализировать исполняемый репертуар, научит слушать произведение целиком, а не «выхватывать» отдельные мелодии.

В работе над этой темой можно использовать пройденные ранее произведения и фрагменты, рассматривая их с точки зрения музыкальной формы.

УРОК 1

Одночастная и двухчастная формы.

Интонация.

Каденция, период, предложение

Песни, произведения из репертуара учащихся,
инструментальные пьесы

Содержание урока. Определение окончания периода и предложений в предлагаемых педагогом произведениях.

Музыкальный материал: П. Чайковский, «Детский альбом»; Ф. Шопен, Прегюдия № 7 (I-B-7) и др. Анализ строения периода.

УРОК 2

Простая трехчастная форма.

Двухчастная репризная форма

Определение частей произведения. Реприза.

Средняя часть. Роль контраста и повторности в образовании формы пьесы.

Музыкальный материал: П. Чайковский, «Детский альбом» (I-B-8а, б), Э. Григ, «Шествие гномов» (I-B-9) и «Норвежский танец»; С. Прокофьев, «Шествие кузнециков» и др.

Представляется интересным вид работы, который может иметь место на каждом уроке и дома: учащимся предлагается обобщить содержание какой-нибудь сказки в изучаемой форме, найти место для харак-

теристики героя, для развития сюжета и т. д. Например, сказка «Колобок»: «а» — Колобок, «б» — встречи со зверями, «а» — Колобок (в трехчастной форме). Или «а» — Колобок, «б, с...» — звери (рефрен и эпизоды в форме рондо). Это оживляет работу, вызывает дополнительный интерес к выполнению задания.

Работа в классе (устно). Определение формы прослушиваемых произведений.

Обозначая каждую новую часть новой буквой, а повторяющуюся — старой, ученики приучаются внимательно слушать произведение в развитии и при этом сами определяют форму, в которой написана пьеса.

Домашнее задание: найти в своем репертуаре пьесу, написанную в трехчастной форме, или изложить в этой форме сюжет какой-либо сказки.

Выполняется по желанию учащегося.

УРОК 3

Форма рондо

Использование формы рондо в вокальной и инструментальной музыке.

Музыкальный материал: М. Глинка, рондо Фарлафа из оперы «Руслан и Людмила» (I-B-10); В.-А. Моцарт, ария Фигаро из оперы «Свадьба Фигаро» (I-B-11); С. Прокофьев, марш из оперы «Любовь к трем апельсинам» (I-B-12) и др.

Работа в классе (письменно). Определение частей произведения, наличие повторов и контрастов.

УРОК 4

Форма вариаций

Изменение темы в вариациях разных типов (орнаментальных, разработочных, тембровых и других).

Музыкальный материал: Н. Паганини, Каприз ля минор (I-B-13); Й. Гайдн, Симфония № 103, часть II; Л. Бетховен, Симфония № 5, часть II (I-B-14); М. Глинка, «Камаринская»; Д. Шостакович, Симфония № 7, эпизод нашествия (по выбору педагога).

Работа в классе. Характеристика тем II части Симфонии № 5 Л. Бетховена.

УРОК 5

Сложная трехчастная форма

*Роль контраста в образовании сложной трехчастной формы.
Область применения формы.*

Музыкальный материал: П. Чайковский, «Времена года» (II-A-1) и Вальс из «Детского альбома» (1-B-15); Ф. Шопен, полонезы и мазурки и др.

Работа в классе (письменно). Определение частей произведения, наличие повторов и контрастов.

УРОК 6

Сонатная форма

*Экспозиция сонатной формы. Составление и развитие тем.
Область применения сонатной формы.*

Музыкальный материал: Л. Бетховен, Соната № 5 для фортепиано (II-A-2); Д. Шостакович, Симфония № 1; А. Бородин, Симфония № 2 «Богатырская» (I-A-1); В.-А. Моцарт, Симфония № 40 (II-A-3); Ф. Шуберт, Симфония № 8 «Неоконченная» (II-A-4).

Работа в классе (устно). Выявление элементов музыкальной речи, создающих контраст главной и побочной партий. Определение характеров, роли вступления и заключительной партии.

Домашнее задание (выполняется по желанию учащегося).

1. Определить характер главной и побочной партий, их тональности, элементы музыкальной речи в произведении сонатной формы из репертуара учащегося.

2. В знакомой сказке найти два контрастных образа, которые могли бы стать основой главной и побочной партий, подобрать для них соответствующие элементы музыкального языка.

3. Вспомнить и записать все пройденные ранее произведения, написанные в сонатной форме.

УРОК 7

Сонатная форма. Разработка

Изменение тем экспозиции в разработке.

Музыкальный материал: Л. Бетховен, Соната № 5 для фортепиано (II-A-2); В.-А. Моцарт, Симфония № 40 (II-A-3); С. Прокофьев, Симфония № 7; Ф. Шуберт, Симфония № 8 «Неоконченная» (II-A-4) (или раз-

работка других произведений, экспозиции которых были пройдены ранее).

Работа в классе (устно). Самостоятельное определение тем экспозиции, участвующих в разработке.

УРОК 8

Сонатная форма. Реприза

*Изменение тем экспозиции в репризе.
Значение репризы в сонатной форме.*

Музыкальный материал: произведения, пройденные в темах «Экспозиция» и «Разработка».

Работа в классе (письменно). Определение изменений элементов музыкальной речи в репризе.

УРОК 9

Сонатно-симфонический цикл

*Традиционные формы и характер частей сонаты или симфонии.
Й. Гайдн — создатель классического
сонатно-симфонического цикла.*

Музыкальный материал: С. Прокофьев, Симфония № 1 «Классическая» (II-A-5) или Й. Гайдн, Симфония № 103.

Работа в классе (письменно). Определить содержание симфонии С. Прокофьева № 1 «Классическая».

Домашнее задание: проанализировать произведение из репертуара по специальности (определить форму, характер и развитие тем, элементы музыкальной речи). Выполнить до конца четверти.

ЧЕТВЕРТАЯ ЧЕТВЕРТЬ

Характер тематизма. Музыкальный образ и содержание музыкальных произведений

Изучение темы начинается с произведений, имеющих «объявленную» программу. Название произведений в таком случае дает ключ к пониманию его содержания.

Затем следуют произведения, содержание которых не точно соответствует «объявленной» программе, и затем — произведения, которые не имеют «объявленной» программы.

В анализе произведений необходимо опираться на элементы музыкальной речи, характер тематизма, его развитие. Продолжается работа над совершенствованием устной и письменной речи учащихся — ответы могут быть такими же краткими, но не столь эскизными, как ранее. Продолжается и знакомство учащихся с композиторами, чьи произведения звучат на уроках. Педагогу необходимо постоянно находить связи между изучаемыми произведениями, расширяя музыкальный кругозор учащихся.

УРОК 1

Музыкальный образ пьес,
имеющих «объявленную» программу

*Соотношение названия пьесы и музыкального содержания.
Элементы музыкальной речи, их роль
в создании образа пьес.*

Музыкальный материал: Э. Григ, музыка к драме Г. Ибсена «Пер Гюнт» (II-Б-1а, б, в).

Работа в классе (письменно). Анализ элементов музыкальной речи, принципы развития темы или анализ формы в указанных педагогом пьесах.

УРОК 2

Музыкальный образ пьес,
имеющих «объявленную» программу.
Продолжение темы

*Особенность музыкального языка пьес.
Образная характеристика «героев».*

Музыкальный материал: К. Сен-Санс, Фантазия «Карнавал животных» (II-Б-4а, б).

Работа в классе (письменно). Анализ музыкальной речи двух пьес (по выбору учащегося).

УРОК 3

Музыкальный образ пьес, не соответствующих точно
«объявленной» программе

*Содержание баллады И.-Б. Лете «Ученик чародея».
Анализ авторского прочтения баллады композитором.*

*Развитие тем (чародея, воды и других) в симфоническом скерцо.
Содержание вступления. Музыкальный образ пьесы.*

Музыкальный материал: П. Дюка, скерцо «Ученик чародея» (II-Б-3).

Работа в классе (письменно). Характеристика тем произведения.

УРОК 4

Музыкальный образ пьес, не соответствующих
точно «объявленной» программе.
Продолжение темы

*М. Мусоргский, сюита «Картинки с выставки».
Содержание произведения, история создания.
Элементы музыкальной речи, раскрывающие образ пьесы
«Балет невылупившихся птенцов» (II-Б-2а). Создание словесного
образа пьесы «Избушка на курьих ножках» (II-Б-2б)
до прослушивания, по рисунку В. Гартмана.
Анализ «видения» М. Мусоргским рисунка В. Гартмана после
прослушивания произведения. Творческий подход композитора
к переосмыслению темы художника. Музыкальный образ пьесы.
Характер тематизма частей и элементы
музыкальной речи пьесы.*

Работа в классе (письменно). Анализ особенностей музыкального языка произведения. М. Мусоргский, «Избушка на курьих ножках».

УРОК 5

Содержание музыкальных произведений,
имеющих текст

*Общее содержание и история создания «Реквиема».
Глубина выражения человеческих чувств и элементы музыкальной
речи, создающие образ произведения.*

Музыкальный материал: В.-А. Моцарт, «Реквием»: «Lacrimosa» (I-Б-5).

Работа в классе (письменно). Определение характера произведения, его содержания и настроения.

УРОК 6

Музыкальный образ пьес, не имеющих «объявленной» программы

*Содержание симфонии Л. Бетховена № 5, часть I.
Развитие интонации вступления в I части симфонии.
Музыкальный образ частей и элементы
музыкальной речи.*

Музыкальный материал: Л. Бетховен, Симфония № 5, часть I (II-Б-6).

Классная и домашняя работы (письменно). Написать сочинение «Содержание I части Симфонии № 5 Л. Бетховена».

УРОК 7

Разбор произведений из репертуара учащихся

Определение формы произведения, содержания каждой части, характера и развития тем, элементов музыкального языка, краткие сведения о композиторе. Домашняя работа с рассказом и исполнением произведения в классе.

СОСТАВ ФОНОХРЕСТОМАТИИ

I ГОДА ОБУЧЕНИЯ

Кассета 1. Сторона А

1. А. Бородин. Симфония № 2 «Богатырская», часть 1
2. М. Глинка. Увертюра к опере «Руслан и Людмила»
3. Р. Вагнер. «Полет валькирий»
4. С. Прокофьев. Симфония № 7, часть 1
5. Н. Римский-Корсаков. Сюита «Шехеразада», часть 1
6. П. Чайковский. Симфония № 4, финал
7. И.-С. Бах. Токката ре минор (орган)
8. Г. Перселл. Канарейка (клавесин)
9. А. Скрябин. Прелюдия № 5 (рояль)
10. И.-С. Бах. Сицилиана из Сонаты для флейты и клавесина
11. Б. Марчелло. Концерт для гобоя с оркестром до минор
12. В.-А. Моцарт. Концерт для кларнета с оркестром
13. С. Прокофьев. Симфоническая сказка «Петя и волк» (фагот)

14. И. Бибер. Сарабанда из сонаты ре минор для двух скрипок, тромбона и цифрованного баса

16. Н. Паганини. «Кампанелла» (скрипка)

17. П. Чайковский. Вариации на тему рококо (виолончель)

18. К. Дебюсси. Прелюдия № 8 «Девушка с волосами цвета льна» (арфа)

19. Н. Ризоль, В. Городзвская. «Русские напевы» (балалайка)

Кассета 1. Сторона Б

1. Д. Россини. Тарантелла (домра)

2. Ф. Шуберт. «В путь» (гусли)

3. Русская народная песня «Ой да ты, калинушка» (баян)

4. С. Чернецкий. «Салют Москвы» (духовой оркестр)

5. В. Андреев. Вальс «Фавн» (оркестр народных инструментов)

6. Р. Щедрин. Концерт для оркестра «Озорные частушки» (симфонический оркестр)

7. Ф. Шопен. Прелюдия № 7

8. П. Чайковский. «Детский альбом»:

а) «Марш деревянных солдатиков»

б) «Болезнь куклы»

9. Э. Григ. «Шествие гномов»

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

11. В.-А. Моцарт. Ария Фигаро из оперы «Свадьба Фигаро»

12. С. Прокофьев. Марш из оперы «Любовь к трем апельсинам»

13. Н. Паганини. Каприз ля минор

14. Л. Бетховен. Симфония № 5, часть II

15. П. Чайковский. Вальс из «Детского альбома»

Кассета 2. Сторона А

1. П. Чайковский. «Времена года» (Июнь)

2. Л. Бетховен. Соната № 5 (часть 1)

3. В.-А. Моцарт. Симфония № 40 (часть 1)

4. Ф. Шуберт. Симфония № 8 «Неоконченная» (часть 1)

5. С. Прокофьев. Симфония № 1 «Классическая»

Кассета 2. Сторона Б

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

а) «Утро»

б) «Танец Анитры»

- д) «В пещере горного короля»
- 2. П. Мусоргский. Сюита «Картинки с выставки»: а) «Балет невылупившихся птенцов» б) «Избушка на курьих ножках»
- 3. П. Дюка. Скерцо «Ученик чародея»
- 4. К. Сен-Санс. Фантазия «Карнавал животных»: а) «Королевский марш льва» б) «Лебедь»
- 5. В.-А. Моцарт. Реквием («Lacrimosa»)
- 6. Л. Бетховен. Симфония № 5 (часть I)

■ ГОД ОБУЧЕНИЯ

Второй и третий годы обучения посвящены изучению произведений (целиком или фрагментарно) различных жанров: вокально-хорового, инструментального, оперного и симфонического. Выбор музыкальных произведений и их последовательность (по принципу от простого к сложному) зависят от возрастных особенностей детского восприятия. Концентрический принцип построения программы, как уже говорилось, дает возможность обращаться к творчеству отдельных композиторов несколько раз, расширяя знание учащихся, углубляя понимание стиля композитора и стиля, к которому он принадлежит. Так, произведения М. Глинки, В.-А. Моцарта, А. Бородина, И.-С. Баха и других композиторов встречались в программе 1 года обучения, произведения данных композиторов будут встречаться и далее.

При выборе произведений не соблюдается ни хронологический, ни географический (национальный) принципы. Так, в теме «Вокально-хоровой жанр» соседствуют «Александр Невский» С. Прокофьева, хоры П. Чеснокова, романсы Ф. Шуберта и «Реквием» В.-А. Моцарта (2-й год обучения). За ними — романсы С. Прокофьева и С. Рахманинова, «Любовь поэта» Р. Шумана, части Мессы си минор И.-С. Баха. То же — в оперном, симфоническом, инструментальном жанрах.

За двухлетний период изучения музыкальных произведений учащиеся значительно расширяют музыкальные представления, которые позже, в выпускном классе, будут объединены в систему знаний соответственно с хронологией и стилями музыкального искусства.

Выбор произведений обусловлен необходимостью познакомить учащихся с наиболее значительными произведениями русских и зарубежных композиторов и опирается на возрастные возможности восприятия детей.

Классная работа учащихся (во время слушания музыки или после него) заключена в раскрытии музыкального образа произведения посредством анализа элементов музыкального языка, определения первичного жанра, направлена на характеристику тематизма, развитие интонаций, определение формы произведения.

Домашние задания (от 4 до 10 в каждой четверти), как уже говорилось, предлагаются учащимся в начале четверти. Они могут и должны быть вариантными, их выполнение возможно в течение четверти.

Поиски литературы для выполнения заданий приводят детей в библиотеки, заставляют обращаться к педагогам-инструменталистам, к родителям, учат внимательно слушать объяснения педагога, воспитывают и активизируют их самостоятельную деятельность. Педагог может рекомендовать какие-то отдельные книги и энциклопедии, может иметь собственную классную библиотеку.

Кроме того, существуют замечательные сборники дидактических материалов Л. Ю. Акимовой, задания и тексты в которых соответствуют порядку изучения произведений на уроках музыкальной литературы. Это не только варианты домашних заданий и вопросы, но и дополнительный материал с интересными рассказами о музыке и композиторах, кроссвордами.

Классные работы учащихся педагог проверяет ежедневно, домашние — по мере выполнения.

ДОМАШНИЕ ЗАДАНИЯ ВТОРОГО ГОДА ОБУЧЕНИЯ

(вариант при отсутствии кассет и учебного пособия Л. Ю. Акимовой)

ПЕРВАЯ ЧЕТВЕРТЬ

Дать определение понятий *жанр, песня, романс, баллада, оратория, кантата*. Написать небольшое сочинение на тему «Романсы и песни М. Глинки» или «Романсы и песни О. Шуберта».

Работы могут быть краткими или развернутыми, в зависимости от уровня развития учащегося, его желаний.

ВТОРАЯ ЧЕТВЕРТЬ

Дать определение понятий *цикл, сюита, соната, fuga*. Написать небольшие сочинения: «Времена года» П. Чайковского и «Хорошо темперированный клавир» И.-С. Баха — особенности строения цикла.

ТРЕТЬЯ ЧЕТВЕРТЬ

Дать определение понятий *опера, либретто, ария (ариязо, ариетта), речитатив, лейтмотив, пролог, интродукция, эпилог, увертюра*. Написать небольшие сочинения: «Снегурочка» — лирическая сказка; «Волшебная флейта» — опера-зипшпиль».

ЧЕТВЕРТАЯ ЧЕТВЕРТЬ

Дать определение понятия *симфония*. Написать небольшие сочинения: «И. Гайдн — основоположник жанра симфонии» и «Симфонии С. Прокофьева».

ПЕРВАЯ ЧЕТВЕРТЬ

Вокально-хоровой жанр

УРОК 1

Понятие о жанрах

Жанр — вид искусства с определенными, исторически сложившимися чертами. Жанры музыкального искусства: вокально-хоровой, инструментальный, оперный, симфонический. Вокально-хоровой жанр. Песня и романс — общие черты и различия. Обобщенный и индивидуальный характер мелодии. Отношение композитора к тексту. Поэтический и музыкальный образы.

Музыкальный материал: М. Глинка, «Ах ты, ночь ли» (I-A-1), «Венецианская ночь» (I-A-2), «Попутная», «Жаворонок»¹.

Работа в классе (устно). Выяснение и уточнение понятий «жанр», «романс».

Работа в классе (письменно). Выявление элементов музыкальной речи, характера песен и романсов, совпадения или несовпадения музыкальных и поэтических образов².

УРОК 2

Песни и романсы

Соотношение текста и мелодии. Поэтический и музыкальный образы. Наиболее распространенная форма песни и романса.

Музыкальный материал: Ф. Шуберт, «В путь» (I-A-3), «Форель» (I-A-4), «Серенада»; П. Чайковский, «Серенада» (I-A-5), «Детские песни».

Работа в классе (устно). Повторение музыкального материала первого урока, закрепление понятий *жанр, песня, романс*, определение формы песен и романсов.

Работа в классе (письменно). Характеристика пройденных (или некоторых из пройденных) романсов, анализ соотношения поэтического и музыкального образов песен «В путь» и «Форель».

¹ Обращаясь каждый раз к творчеству какого-либо композитора, необходимо давать учащимся некоторые сведения об этом композиторе, его произведениях, времени, эпохе, музыкальном стиле и т. д., каждый раз углубляя и расширяя эти сведения.

² Круг произведений на уроке может быть расширен. Могут быть включены песни и романсы как М. Глинки, так и других композиторов, а также народные и детские песни.

УРОК 3

Элементы музыкальной речи и музыкальный образ

Соотношение музыки и текста романса.

*Песни и романсы А. Варламова, А. Гурилева, А. Даргомыжского
(по выбору педагога).*

Музыкальный материал: М. Глинка, «Я помню чудное мгновенье» (I-A-5), особенности музыкального образа и формы романса.

Работа в классе (устно). Повторение пройденных романсов.

Работа в классе (письменно). Анализ романсов: А. Варламов «Красный сарафан» (I-A-7), А. Даргомыжский «Шестнадцать лет» (I-A-8), М. Глинка «Я помню чудное мгновенье» (I-A-6) (элементы музыкальной речи, характер тем, особенность формы).

УРОК 4

Баллада

*Характерные черты жанра. Баллада в поэзии (Лермонтов, Жуковский).
Особенность содержания баллад.*

Музыкальный материал: М. Глинка, «Ночной смотр» (I-A-11); Ф. Шуберт, «Лесной царь» (I-A-10).

Работа в классе (устно). Выявление особенностей музыкальной речи, выразительной роли сопровождения, ритма, темпа.

Работа в классе (письменно). Характеристика баллады «Лесной царь».

УРОК 5

Произведения для хора

*Особенность хоровых произведений,
отличие их от сольных вокальных. Состав хора.
Названия хоровых партий
и певческих голосов.*

Музыкальный материал: П. Чайковский, «Теплится зорька» (I-B-3), «Крестьянская пирушка»; С. Танеев, «Посмотри, какая мгла»; В. Калинин, «Кондор» и другие произведения для хора (по выбору педагога).

Работа в классе (устно). Определение жанровых особенностей хоровых произведений.

Работа в классе (письменно). Разбор одного из указанных выше хоров (элементы музыкального языка, характер тематизма, связь поэтического и музыкального образов).

УРОК 6

Кантатно-ораториальный жанр

Кантата и оратория — общие черты и различия.

Строение кантаты, оратории.

*Примеры произведений кантатно-ораториального жанра
в творчестве зарубежных и русских композиторов.*

*Внимание к кантатно-ораториальному жанру
во второй половине XX века.*

Музыкальный материал: С. Прокофьев, «Александр Невский» — история создания, особенности, строение произведения. Фрагменты: «Русь под иггом монгольским» (I-A-12), «Песня об Александре Невском» (I-A-13), «Вставайте, люди русские» (I-B-1), «Мертвое поле» (I-B-2).

Работа в классе (устно). Анализ особенностей вокально-инструментальной мелодики С. Прокофьева, изобразительности первой части кантаты.

Работа в классе (письменно). Характеристика тем и определение формы части «Вставайте, люди русские», выразительность вокального раздела части «Мертвое поле».

УРОК 7

Кантатно-ораториальный жанр

Музыкальные произведения на духовные тексты.

Музыкальный материал: П. Чайковский, «Литургия св. Иоанна Златоуста» («Верую» (I-B-4), «Отче наш» (I-B-5) и другие фрагменты); В.-А. Моцарт, «Реквием» — история создания произведений, отношение композиторов к тексту и традициям церковной музыки. Музыкальный образ и особенности речи в частях «Requiem aeternam» (I-B-6), «Dies Irae» (I-B-7) и «Lacrimosa» (I-B-8).

Работа в классе (устно). Проанализировать особенности музыкальной речи в трех названных частях «Реквиема» В.-А. Моцарта, обратить внимание на соотношение оркестра и хора, на развитие темы в первом фрагменте «Dies Irae».

Работа в классе (письменно). Раскрыть музыкальный образ части «Реквиема» «Lacrimosa», написать о собственном понимании музыки этого фрагмента.

УРОК 8

Оперные хоры

Место и роль хора в опере в зависимости от жанра и содержания. Опера М. Глинки «Жизнь за царя» («Иван Сусанин»). Содержание оперы, история создания и постановки.

Музыкальный материал: Хор «Родина моя» (интродукция) (I-Б-9), женский хор в сцене с Антониной «Разгулялися, разливалися» (I-Б-10), хор «Славься» (эпилог) (I-Б-11).

Работа в классе (устно). Вспомнить фрагменты из пройденных ранее произведений М. Глинки.

Работа в классе (письменно). Отметить особенности интонаций, темпа, метра в указанных хорах¹.

ВТОРАЯ ЧЕТВЕРТЬ

Инструментальный жанр

УРОК 1

Фортепианные пьесы

Особенности стиля, музыкального языка произведения.

Музыкальный материал: Ф. Шопен, прелюдии [ля мажор (первый год обучения I-Б-7), до минор, ми минор (II-A-6)], мазурки (до мажор (II-A-2), си-бемоль мажор, ля минор, ре-бемоль мажор), этюды [до минор (II-A-4)], вальсы [си минор, до-диез минор (II-A-1)], ноктюрны [си-бемоль минор (II-A-3)], полонезы [ля мажор (II-A-5)].

Работа в классе (устно). Раскрыть содержание Этюда до минор Ф. Шопена.

Работа в классе (письменно). Определить форму Прелюдии ля мажор, сравнить музыкальный язык прелюдий ля мажор и до минор, дать собственную характеристику музыкального образа Вальса до-диез минор.

¹ По желанию педагога в теме «Оперные хоры» могут быть изучены хоры оперы А. Бородина «Князь Игорь» или другой оперы, которая будет в программе третьей четверти второго года обучения.

УРОК 2

Инструментальные циклы

Связь пьес в циклах: интонационная, тональная, образно-смысловая.

Музыкальный материал: П. Чайковский, «Времена года». История создания, связь пьес цикла. Пьесы «Январь» (II-A-8), «Февраль» (II-A-9), «Июнь» (первый год обучения II-A-1), «Октябрь» (II-B-1), «Ноябрь», «Декабрь» (выбор пьес может быть иным – по желанию педагога или учащихся).

Работа в классе (устно). Дать собственный вариант подзаголовка пьесы «Октябрь».

Работа в классе (письменно). Дать характеристику двух пьес (по выбору педагога) – проанализировать форму, характер тем или частей, элементы музыкальной речи.

УРОК 3

Инструментальные циклы

Общее содержание цикла, связь пьес. Характерные черты творчества Р. Шумана, нашедшие отражение в «Карнавале». Характеристика «портретов» («Вступление», «Пьеро», «Арлекин», «Благородный вальс», «Двубий», «Флорестан», «Кларина», «Шопен», «Марш Давидова братства против филистимлян»).

Музыкальный материал: Р. Шуман, «Карнавал» (II-A-7)

Работа в классе (устно). Определение признаков цикла.

Работа в классе (письменно). Дать характеристику любых двух пьес (по выбору педагога или по желанию учащихся) – характеристика тем, музыкальный язык, форма, образное содержание.

УРОК 4

Инструментальные циклы

Сюита И.-С. Баха, Сюита до минор. Связь пьес в сюите, особенности пьес танцевальной сюиты. Краткая характеристика аллеманды, куранты, сарабанды, жиги. Соната. Строение сонатного цикла (повторение строения сонатной формы). Л. Бетховен, Соната № 8 «Патетическая». Содержание частей сонаты.

Работа в классе (устно). Раскрыть образное содержание пьесы «Аллеманда» И.-С. Баха из Сюиты до минор.

Работа в классе (письменно). Дать образную характеристику вступления I части Сонаты № 8 Л. Бетховена с опорой на особенности музыкального языка.

УРОК 5

Инструментальные циклы

*История создания, особенность строения цикла.
Связь прелюдий и фуги. Строевые фуги (в общих чертах).*

Музыкальный материал: И.-С. Бах, «Хорошо темперированный клавир» (II-Б-2,3).

Работа в классе (письменно). Дать характеристику прелюдий и тем фуг; с нотами в руках показать границы частей фуги до минор¹.

УРОК 6

Скрипичные пьесы

Музыкальный материал: Н. Паганини, «Кампанелла» (II-Б-4). Струнный ансамбль. Квартет. Квартеты А. Бородина, П. Чайковского.

Работа в классе (устно). Раскрыть образное содержание «Кампанеллы».

Работа в классе (письменно). Дать характеристику Ноктюрна из Квартета № 2 А. Бородина

УРОК 7

Концерт

*Строевые концерты. Общие черты с сонатным циклом.
Связь частей концерта. Ф. Шопен. Концерт
для фортепиано с оркестром ми минор.
Особенность I части — раздельная экспозиция².*

Работа в классе (письменно). Дать характеристику вступлению, главной и побочной партиям I части, темам III части (особенности музыкального языка, характер тем).

¹ В группах учащихся-пианистов возможен и более подробный анализ одной фуги: тональности проведения темы, изменения темы в разработочной части, проведение темы в отличных от экспозиционного видах и т. д.

² По желанию педагога фортепианный концерт Ф. Шопена может быть заменен на скрипичный концерт Ф. Мендельсона (ми минор) или А. Хачатуряна (ре минор).

ТРЕТЬЯ ЧЕТВЕРТЬ

Оперный жанр

Оперные произведения могут быть пройдены по действиям, а могут изучаться не по развитию содержания, а по характеристике действующих лиц. В первом случае возникает опасность сделать музыку иллюстрацией к сюжету, что часто и происходит. Во втором случае появляется возможность увидеть развитие характера героя, сопоставить ансамбли, хоровые фрагменты, выделить наиболее важные в музыкальном отношении места. Педагогу необходимо каждый раз напоминать ситуацию, в которой звучит ария, ансамбль и другие фрагменты. Но педагог вправе изучать оперу и традиционно, а может сочетать разные приемы. Важно, чтобы анализ музыкальных фрагментов не эволюционировал в рассказ о содержании оперы и не подменялся видеорядом — видеомэгнитофонной записью, репродукциями и другим. Все это возможно как дополнение к основному — слуховому анализу фрагментов — в виде «клуба любителей оперы». Кроме того, следует, изучая оперу, использовать навыки, полученные при анализе вскальной музыки, а именно, следить за соотношением музыкального и литературного образов, постоянно разбирать зависимость характера звучания арии, ансамбля и других оперных номеров от музыкального языка, формы, сравнивать музыкальный язык героев, сопоставлять ансамбли и хоровые (или танцевальные) фрагменты.

УРОКИ 1–2

Опера. Жанры оперы. Героика в опере

*М. Глинка — опера «Жизнь за царя» («Иван Сусанин»). Содержание оперы, история создания. Жанровые особенности. Глинка и Рылеев.
Характеристики героев. Народные сцены и хоры.
Интерлюдия, эпилог. Характеристика поляков.*

Музыкальный материал: ария Сусанина (IV-A-1), рондо и романс Антонида (IV-A-2,3), песня Вани (V-A-4), танцевальные фрагменты (IV-A-5,6,7,8), сцена Сусанина с поляками (IV-A-9), увертюра (экспозиция) (IV-A-10).

Работа в классе (устно). Выяснение понятий *опера*, *ария* и др. Определение места центральной арии Сусанина; повторение хоров оперы (см. содержание урока № 8 в I четверти).

Работа в классе (письменно). Дать характеристику арии Сусанина, рондо Антонида, романса Антонида, песни Вани; определить истоки интонаций Сусанина в сцене с поляками.

¹ Здесь и далее в понятие «характеристика» музыкального фрагмента входят элементы музыкального языка, особенности формы.

УРОКИ 3-4

Опера. Жанры оперы. Эпос в опере

Опера А. Бородина «Князь Игорь». Содержание оперы, история создания, эстетическое значение оперного действия.

Противопоставление интонаций русских и половцев. Хоровые сцены и их значение в создании национального колорита и этического характера оперы.

Роль хоровых сцен в развитии действия.

Музыкальный материал: ария князя Игоря (IV-Б-1), ария хана Кончака (IV-Б-2), песня Галицкого (IV-Б-3), плач Ярославны (IV-Б-4), хор «Слава» (IV-Б-7), сцена девушек с Ярославной (IV-Б-5) и бояр с Ярославной (IV-Б-6), хор поселян (IV-Б-8), хор половецкого дозора (IV-Б-10), хор половецких девушек (IV-Б-9), половецкие пляски с хором (V-А-1). Увертюра оперы (экспозиция).

Работа в классе (устно). Определение особенностей формы арий Игоря и Кончака. Определение связи интонаций в средней части арии Игоря и плача Ярославны. Выявление характерных черт половецкой музыки (особенности мелодии, ритма, гармонии и др.).

Работа в классе (письменно). Характеристика арии князя Игоря и песни Галицкого, характеристика женского и мужского хоров в сценах с Ярославной (хор девушек «Мы к тебе, княгиня» и хор бояр «Мужайся, княгиня»).

УРОКИ 5-6

Опера. Жанры оперы. Сказка в опере

Опера Н. Римского-Корсакова «Снегурочка».

Содержание оперы, жанровые особенности.

Сочетание сказочного и реального в сюжете оперы и в интонациях. Особенности финала.

Музыкальный материал: Пролог – хор птиц (V-А-11), ария (V-А-2) и ариетта (V-А-3) Снегурочки, сцена «Проводы масленицы» (V-А-4), песни Леля (V-А-5, 6), ариозо Мизгиря (V-А-7), шествие Берендея (V-А-9), пляска скоморохов (V-А-10), сцена таяния Снегурочки (V-А-8), заключительный хор (V-А-12).

Работа в классе (устно). Найти доказательства особенности жанра оперы («лирическая сказка»), обосновать необходимость Пролога (сравнить с Прологом к опере «Князь Игорь»).

Работа в классе (письменно). Дать характеристику арии и ариетты Снегурочки, одной из песен Леля, ариозо Мизгиря, интонаций в сцене таяния Снегурочки.

УРОКИ 7-8

Опера. Жанры в опере. Эпос и сказка в опере

Опера М. Глинки «Руслан и Людмила». Содержание оперы, особенность развития действия, жанровые особенности.

Музыкальный материал: увертюра (экспозиция) (V-Б-10)¹, рондо Фарлафа (V-Б-3), марш Черномора (V-Б-6), ария Руслана (V-Б-4), песни Бояна (V-Б-1), ансамбль «Какое чудное мгновение» (V-Б-2), Персидский хор (V-Б-5), восточные танцы (V-Б-7), хоры «Ах ты, свет Людмила» (V-Б-8), «Не проснется птичка утром» (V-Б-9), «Лель таинственный».

Работа в классе (устно). Повторение фрагментов, пройденных ранее.

Работа в классе (письменно). Характеристика тематизма в арии Руслана.

УРОК 9

Опера. Жанры в опере. Комическое в опере

Опера Д. Россини «Севильский цирюльник».

Содержание оперы, сочетание арий и речитативов в опере.

Музыкальный материал: увертюра (III-А-1), ария Фигаро (III-А-2), ария Розины (III-А-3), ария донна Базилио (III-А-4)¹.

Работа в классе (устно). Сравнение речитативов в «Севильском цирюльнике», «Жизнь за царя» и «Князе Игоре».

Работа в классе (письменно). Характеристика увертюры оперы «Севильский цирюльник».

УРОК 10

Опера. Жанры в опере. Сказка в опере

Опера В.-А. Моцарта «Волшебная флейта».

Музыкальный материал: арии Папагено (II-Б-5, 11), Тамино (II-Б-6), Моностагоса (II-Б-7), Царицыночи (II-Б-8), Зорастро (II-Б-9), Памины (II-Б-10).

¹ Если реальными в третьей четверти оказываются только 9 уроков, то материал уроков 5 – 10 педагог может дать более плотно.

Работа в классе (устно). Особенность песенно-танцевальных интонаций в характеристике Папагено.

Работа в классе (письменно). Опера В.-А. Моцарта «Волшебная флейта». Содержание и особенность жанра оперы (зингшпиль). Арии Папагено из первого и второго действий. Характеристика арии Царицы ночи.

ЧЕТВЕРТАЯ ЧЕТВЕРТЬ

Симфонический жанр

УРОК 1

Симфонический цикл

Роль Й. Гайдна в создании симфонического цикла.

Симфония № 103 Й. Гайдна. Содержание частей, форма частей; характеристика тем, их развитие.

Музыкальный материал: Й. Гайдн, Симфония № 103 ми-бемоль мажор.

Работа в классе (устно). Повторение сонатной формы на примерах произведений, пройденных в прошлом году, соотношение тем главной и побочной партий, роль финала симфонии.

Работа в классе (письменно). Характеристика экспозиции I части и всей симфонии в целом.

УРОК 2

В.-А. Моцарт. Симфония № 40

*Развитие главной партии I части.
Значение финала симфонии.*

Музыкальный материал. В.-А. Моцарт, Симфония № 40 (первый год обучения, II-A-3)

Работа в классе (устно). Особенности сопоставления тем и их развития в I и IV частях.

Работа в классе (письменно). Характеристика тем финала.

В связи с тем, что фрагменты из симфоний Й. Гайдна и В.-А. Моцарта были пройдены в прошлом году и учащиеся могут легко их вспомнить, представляется возможным предложить учащимся сделать сравнительную характеристику тематизма этих симфоний, развития тем в частях, уделив особое внимание значению финалов.

УРОК 3

С. Прокофьев. Симфония № 7

Образное содержание тем симфонии, особенность звучания тем побочной и заключительной партий из I части в финале.

Музыкальный материал: С. Прокофьев, Симфония № 7 до-диез минор (III-A-5,6,7), Симфония № 1 («Классическая») (первый год обучения, I-A-4).

Работа в классе (устно). Повторение тем Симфонии № 1 С. Прокофьева («Классической»), содержание II части Симфонии № 7.

Работа в классе (письменно). Характеристика тем экспозиции I части, роль элементов музыкального языка в создании тем.

УРОК 4

Л. Бетховен. Симфония № 5

Образное содержание тем, их характеристика. Развитие начальной интонации в симфонии. Значение финала симфонии.

Музыкальный материал: Л. Бетховен, Симфония № 5 (первый год обучения, I-B-6, II-B-14).

Работа в классе (устно). Содержание I части, развитие первой интонации.

Работа в классе (письменно). Особенность строения II части, развитие тем в вариациях. Сравнение финалов симфоний № 103 Й. Гайдна и № 5 Л. Бетховена.

УРОК 5

Д. Шостакович. Симфония № 7

История создания симфонии, значение тем I части. Особенность строения эпизода (вместо разработки) I части. Изменение тем экспозиции в репризе. Значение финала симфонии в понимании всего цикла. Сравнение финалов симфоний № 7 Д. Шостаковича и № 5 Л. Бетховена.

Музыкальный материал: Д. Шостакович, Симфония № 7 (III-B-1,2)¹.

Работа в классе (письменно). Особенность строения I части Симфонии № 7.

¹ Если реальными в четвертой четверти оказываются 6 или 7 уроков, представляется возможным расширить изучение Симфонии № 7 Д. Шостаковича до двух уроков. Возможно также включение в программу четвертой четверти второго года обучения Симфонии № 1 П. Чайковского «Зимние грезы».

СОСТАВ ФОНОХРЕСТОМАТИИ

II ГОДА ОБУЧЕНИЯ

Кассета I. Сторона А

1. М. Глинка. «Ах ты, ночь ли»
2. М. Глинка. «Венецианская ночь»
3. Ф. Шуберт. «В путь»
4. Ф. Шуберт. «Форель»
5. Ф. Шуберт. «Серенада»
6. М. Глинка. «Я помню чудное мгновение»
7. А. Варламов. «Красный сарафан»
8. А. Даргомыжский. «Шестнадцать лет»
9. А. Варламов. «На заре ты ее не буди»
10. Ф. Шуберт. «Лесной царь»
11. М. Глинка. «Ночной смстр»

С. Прокофьев. Оратория «Александр Невский»:

12. «Русь под игом монгольским»
13. «Песня об Александре Невском»

Кассета I. Сторона Б

С. Прокофьев. Оратория «Александр Невский»:

1. «Вставайте, люди русские»
2. «Мертвое поле»
3. П. Чесноков. «Теплится зорька»

П. Чайковский. Литургия св. Иоанна Златоуста:

6. «Верую»
7. «Отче наш»

В.-А. Моцарт. «Реквием»:

8. «Requiem aeternam»
9. «Dies Irae»
10. «Lacrimosa»

М. Глинка. Опера «Жизнь за царя» («Иван Сусанин»):

11. Интродукция
12. «Разгулялися, разливалися»
13. «Славься»

Кассета II. Сторона А

1. Ф. Шопен. Вальс до-диез минор
2. Ф. Шопен. Мазурка до мажор
3. Ф. Шопен. Ноктюрн си-бемоль минор
4. Ф. Шопен. Этюд до минор
5. Ф. Шопен. Полонез ля мажор
6. Ф. Шопен. Трелюдия ми минор
7. Р. Шуман. «Карнавал»

(Вступление, «Пьеро», «Арлекин», «Благородный вальс», «Эвсебий», «Флорестан», «Киарина», «Шопен», «Марш Давидова братства против филистимлян»)

П. Чайковский. «Времена года»:

8. «Январь»
9. «Февраль»

Кассета II. Сторона Б

П. Чайковский. «Времена года»:

1. «Октябрь»

И.-С. Бах. «Хорошо темперированный клавир», том 1:

2. Прелюдия и fuga № 2 до минор
3. Прелюдия и fuga № 6 ре минор
4. Н. Паганини. «Кампанелла»

В.-А. Моцарт. Опера «Волшебная флейта»:

5. Ария Папагено (действие I)
6. Ария Тамино
7. Ария Моностатоса
8. Ария Царицы ночи (действие II)
9. Ария Зорастро
10. Ария Памины
11. Ария Папагено (действие II)

Кассета III. Сторона А

Дж. Россини. Опера «Севильский цирюльник»:

1. Увертюра
2. Ария Фигаро
3. Ария Розины
4. Ария дона Базилио

III ГОД ОБУЧЕНИЯ

Программа третьего года обучения аналогична программе предыдущего года. Каждая четверть посвящена изучению произведений определенного жанра: вокально-хорового, инструментального, оперного, симфонического. Используется и методика вопросов, к которой уже привыкли и дети, и педагоги. В классе, слушая музыку после небольшого введения педагога, дети анализируют произведения или их фрагменты, отвечая на предложенные вопросы, создавая свой «перевод с музыкального на литературный». Напоминаем, что индивидуальная письменная работа дает возможность раскрыться каждому ученику в соответствии с его интеллектуальной подготовкой, развитием и в то же время не является остановкой в развитии менее способных учащихся, так как за индивидуальной работой следует пояснение педагога с дополнением самих учеников.

Хочется повторить, что воспитание самостоятельности музыкального мышления, воспитание умения обосновать свое мнение, свою оценку произведения — важнейшая задача уроков музыкальной литературы. В музыкальной школе, где обучение во многом опирается на показ педагога и его повторение («сыграй, как я», «спой, как я»), музыкальная литература предоставляет возможность воспитывать самостоятельность ученика. Не «выучи и повтори», а «скажи, как ты сам думаешь». Последовательно проводимая методика обучения слушанию музыки подготавливает выпускника к самостоятельному слуховому анализу произведения после окончания школы.

Домашние работы, как и в прошлом году, могут быть двойными. Дети, у которых есть сборник дидактических материалов Л. Ю. Акимовой с фонохрестоматией, находятся в более выгодном положении. Они могут неоднократно повторять и более прочно запоминать пройденные на уроке произведения. Педагоги же, учащиеся которых имеют указанное пособие, могут на уроке расширить круг изучаемых произведений, обогатив тем самым курс музыкальной литературы. В этом случае домашними заданиями могут быть вопросы, поставленные в пособии Акимовой к каждому уроку, к каждому произведению. Вопросов много, они могут быть выполнены устно или письменно — по желанию ученика или педа-

гога. Усвоение материала в этом случае гораздо более прочное и качественное.

Если пособия Л. Ю. Акимовой у учащихся нет, можно ограничиться выполнением работ теоретического характера. Рекомендуем следующие темы домашних заданий третьего года обучения.

ПЕРВАЯ ЧЕТВЕРТЬ

1. Творческий путь С. Рахманинова.
 - 1а. Романы С. Рахманинова.
2. Творческий путь Д. Верди.
 - 2а. «Реквием» Моцарта, Верди.
3. Месса си минор И.-С. Баха.
 - 3а. Хоровые произведения И.-С. Баха.
4. Жанр кантаты и оратории в творчестве зарубежных композиторов.
 5. Произведения кантатно-ораториального жанра в творчестве русских композиторов XX века.

ВТОРАЯ ЧЕТВЕРТЬ

1. Концерт как жанр инструментально-оркестровой музыки.
 2. Содержание тем фуг «ХТК» И.-С. Баха.
 - 2а. Клавирное творчество И.-С. Баха.
 - 2б. Особенности строения цикла «Прелюдии и фуги» Д. Шостаковича.
3. Произведения для фортепиано С. Рахманинова.

ТРЕТЬЯ ЧЕТВЕРТЬ

1. Содержание и особенности стиля оперы А. Рубинштейна «Демон».
2. Содержание и история создания оперы П. Чайковского «Евгений Онегин».
 - 2а. Оперное творчество П. Чайковского.
3. Содержание оперы Н. Римского-Корсакова «Царская невеста».
- 3а. Оперное творчество Н. Римского-Корсакова.
4. Содержание оперы Ж. Бизе «Кармен». Особенность характеристики Кармен.
5. Содержание и история создания оперы М. Мусоргского «Борис Годунов».

ЧЕТВЕРТАЯ ЧЕТВЕРТЬ

1. Симфоническое творчество П. Чайковского.
2. Программная симфония в творчестве русских и зарубежных композиторов.
 3. Развитие жанра симфонии от Й. Гайдна до нашего времени.

ПЕРВАЯ ЧЕТВЕРТЬ

Вокально-хоровой жанр

УРОК 1

Романс

Романс. Соотношение текста и музыки, поэтический и музыкальный образ. Романсы созерцательного и лирического характера.

Музыкальный материал: романсы «Островок», «Здесь хорошо», «Сирень» и «Весенние воды» С. Рахманинова (I-A-1,2,3,4), «Юноша и дева» А. Даргомыжского, «Лебедь» Э. Грига и другие.

Работа в классе (устно). Повторение понятий жанр, песня, романс; повторение песен и романсов М. Глинки и Ф. Шуберта, пройденных в прошлом году (второй год обучения I-A-1, 2, 3, 4).

Работа в классе (письменно): характеристика двух-трех романсов (особенности мелодии, метроритма, гармонии, формы, темпа, тембра, регистра, сопровождения и т.д.)¹.

УРОК 2

Романс

Романсы лирического, лирико-драматического характера. Поэтический и музыкальный образ.

Музыкальный материал: романсы «Как мне больно» (I-A-5) и «Сон» С. Рахманинова, «Люблю тебя» Э. Грига (I-A-6), «Средь шумного бала» П. Чайковского (I-A-7), «Клубится волною кипучей» А. Рубинштейна (I-A-8), «Бьется сердце беспокойное» С. Танеева, «Для берегов отчизны дальней» А. Бородина.

Работа в классе (устно). Повторение музыкального и теоретического материала первого урока, анализ соотношения поэтического и музыкального образов.

Работа в классе (письменно). Характеристика романса П. Чайковского «Средь шумного бала».

¹ Педагог может по своему желанию расширить или даже заменить список предлагаемых романсов. Важно, чтобы выбранные романсы соответствовали теме урока.

УРОК 3

Романс

Романсы драматического, комического и сатирического характера. Соотношение текста и музыки. Речитативный характер мелодии, особенность строения фраз, ритм, сопровождение.

Музыкальный материал: романсы «Титулярный советник», «Мельник» (I-A-9,10), А. Даргомыжского, «Блоха» М. Мусоргского (I-A-11), «Судьба» С. Рахманинова.

Работа в классе (устно). Разбор особенностей музыкальной речи романсов М. Мусоргского и А. Даргомыжского (интонации, гармония, «говорящие» паузы, динамика и т.д.).

Работа в классе (письменно). Определение жанра нескольких романсов (по выбору педагога).

УРОК 4

Вокальные циклы

Связь песен, романсов в цикле. Сравнение вокальных циклов с инструментальными. Роль текста в вокальном цикле, наличие литературного сюжета.

Музыкальный материал: цикл «Детская» М. Мусоргского (I-B-1,2,3) – особенность интонационного, метроритмического, гармонического языка песен. Цикл «Прекрасная мельничиха» Ф. Шуберта (I-B-4,5,6,7,8,9).

Работа в классе (устно). Повторение понятия цикл. Выявление различия строения и содержания циклов М. Мусоргского и Ф. Шуберта.

Работа в классе (письменно). Анализ музыкального языка песен М. Мусоргского «Сняней», «С куклой» (I-B-1,2).

УРОК 5

Вокальные циклы

Цикл Р. Шумана «Любовь поэта» (I-A-12-23). Связь поэтического и музыкального образов. Песня — драматический монолог. Сравнение с лирико-драматическими романсами С. Рахманинова.

Музыкальный материал: романсы по выбору педагога.

Работа в классе (устно). Повторение понятия цикл, раскрытие роли сопровождения в создании музыкального образа.

Работа в классе (письменно). Подробный анализ музыкального языка и жанровых особенностей песен «Я не сержусь» (I-A-17) и «Во сне я горько плакал» (I-A-23).

УРОК 6

Кантата. Оратория

Разнообразие форм и жанров хоровых произведений. «Реквием» Д. Верди. Творческий портрет Д. Верди. Оперная реформа. Театрализация сюжета «Реквиема». Мужественная героиня, гневный протест, глубокое страдание, лиризм, мечта о счастье — основное содержание «Реквиема».

Музыкальный материал: отрывки — Requiem (трагический пролог), Kyrie, Dies Irae (кульминация конфликта) (I-B-11, 12, 13), Lacrimosa (умиротворение).

Работа в классе (устно). Повторение понятий месса, реквием. Отношение Д. Верди к традиционному тексту, театральная яркость изображительных элементов, соотношение хора и оркестра, сравнение с «Реквиемом» В.-А. Моцарта.

Работа в классе (письменно). Анализ музыкального языка, характеристика музыкального образа фрагмента «Requiem».

УРОК 7

Кантата. Оратория

Место духовной музыки в творчестве И.-С. Баха. Месса си минор И.-С. Баха. Содержание произведения, его форма. Отношение композитора к тексту. Богатство музыкальных средств, обобщенно-философская точка зрения в трактовке традиционного текста мессы.

Музыкальный материал: части мессы — Kyrie (Господи), Gloria (Слава), Credo (Верую), Sanctus (Свят и Благословен), Agnus Dei (Агнец Божий). Тематика хора Crucifixus (I-B-10) — (страдание и смерть). Сдержанная скорбь, оцепенение — основное настроение фрагмента.

Современное толкование кантатно-ораториального жанра.

Музыкальный материал: Симфония-действие В. Гаврилина «Перезвоны» (П-А-1,2,3,4,5). Жанровые особенности частей «Молитва», «Вечерняя музыка», «Ерунда», «Дудочка».

Работа в классе (устно). Развитие мелодии и особенности музыкального языка в фрагменте из мессы И.-С. Баха.

Работа в классе (письменно). Раскрытие музыкального образа фрагмента «Вечерняя музыка» В. Гаврилина, определение роли мелодии гобоя («Дудочка»), которая вариационно повторяется в произведении семь раз.

УРОК 8

Хоры

Хоровой фрагмент как часть крупного музыкального произведения.

Симфония № 9 Л. Бетховена. Значение финала в сонатных и симфонических произведениях Л. Бетховена. Содержание Симфонии № 9, история создания, место произведения в творческом пути композитора.

Работа в классе (устно). Повторение понятий речитатив, вариация, типы вариаций.

Работа в классе (письменно). Развитие темы финала (I-B-14) Симфонии № 9 Л. Бетховена¹.

ВТОРАЯ ЧЕТВЕРТЬ

Жанры инструментальной музыки

УРОК 1

Фортепианные пьесы

Наиболее распространенные формы инструментальных пьес. Разнообразие музыкальных образов в произведениях П. Чайковского, С. Рахманинова, А. Скрябина, А. Лядова, Э. Грига и других.

Музыкальный материал: прелюдии до-диез минор и соль минор (II-A-6,7), «Полишинель», «Мелодия» и «Юмореска» С. Рахманинова, прелюдии ми минор, ре мажор и до-диез минор А. Скрябина (II-A-8,9,10).

Работа в классе (устно). Повторение фортепианных произведений Ф. Шопена. Обращение к фортепианным пьесам из репертуара учащихся.

Работа в классе (письменно). Определение формы и раскрытие музыкального образа в прелюдиях С. Рахманинова до-диез минор и соль минор.

¹ Педагог по желанию может взять для ознакомления или изучения иные произведения или фрагменты, например, «Курские песни» Г. Свиридова или «Колокола» С. Рахманинова.

УРОК 2

Инструментальные циклы

Связь тем в циклах: тональная

(«Прелюдии» Ф. Шопена, «Хорошо темперированный клавир»

И.-С. Баха), образная («Прелюдии» К. Дебюсси),

тематическая («Карнавал» Р. Шумана).

Музыкальный материал: «Мимолетности» С. Прокофьева, «Прелюдии» Д. Шостаковича, «Прелюдии» К. Дебюсси (II-A-11, 12, 13, 14) (по выбору педагога).

Работа в классе (устно). Повторение понятия *цикл*; музыкальный образ отдельных «Мимолетностей» С. Прокофьева и прелюдий Д. Шостаковича (по выбору педагога); раскрытие понятия *импрессионизм*; раскрытие музыкального образа прелюдий Дебюсси «Девушка с волосами цвета льна» (II-A-11) и «Шаги на снегу» (II-A-12).

Работа в классе (письменно). Небольшое сочинение на тему «Что видел западный ветер?» (с добавлением вопросительного знака к названию прелюдии К. Дебюсси (II-A-14)).

УРОК 3

Инструментальные циклы

Связь тем в циклах: «Хорошо темперированный клавир» И.-С. Баха.

Образное значение тем фуг Баха.

Музыкальный материал: Прелюдия и fuga ми-бемоль минор (том I) (II-B-1).

Работа в классе (устно). История создания и особенность строения цикла И.-С. Баха «Хорошо темперированный клавир»; характеристика тем фуг (по выбору педагога).

Работа в классе (письменно). Музыкальный образ Прелюдии и фуги ми-бемоль минор из I тома «Хорошо темперированного клавира».

УРОК 4

Инструментальные циклы

Двадцать четыре прелюдии и фуги Д. Шостаковича. Строение цикла.

Современное «прочтение» полифонических тем.

Музыкальный материал: Прелюдия и fuga ре минор (II-B-2). Двойные фуги у И.-С. Баха.

Работа в классе (устно). Музыкальный образ прелюдии, интонационная и смысловая связь с произведениями русской музыки XIX века (А. Бородина).

Работа в классе (письменно). Характеристика двух тем фуги, определение формы фуги.

УРОК 5

Сонатный цикл

*Строение первой части сонаты
(сонатная форма, сонатное allegro).*

Музыкальный материал: Соната № 14 «Лунная» Л. Бетховена. Особенность строения сонаты, место сонатной формы в сонатном цикле. Единство настроения тем главной, побочной и заключительной партий финала Сонаты № 14. Значение этого единства в содержании финала и общем замысле сонаты.

Работа в классе (устно). Сравнение финалов сонат № 8 «Патетической» и № 14 «Лунной».

Работа в классе (письменно). Образное содержание третьей части Сонаты № 14, единство настроения тем главной, побочной и заключительной партий.

УРОК 6

Концерт

*Концерт в творчестве зарубежных
и русских композиторов.*

Музыкальный материал: Концерт для фортепиано с оркестром № 2 до минор С. Рахманинова (II-B-3,4).

Работа в классе (устно). Сравнение строения экспозиции первой части Концерта С. Рахманинова с экспозицией первой части Концерта ми минор Ф. Шопена. Соотношение мелодии и сопровождения в главной партии первой части Концерта С. Рахманинова.

Работа в классе (письменно). Образное содержание главной партии в экспозиции; особенность соотношения мелодии и сопровождения в теме главной партии; развитие музыкального образа в разработке; изменение фортепианного сопровождения главной партии в репризе.

УРОК 7

Концерт

*Круг музыкальных образов концерта.
Контраст тем первой части и финала.*

Музыкальный материал: Концерт для скрипки с оркестром ре минор Ф. Мендельсона (II-Б-3,4).

Работа в классе (устно). Характеристика музыкального настроения финала концерта¹.

ТРЕТЬЯ ЧЕТВЕРТЬ

Оперный жанр

УРОКИ 1-2

Опера. Жанры оперы. Лирическая опера

*Жанры оперы (лирическая, народно-патриотическая, лирико-драматическая, комическая и др.).
Лирическая опера П. Чайковского «Евгений Онегин».
Пушкин и Чайковский. Лирические сцены,
как особенность строения оперы.*

Музыкальный материал: фрагменты оперы «Евгений Онегин». Музыкальные характеристики героев (ария Ольги (III-A-1), ариозо и ария Ленского (III-A-2,3), ария и ариозо Онегина (III-A-4,5), сцена письма Татьяны (III-A-6). Интонационная связь образа Татьяны с образами Ленского и Онегина. Формы перечисленных вокальных фрагментов. Ансамбли оперы (дуэт Татьяны и Ольги (III-A-7), дуэт Ленского и Онегина (III-A-8), характеристика музыкального настроения дуэтов. Сцены оперы (бал у Лариных, бал в Петербурге, сцена дуэли Ленского и Онегина) (III-A-9, 10, 11). Вступление к опере (III-A-12).

Работа в классе (устно). Повторение понятий *опера, ария, речитатив, увертюра, либретто* и других. Раскрытие тезиса «Татьяна — главная героиня оперы» с интонационными «доказательствами».

¹ Если у педагога есть возможность дать во второй четверти полноценный восьмой урок, рекомендуем тему «Струнный квартет» с показом фрагментов из произведений А. Бородина и П. Чайковского.

Работа в классе (письменно). Сравнение ариозо Ленского «Я люблю вас» и арии «Что день грядущий...». Характеристика одного из эпизодов сцены письма Татьяны, определение формы эпизодов, характеристика вступления к опере.

УРОК 3

Лирическая опера А. Рубинштейна «Демон»

*Содержание оперы. Лермонтов и Рубинштейн.
Ариозный стиль оперы.*

Музыкальный материал: фрагменты из оперы «Демон» — ария Демона «Проклятый мир» (III-A-13), ария «Дитя, в объятиях твоих», ариозо «Не плачь, дитя», романс «На воздушном океане», ариозо «Я тот, которому внимала» (III-B-1,2,3,4); романс Тамары «Ночь тиха» (III-B-5); хоровые эпизоды — хор девушек «Ходим мы к Арагве светлой» (III-B-6), мужской хор «Ноченька» (III-B-7).

Работа в классе (устно). Хоровые эпизоды как фон, на котором происходит действие.

Работа в классе (письменно). Характеристика романса Демона «На воздушном океане».

УРОКИ 4-5

Опера. Жанры оперы. Лирическая драма
Н. Римского-Корсакова «Царская невеста»

*Содержание оперы. Драма Л. Мея.
Место оперы в наследии Н. Римского-Корсакова.*

Музыкальный материал: фрагменты из оперы «Царская невеста». Музыкальные характеристики героев лейтмотив и ария Грязного (III-B-8), песня, ариозо и ария Любаши (III-B-10,11,12), ариозо Лыкова (III-B-9), сцена Любаши и Бомелия, лейтмотив Бомелия, ария Марфы (III-B-13). Увертюра оперы (III-B-14). Народные интонации в опере. Роль лейтмотивов, их музыкальная характеристика.

Работа в классе (устно). Развитие образа Любаши, сопоставление музыкальных характеристик Любаши и Марфы, Грязного и Лыкова, роль хоровых эпизодов в опере.

Работа в классе (письменно). Характеристика арии Грязного «Куда ты, удаль прежняя...» и арии Марфы «В Новгороде мы с Ваней...».

УРОКИ 6-7

Лирическая драма Ж. Бизе «Кармен»

Содержание оперы. Мериме и Бизе — развитие сюжета, характеристика главной героини, поэтизация и углубление образа в опере Бизе.

Музыкальный материал: фрагменты из оперы «Кармен». Музыкальные характеристики Кармен: «Хабанера» (IV-Б-2), «Сегидилья» (IV-Б-3), «Цыганская песня» (IV-Б-4), сцена гадания (IV-Б-5). Энергичные народно-танцевальные интонации в создании образа Кармен, новаторство музыкального языка, вызвавшего двойственную оценку оперы современниками композитора. Сцена гибели Кармен (IV-Б-6), увертюра (IV-Б-1).

Работа в классе (устно). Определение формы увертюры, характеристика лейтмотива Кармен.

Работа в классе (письменно). Музыкальные образы увертюры, особенность строения и интонационное содержание сцены гадания Кармен.

УРОКИ 8-9 (10)

Опера. Жанры оперы. Музыкальная драма М. Мусоргского «Борис Годунов»

Содержание оперы. Пушкин и Мусоргский. Особенности либретто оперы. Редакции оперы. Ариозно-речитативный стиль музыкального языка. Место и роль хоровых сцен в опере. Раскрытие связи Борис — Юродивый — народ.

Музыкальный материал: фрагменты из оперы «Борис Годунов» (IV-А-1-9).

Работа в классе (устно). Проблема «Борис и народ», драматургическая и интонационная роль образа Юродивого.

Работа в классе (письменно). Музыкальная характеристика народно-хоровых сцен (хоры из Пролога, у собора Василия Блаженного, в сцене под Кромами)¹.

¹ Педагог по желанию и в связи с особенностями строения уроков может менять местами устную и письменную работы учащихся, может и чередовать их на уроке, направляя своими вопросами мысль учащихся и руководствуясь общим планом урока. Педагог также может предлагать изучение фрагментов оперных произведений в ином порядке, например, по действиям, по сюжету опер.

ЧЕТВЕРТАЯ ЧЕТВЕРТЬ

Жанры симфонической музыки. Программная симфония

УРОК 1

П. Чайковский. Симфония № 4

Программность симфонии.

Содержание частей.

Письмо П. Чайковского к Н. Ф. фон Мекк.

Значение финала симфонии.

Музыкальный материал: фрагменты симфонии (V-А-1-4).

Работа в классе (устно). Повторение понятий *симфония*, *сонатная форма*, раскрытие музыкального образа первых тем второй и третьей частей, определение формы главной партии первой части.

Работа в классе (письменно). Характеристика темы и особенность музыкального языка главной партии первой части, особенность развития мелодии песни «Во поле береза» в финале. Роль и значение темы фатума (судьбы) в симфонии.

УРОК 2

П. Чайковский. Симфония № 5

Программность симфонии.

Содержание частей.

Трансформация темы вступления первой части в финале симфонии.

Сравнение финалов симфоний № 4 и 5.

Музыкальный материал: фрагменты симфонии (V-А-5, 6).

Работа в классе (устно). Характеристика элементов музыкального языка в теме вступления первой части, определение формы главной партии первой части.

Работа в классе (письменно). Образное содержание темы вступления первой части и ее звучание в финале симфонии. Сравнение тем вступления симфоний № 4 и № 5. Характеристика «темы валторны» из второй части.

УРОК 3¹

П. Чайковский. Симфония № 6

*Место симфоний № 4, 5 и 6 в творческой судьбе композитора.
Развитие «темы судьбы» в симфониях Чайковского.
Сравнение финалов симфоний.*

Музыкальный материал: фрагменты симфонии (V-Б-1-4).

Работа в классе (устно). Раскрытие музыкального образа тем первой части симфонии.

Работа в классе (письменно). Характеристика музыкальных тем и раскрытие музыкального образа финала симфонии.

УРОК 4

А. Скрябин. «Божественная поэма». Симфония № 3

*Особенность мировосприятия композитора, увлечение философией.
Творческий путь и наследие композитора (кратко). Симфония № 3.
Монотематизм, особенность строения цикла, роль темы вступления.*

Музыкальный материал: фрагменты симфонии (IV-Б-7,8).

Работа в классе (устно). Характеристика вступления.

Работа в классе (письменно). Характеристика темы главной партии первой части.

УРОК 5

Г. Малер. Симфония № 1

*Творческий путь и наследие композитора (кратко). Особенности личности Г. Малера и отражение его в симфонии № 1 «Весна».
Развитие симфонического цикла в симфониях композитора.*

Музыкальный материал: фрагменты симфонии (V-Б-5,6).

Работа в классе (письменно). Раскрытие музыкального образа финала симфонии.

Работа в классе (устно). Характеристика тематизма третьей части симфонии.

¹ Если педагог сочтет тему третьего урока сложной для учащихся, он вправе сразу перейти к Симфонии № 3 А. Скрябина.

УРОК № 6¹

А. Дворжак. Симфония «Из Нового света»

*Творческий путь и наследие композитора (кратко).
История создания симфонии. Роль интонаций негритянских спиричуэлс в тематизме симфонии.*

Работа в классе (устно). Разбор интонационных и ритмических особенностей тем первой части.

Работа в классе (письменно). Характеристика главной партии финала симфонии.

УРОК 7

Н. Мясковский. Симфония № 21

*Творческий путь и наследие композитора (кратко).
Творчество Н. Мясковского — связующее звено в русской музыке между XIX и XX веком.
Роль композитора как преемника традиций русской музыки XIX века.*

Работа в классе (устно). Музыкальный образ тем симфонии.

Работа в классе (письменно). Характеристика темы главной партии первой части.

УРОК 8

Г. Берлиоз. «Фантастическая симфония»

*Творческий путь и наследие композитора (кратко).
Строение симфонического цикла. Программность симфонии.
Трансформация основной темы в пяти частях симфонии.*

Работа в классе (устно). Разбор интонационных и ритмических особенностей тем первой части.

Работа в классе (письменно). Характеристика главной партии финала симфонии.

¹ Содержание последних (или последнего) уроков зависит от количества уроков в четверти, личного желания педагога, наличия записей предлагаемых симфоний.

СОСТАВ ФОНОХРЕСТОМАТИИ

III ГОДА ОБУЧЕНИЯ

Кассета 1. Сторона А

С. Рахманинов. Романсы

1. «Островок»
2. «Здесь хорошо»
3. «Сирень»
4. «Весенние воды»
5. «Как мне больно»
6. Э. Григ «Люблю тебя»
7. П. Чайковский «Средь шумного бала»
8. А. Рубинштейн «Клубится волною кипучей»
9. А. Даргомыжский «Титулярный советник»
10. А. Даргомыжский «Мельник»
11. М. Мусоргский «Блоха»

Р. Шуман. Вокальный цикл «Любовь поэта»:

12. «В сиянии теплых майских дней»
13. «Цветов венок душистый»
14. «И розы и лилии»
15. «Встречаю взор очей твоих»
16. «В цветах белоснежных»
17. «Я не сержусь»
18. «О, если б цветы угадали»
19. «Напевом скрипка чарует»
20. «Чуть только песню услышу»
21. «Ее он страстно любит»
22. «Я утром в саду встречаю»
23. «Во сне я горько плакал»

Кассета 1. Сторона Б

М. Мусоргский. Вокальный цикл «Детская» (эпизоды из детской жизни):

1. «С няней»
2. «С куклой»
3. «Поехал на палочке»

Ф. Шуберт. Вокальный цикл «Прекрасная мельничиха»:

4. «В путь»
5. «Куда»

6. «Благодарность ручью»
7. «Цветы мельника»
8. «Охотник»
9. «Мельник и ручей»
10. И.-С. Бах. Месса до минор (фрагмент «Crucifixus»)

Д. Верди. Реквием (фрагменты):

11. «Requiem»
12. «Kyrie»
13. «Dies-Irae»
14. Л. Бетховен Симфония № 9. Финал (фрагмент)

Кассета 2. Сторона А

В. Гаврилин. Перезвоны. «По прочтении В. Шукшина». Симфония-действие для солистов, хора, гобоя и ударных (фрагменты)

1. Молитва
2. «Вечерняя музыка»
3. «Ерунда»
4. «Дудочка 1»
5. «Дудочка 2»
6. С. Рахманинов. Прелюдия до-диез минор, соч. 3 № 2
7. С. Рахманинов. Прелюдия соль минор, соч. 23 № 5

А. Скрябин. Прелюдии, соч. 11

8. ми минор, № 4
9. ре мажор, № 5
10. до-диез минор, № 10

К. Дебюсси. «Прелюдии», первая тетрадь

11. «Девушка с волосами цвета льна», № 8
12. «Шаги на снегу», № 6
13. «Затонувший собор» (фрагмент), № 10
14. «Что видел западный ветер», № 7

Кассета 2. Сторона Б

И.-С. Бах. «Хорошо темперированный клавир», том 1:

1. Прелюдия и fuga ми-бемоль минор № 8
2. Д. Шостакович Прелюдия и fuga ре минор № 24
- С. Рахманинов. Концерт № 2 для фортепиано с оркестром до минор (фрагменты)
3. I часть
4. III часть

Ф. Мендельсон. Концерт № 1 для скрипки с оркестром ре минор (фрагменты):

5. I часть
6. III часть

Кассета 3. Сторона А

П. Чайковский. «Евгений Онегин» (фрагменты из оперы):

1. Ария Ольги
2. Ариозо Ленского
3. Ария Ленского
4. Ария Онегина
5. Ариозо Онегина
6. Сцена письма Татьяны
7. Дуэт Татьяны и Ольги
8. Дуэт Ленского и Онегина
9. Вальс на балу у Лариных
10. Сцена на балу в Петербурге
11. Сцена дуэли
12. Вступление

А. Рубинштейн. «Демон» (фрагменты из оперы)

13. Ария Демона («Проклятый мир»)

Кассета 3. Сторона Б

А. Рубинштейн. «Демон» (фрагменты из оперы):

1. Ария Демона («Дитя, в объятиях твоих»)
2. Ариозо Демона («Не плачь, дитя»)
3. Романс Демона («На воздушном океане»)
4. Ариозо Демона («Я тот, которому внимала»)
5. Романс Тамары («Ночь тиха»)
6. Хор девушек «Ходим мы к Арагве светлой»
7. Хор «Ноченька»

Н. Римский-Корсаков. «Царская невеста» (фрагменты из оперы):

8. Речитатив и ария Грязного
9. Ариозо Лыкова
10. Песня Любаши
11. Ариозо Любаши
12. Ария Любаши
13. Ария Марфы
14. Увертюра

Кассета 4. Сторона А

М. Мусоргский «Борис Годунов» (сцены из оперы):

1. Вступление и хор (1-я картина Пролога)
2. Сцена коронации и монолог Бориса

3. Монолог Пимена
4. Песня Варлаама
5. Монолог Бориса (действие 2)
6. Сцена Бориса
7. Сцена у фонтана
8. Сцена у собора Василия Блаженного
9. Сцена под Кромами

Кассета 4. Сторона Б

Ж. Бизе. «Кармен» (фрагменты из оперы):

1. Увертюра
2. Хабанера
3. Сегидилья
4. Цыганская песня
5. Гадание Кармен
6. Заключительная сцена Хозе и Кармен

А. Скрябин. Симфония № 3 до минор «Божественная поэма» (фрагменты)

7. I часть
8. III часть

Кассета 5. Сторона А

П. Чайковский. Симфония № 4 фа минор (фрагменты):

1. I часть
2. II часть
3. III часть
4. IV часть

П. Чайковский. Симфония № 5 ми минор (фрагменты):

5. I часть
6. IV часть

Кассета 5. Сторона Б

П. Чайковский. Симфония № 6 си минор «Патетическая» (фрагменты):

1. I часть
2. II часть
3. III часть
4. IV часть

Г. Малер. Симфония № 1 ре мажор «Титан» (фрагменты):

5. III часть
6. IV часть

3. Духовные концерты Д. Бортнянского (одна тема из трех).
 II. Значение творчества М. Глинки в русской музыкальной культуре.
 III. «Могучая кучка».
 IV. Русская музыка на рубеже XIX – XX веков.
 1. Русская музыка на рубеже XIX – XX веков.
 2. Творчество А. Глазунова.
 3. Творчество А. Лядова.
 4. Творчество ... (другого композитора этого времени).
 (одна тема из многих возможных).

ТРЕТЬЯ – ЧЕТВЕРТАЯ ЧЕТВЕРТИ

I. Краткие очерки о творчестве композиторов или разбор отдельных произведений (Б. Асафьев, Н. Мясковский, С. Прокофьев, Д. Шостакович, А. Хачатурян, Г. Свиридов, Р. Щедрин, А. Шнитке).

II. Наиболее яркое музыкальное впечатление последнего года или «Что я люблю» или «Концерт, в котором я выступал» и т. д.

Как и прежде, письменная домашняя работа не имеет точных сроков выполнения, но к концу четверти должна быть сдана, иначе снижается четвертная, а затем и годовая оценки.

Особо следует сказать о контрольных уроках (экзамен по музыкальной литературе в ДМШ не предусмотрен).

По выбранной нами методике каждый урок является контрольным, так как ученик самостоятельно отвечает на вопросы педагога, анализируя музыкальное произведение. Поэтому выделять отдельный урок для контроля за знаниями учащихся ранее не рекомендовалось. Предлагаем варианты контрольных работ, причем при любом варианте главным остается слуховой анализ музыкального произведения:

- подготовленный заранее каждым учеником рассказ о композиторах и их творчестве;
- подготовленный заранее каждым учеником рассказ об эпохе, культуре и музыкальной жизни отдельной страны;
- подготовленный заранее каждым учеником рассказ о произведении, которое ученика заинтересовало (оперный, балетный спектакль, концерт, фонограмма произведения...);
- список произведений ряда композиторов, составленный учеником в классе по памяти, без использования учебников, справочников, словарей.

Безусловно, форм контрольных уроков может быть множество. Но, если в процессе обучения не было заданий типа «Выучи и расскажи», то и в итоговых уроках их тоже не должно быть: темы должны быть выбраны из числа предложенных самим учеником и подготовлены заранее. Тогда ответы-рассказы учащихся будут выслушаны всем классом с интересом и с пользой.

На уроках четвертого года обучения предлагается большое количество музыкальных произведений – новых и старых. Автор предоставляет педагогам свободу в выборе тем для устных и письменных работ на уроке.

ПЕРВАЯ ЧЕТВЕРТЬ

Зарубежная музыкальная культура XVII–XIX ВЕКОВ

УРОКИ 1–2

Музыкальная культура Германии и Италии XVII – XIX веков

Барокко. Черты стиля барокко в архитектуре, скульптуре, музыке.

Творческий портрет А. Вивальди. Скритивные произведения.

Творческий портрет Г.-Ф. Генделя.

Ораториальные, оперные, симфонические произведения, жанр концерто грассо. Творческий портрет И.-С. Баха.

Клавирные, органные, ораториальные произведения.

Музыкальный материал: концерт для скрипки с оркестром «Весна» из цикла «Времена года» А. Вивальди (I-A-1), Концерто грассо фа мажор Г.-Ф. Генделя (I-A-2), «Страсти по Матфею» И.-С. Баха (I-A-3)¹.

Повторение: «Хорошо темперированный клавир» (второй год обучения II-B-2, 3), прелюдии и фуги, отрывки из Мессы си минор (третий год обучения 1-B-10), сюиты до минор и си минор, Органная токката и фуга ре минор И.-С. Баха. Характеристика двух-трех фрагментов (особенности мелодии, метроритма, гармонии, формы, темпа, тембра, регистра, сопровождения и т. д.)².

¹ Как и ранее, педагог вправе заменить указанное произведение, включив, например, отрывки из «Самсона» Г.-Ф. Генделя или другие произведения И.-С. Баха.

² Произведения, пройденные на первом, втором, третьем годах обучения, можно повторить в виде разнообразных викторин, проверочных работ и так далее. Что из предложенного дать в виде устной, что в виде письменной работы, решает сам педагог.

УРОКИ 3-4

Музыкальная культура Австрии XVIII — первой половины XIX века

Венская классическая школа.

Становление сонатно-симфонического цикла. Соната, концерт, симфония. Сущность сонатной формы. Влияние театрального искусства на развитие музыкального.

Творческий портрет Й. Гайдна. Жанр сонаты, симфонии в творчестве Й. Гайдна.

Творческий портрет В.-А. Моцарта.

Симфоническое, оперное творчество В.-А. Моцарта.

Творческий портрет Л. Бетховена.

Развитие сонатно-симфонического цикла в творчестве Бетховена.

Общие черты в творчестве композиторов — венских классиков.

Развитие сонатно-симфонического цикла.

Проблема экспозиции

(соотношение тем главной и побочной партий) и финала.

Музыкальный материал: Соната для фортепиано № 34 (I-A-4) и симфония № 45 «Прощальная» Й. Гайдна; Концерт для фортепиано с оркестром ля мажор (I-A-5) и симфония № 41 «Юпитер» В.-А. Моцарта; Концерт № 5 для фортепиано с оркестром (I-A-6) и музыка к драме Гете «Эгмонт» Л. Бетховена.

Повторение: Симфония № 103 Й. Гайдна; симфония № 40 (первый год обучения II-A-3); Соната № 11 К. 331; оперы «Волшебная флейта» (второй год обучения II-B-5-11) и «Свадьба Фигаро» В.-А. Моцарта (фрагменты); сонаты для фортепиано № 8 и 14, симфонии № 5 (первый год обучения: I-B-14 и II-B-6) и 9 (третий год обучения I-B-14) Л. Бетховена.

УРОКИ 5-7

Музыкальная культура Европы XIX века

Романтизм. Характерные черты стиля в литературе, живописи, музыке. Народные песенные и танцевальные интонации и ритмы.

Внимание к миру человеческих чувств. Связь с тематикой легенд, сказаний. Циклические формы произведений.

Программная симфония. Развитие оперного жанра.

Краткая характеристика музыкальной культуры Австрии

(Ф. Шуберт), Германии (Р. Шуман, Ф. Мендельсон, Р. Вагнер, И. Брамс), Италии (Д. Россини, Д. Верди), Франции (Г. Берлиоз, Ж. Бизе), Польши (Ф. Шопен), Норвегии (Э. Григ).

Музыкальный материал: «Сон в летнюю ночь» Ф. Мендельсона (I-A-7), Симфония № 5 Г. Малера (I-A-8), Симфония № 3 И. Брамса, Симфония № 8 Ф. Шуберта (первый год обучения II-A-4), увертюра к опере «Тангейзер» Р. Вагнера (I-B-3), сцена из оперы «Аида» Д. Верди (I-B-4), Концерт для фортепиано с оркестром Э. Грига (I-B-1), увертюра к опере «Вильгельм Телль» Д. Россини (фрагменты) (I-B-2).

Повторение: романсы Ф. Шуберта (второй год обучения I-A-3, 4, 10), романсы (третий год обучения I-A-12-22) и «Карнавал» Р. Шумана (второй год обучения II-A-7); Симфония № 1 Г. Малера (третий год обучения V-B-5, 6); «Севильский цирюльник» Д. Россини (второй год обучения III-A-1-4); «Капризы» Н. Паганини (первый год обучения I-B-13; второй год обучения II-B-4); «Кармен» Ж. Бизе (третий год обучения IV-B-1-6); «Фантастическая симфония» Г. Берлиоза (кассета из серии «Шедевры мировой классики АРН-015»); Концерт для скрипки с оркестром Ф. Мендельсона (третий год обучения II-B-5, 6); «Пер Гюнт» Э. Грига (первый год обучения II-B-1-3); произведения для фортепиано (второй год обучения II-A-1-6) и Концерт для фортепиано с оркестром Ф. Шопена.

УРОК 8

Музыкальная культура Франции и Америки конца XIX — начала XX века

Импрессионизм — художественное направление в живописи и музыке. Общие черты стиля — стремление запечатлеть ускользающие, вечно изменяющиеся явления.

Краткая характеристика творчества К. Дебюсси, М. Равеля. Музыкальная культура Америки.

Краткая характеристика творчества Д. Гершвина.

Музыкальный материал: «Дафнис и Хлоя» М. Равеля (фрагмент) (I-B-5), «Облака» К. Дебюсси (II-A-1), «Рапсодия в блюзовых тонах» Д. Гершвина (фрагмент) (II-A-2).

Повторение: «Болеро» М. Равеля (кассета АРН-006 из серии «Шедевры мировой классики»), «Прелюдии» К. Дебюсси (третий год обучения II-A-11-14).

ВТОРАЯ ЧЕТВЕРТЬ

Русская музыкальная культура XVIII–XIX века

УРОК 1

Русская музыкальная культура
конца XVIII – начала XIX века

Хоровая, инструментальная, вокальная музыка, первые русские оперы. Краткий обзор творчества Д. Бортнянского, И. Хандошкина, Е. Фомина. Отношение русских композиторов к произведениям и традициям зарубежных композиторов. Опора на интонации народной (крестьянской и городской) песни.

Музыкальный материал: хоровой концерт Д. Бортнянского (II-A-3), «Мельник – колдун, обманщик и сват» и «Орфей» (II-A-4-7) Е. Фомина, «Аскольдова могила» А. Верстовского (фрагменты).

УРОК 2

Значение творчества М. Глинки в истории
русской музыкальной культуры

Основные эстетические принципы М. Глинки: высокая честность, оптимизм, народность, реализм, демократизм. Обращение к музыкальной культуре других стран. 1836 год — год рождения русской оперы. Симфонические произведения, романсы.

Музыкальный материал: «Вальс-фантазия» М. Глинки (II-A-8).

Повторение: фрагменты из опер «Жизнь за царя» (второй год обучения: IV-A-1-10) и «Руслан и Людмила» (второй год обучения V-B-1-10), «Камаринская», романсы (второй год обучения I-A-1,2,6,11).

УРОК 3

Русский романс

Романсы А. Алябьева, А. Варламова, А. Гурилева. Творчество А. Даргомыжского. Связь музыкального наследия А. Даргомыжского с музыкой М. Глинки и музыкой композиторов 60-х годов — «Могучей кучки».

Музыкальный материал: романсы А. Алябьева, А. Варламова (второй год обучения I-A-7,9), А. Гурилева, А. Даргомыжского (второй год

обучения I-A-8), фрагмент из оперы А. Даргомыжского «Русалка» (развитие образа Мельника).

УРОК 4

Русская музыкальная культура середины XIX века

Общественная жизнь 60-е годы — расцвет русской культуры. Художники-передвижники, их идеи и достижения. «Могучая кучка»: взгляд на мир и идеи композиторов, их воплощение в операх М. Мусоргский, «Борис Годунов» — особенности жанра, история создания. Постигание истории, внимательное отношение к «народному духу» (Стасов). Показать «прошлое в настоящем» — мысль Мусоргского в «Борисе Годунове».

Музыкальный материал: «Рассвет на Москве-реке» (вступление к опере «Хованщина») М. Мусоргского (II-B-1).

Повторение: фрагменты из оперы «Борис Годунов» (третий год обучения IV-A-1-9), пьесы из «Картинок с выставки» М. Мусоргского (первый год обучения II-B-2), фрагменты из опер «Снегурочка» (второй год обучения V-A-2-12) и «Царская невеста» (третий год обучения III-B-8-14) и симфонической сюиты «Шехеразада» (первый год обучения I-A-5) Н. Римского-Корсакова, фрагменты из оперы «Князь Игорь» (второй год обучения IV-B-1-10, V-A-1) и симфонии № 2 «Богатырской» (первый год обучения I-A-1) А. Бородина.

УРОК 5

Русская музыкальная культура 80-х годов XIX века

Обзор творчества П. Чайковского. Оперное творчество композитора. Пушкин и Чайковский — литературное произведение и его воплощение в музыке (на примерах опер «Евгений Онегин» и «Пиковая дама»). Симфонизм опер Чайковского, драматургия симфоний (раскрытие тезиса «Чайковский в опере — симфонист, в симфонии — драматург») на примерах оперы «Пиковая дама» и симфоний № 4, 5 и 6.

Музыкальный материал: фрагменты из сцены в спальне Графини оперы П. Чайковского «Пиковая дама» (III-B-2).

Повторение: опера «Евгений Онегин» и романсы П. Чайковского.

УРОКИ 6-7

Общественная жизнь России конца XIX — начала XX века

Русская музыкальная культура конца XIX — начала XX века.

Обзор творчества А. Глазунова, С. Танеева, А. Лядова,

М. Ипполитова-Иванова, А. Аренского, В. Калинникова.

Творчество С. Рахманинова, А. Скрябина, И. Стравинского:

хоровые, балетные, симфонические произведения. Реалистические традиции национального музыкального искусства, их развитие в условиях напряженной общественной жизни.

Музыкальный материал: Концерт № 3 для фортепиано с оркестром (1 часть, фрагмент) (II-Б-3) и Рапсодия на тему Н. Паганини С. Рахманинова, Симфония № 1 В. Калинникова (1 часть, фрагмент) (II-Б-4); «Весна священная» И. Стравинского (фрагменты из музыки балета) (II-Б-5-9).

Повторение: романсы, Концерт № 2 для фортепиано с оркестром и прелюдии (третий год обучения II-А-6, 7) С. Рахманинова; «Поэма экстаза» и прелюдии (третий год обучения II-А-8-10) А. Скрябина.

ТРЕТЬЯ ЧЕТВЕРТЬ

Русская музыкальная культура первой половины XX века

УРОК 1

Русская музыкальная культура начала XX века

Общественно-политическая жизнь России перед революцией

1917 года. Новые музыкальные интонации, новые темы,

рожденные революцией. Революционные песни.

Обзор музыкальной жизни России 20-х годов¹.

Судьба С. Рахманинова, С. Прокофьева, А. Глазунова, Н. Метнера и других композиторов. Музыкальные организации и союзы — Российская ассоциация пролетарских музыкантов (РАПМ), Ассоциация современной музыки (АСМ).

¹ Крупнейшие достижения русских композиторов в разных жанрах: оперном, балетном, симфоническом, вокально-хоровом, инструментальном.

Обзор творчества Н. Мясковского. Симфонии Н. Мясковского — «связующее звено» между двумя эпохами русской музыки. Отражение идей и образов новой жизни в симфониях композитора. Симфония № 27. Монотематизм симфонии.

Музыкальный материал: фрагменты из симфоний Н. Мясковского № 5, 21 и 27 (III-А-1-2).

УРОКИ 2-3

Творчество С. Прокофьева

Обзор жизни и творчества С. Прокофьева. Индивидуальные черты творчества: тяготение к музыке классиков, дух новаторства, динамичность и напряженность, лиризм, гротеск и сатира. Разносторонность творческого наследия. Симфонии. Оперы «Война и мир», «Любовь к трем апельсинам». Балеты «Ромео и Джульетта», «Золушка».

Музыкальный материал: фрагменты из балета «Ромео и Джульетта» (III-А-3-7), марш из оперы «Любовь к трем апельсинам» (первый год обучения I-Б-12), фрагменты из балета «Золушка» и оперы «Война и мир» (вальс, дуэт Наташи и Сони, ария Кутузова и др.).

Повторение: симфонии № 1 (первый год обучения II-А-5) и 7 (второй год обучения III-А-5-7), «Мимолетности» и кантата «Александр Невский» С. Прокофьева (второй год обучения I-А-12, 13; I-Б-1, 2).

УРОК 4-5

Творчество Д. Шостаковича

Обзор жизни и творчества Д. Шостаковича. Воплощение жизненно-значительных, трагедийных конфликтов, сложного мира человеческих переживаний в произведениях композитора. Историзм и высокий гражданский пафос современности в симфониях. Искренность и самобытность, юмор и сарказм Д. Шостаковича. Стремление к широкому размаху, монументальности — связь с музыкой русских композиторов.

Музыкальный материал: симфонии № 1 (III-Б-1), 5 (III-Б-2, 3, 4) и 15 (III-Б-5, 6, 7) Д. Шостаковича.

Повторение: фрагменты из Симфонии № 7 (второй год обучения III-Б-1, 2), Прелюдия и fuga ре минор (третий год обучения II-Б-2) Д. Шостаковича.

УРОК 6

Творчество А. Хачатуряна

Обзор жизни и творчества А. Хачатуряна. Национальные особенности и высочайшее мастерство композитора. Балеты «Гаянэ» и «Спартак».

Концерты для скрипки, виолончели с оркестром.

Музыкальный материал: фрагменты из балетов «Гаянэ» и «Спартак» и Концерт для скрипки с оркестром ре минор А. Хачатуряна.

УРОК 7

Музыкальная культура России
второй половины XX века

Обновление композиторской техники, влияние зарубежного авангарда, полистилистика, свобода самовыражения. Развитие и обновление жанров симфонии и оперы, хорового концерта. Обзор жизни и творчества Г. Свиридова. Вокально-хоровые жанры в творчестве композитора, связь с русской музыкой XIX века. Поэзия в творчестве Г. Свиридова.

Музыкальный материал: фрагменты из хорового концерта «Пушкинский венок» (IV-A-1,2), музыка к «Метели» Пушкина (IV-A-3,4), «Курские песни», «Памяти Есенина», «Патетическая оратория».

УРОКИ 8-9

Творчество Р. Щедрина

Факты из биографии. Жанровое разнообразие сочинений. Развитие балетного жанра в произведениях «Конек-горбунок», «Кармен-сюита», «Анна Каренина», «Чайка», «Дама с собачкой». Особенность симфонического письма Р. Щедрина. Опера «Мертвые души» — речитативный стиль музыкального языка (связь с речитативными операми на сюжеты Н. Гоголя: «Женитьба» и «Сорочинская ярмарка» М. Мусоргского, «Записки сумасшедшего» Ю. Буцко, «Шинель» и «Коляска» А. Халминова). Концерт для оркестра «Озорные частушки» (традиции концерто grosso).

Музыкальный материал: фрагменты из оперы «Мертвые души» (IV-A-5-13), фрагменты из «Кармен-сюиты»; «Озорные частушки» (первый год обучения I-B-6), «Казнь Пугачева» (по желанию педагога).

ЧЕТВЕРТАЯ ЧЕТВЕРТЬ

Русская музыкальная культура
второй половины XX века

УРОК 1

Творчество А. Шнитке

Проблемы человека и общества, добра и зла, жизни и смерти в произведениях А. Шнитке. Жанровые особенности, полистилистика произведений. Симфонические произведения.

Фрагменты симфоний № 2 и 3. Особенности строения и тематизма Симфонии № 2.

Музыкальный материал: Симфония № 2, II часть «Gloria» и Симфония № 3, III часть «Pesante» А. Шнитке (IV-B-1,2).

УРОК 2

Творчество А. Шнитке и Э. Денисова

Концерто grosso. Традиции и современность. Концерт и концерто grosso. Особенности строения концерто grosso А. Шнитке. Темы вечности, соотношения человека и мира в разных эпохах (в музыке — в разных стилистических направлениях).

Обзор творчества Э. Денисова. Использование традиционных форм в произведениях конца XX века. Камерная симфония. Общее настроение произведения. Использование форм и элементов музыкальной речи для создания музыкальных образов симфонии.

Музыкальный материал: Concerto grosso № 1, I часть А. Шнитке (IV-B-3), Камерная симфония в трех частях Э. Денисова (IV-B-4).

УРОК 3

Творчество Б. Тищенко

Обзор творчества Б. Тищенко. Балет (хореографические размышления) «Ярославна» — особенность сюжетного развития и музыкальной речи. Сравнение подхода к литературному источнику композиторов А. Бородина в опере «Князь Игорь» и Б. Тищенко в балете «Ярославна».

Музыкальный материал: фрагменты из балета «Ярославна» (V-A-1-7).

УРОК 4

Творчество В. Артемова

Обзор творчества В. Артемова. «Реквием». Особенности прочтения традиционного текста католической молитвы. Части «Requiem», «Kyrie», «Dies Irae», «Lacrimosa», раскрытие музыкального образа (сравнение с отдельными частями произведений В.-А. Моцарта и Д. Верди).

Музыкальный материал: фрагменты «Реквиема» В. Артемова: «Requiem», «Kyrie», «Dies Irae», «Lacrimosa» (V-A-8-10).

УРОКИ 5-7

Искусство джаза

Истоки и развитие джаза. Стиффлуэлс, Регтайм, блюз. Возникновение разных стилей джазовой импровизации. Творчество Луи Армстронга, Дюка Эллингтона — важнейшие вехи развития творчества и исполнительства в джазе. Вокальный и инструментальный джаз. Особенности метроритма, мелодики. Разнообразие инструментальных ансамблей. Импровизация — основа джазового произведения. Джаз в России.

Музыкальный материал: Регтайм «Беспечные победители» С. Джоплина и другие произведения на стороне Б кассеты V.

СОСТАВ ФОНОХРЕСТОМАТИИ IV ГОДА ОБУЧЕНИЯ

Кассета I. Сторона А

1. А. Вивальди. «Времена года» Концерт № 1 для скрипки с оркестром «Весна» ми мажор I часть. Allegro
2. Г.-Ф. Гендель. Andante larghetto из Кончерто гроссо, соч. 6, № 2, фа мажор
3. И.-С. Бах. «Страсти по Матфею» Дуэт и хор: «So ist mein Jesus nun gefangen/Lasst ihn, hallet, bindet nicht»; хор: «Sind Blitze, sind Donner»
4. Й. Гайдн. Соната № 34 для фортепиано ми минор, III часть
5. В.-А. Моцарт. Концерт для фортепиано с оркестром ля мажор, III часть
6. Л. Бетховен. Концерт № 5 для фортепиано с оркестром ми-бемоль мажор, I часть (фрагмент)

7. Ф. Мендельсон. «Свадебный марш» из музыки к комедии Шекспира «Сон в летнюю ночь»

8. Г. Малер. Симфония № 5, Adagietto

Кассета I. Сторона Б

1. Э. Григ. Концерт для фортепиано с оркестром ля минор, I часть
2. Д. Россини. Увертюра к опере «Вильгельм Телль»
3. Р. Вагнер. Увертюра к опере «Тангейзер»
4. Д. Верди. Сцена в Фивах из оперы «Аида» (действие II, картина 2)
5. М. Равель. «Дафнис и Хлоя», сюита № 2 из музыки балета (фрагмент)

Кассета II. Сторона А

1. К. Дебюсси. «Облака»
2. Дж. Гершвин. Рапсодия в блюзовых тонах для фортепиано с оркестром, I часть
3. Д. Бортнянский. Концерт для хора № 1 си-бемоль мажор (фрагмент)
Е. Фомин. «Орфей», музыкальная трагедия (отрывки):
4. Увертюра
5. Хор фурий
6. Пляска фурий
7. Сцена Орфея и Эвридики (фрагмент)
8. М. Глинка. Вальс-фантазия

Кассета II. Сторона Б

1. М. Мусоргский. «Рассвет на Москве-реке», вступление к опере «Хованщина»
2. П. Чайковский. Опера «Пиковая дама». Фрагменты из сцены в спальне Графини (действие II, картина 4)
3. С. Рахманинов. Концерт № 3 для фортепиано с оркестром ре минор (I часть, фрагмент)
4. В. Калинников. Симфония № 1 соль минор (I часть, фрагмент)
И. Стравинский. «Весна священная» (фрагменты из музыки балета):
5. Вступление
6. «Весенние гадания»
7. «Игра умыкания»
8. Игра двух городов. Шествие Старейшего-Мудрейшего. «Поклонение земле»
9. Выплясывания земли

Кассета III. Сторона А

Н. Мясковский. Симфония № 27 до минор (фрагменты):

1. I часть. Adagio/ Allegro molto agitato
2. III часть. Presto ma non troppo

С. Прокофьев. «Ромео и Джульетта». Балетная сюита (фрагменты):

3. «Монтекки и Капулетти»
4. «Джульетта-девочка»
5. Танец
6. «Гибель Тибальда»
7. «Ромео перед гробом Джульетты»

Кассета III. Сторона Б

Д. Шостакович. Симфония № 1 фа минор, I часть:

1. Allegretto. Allegro non troppo (фрагмент) Симфония № 5 ре минор:
2. I часть. Moderato (фрагмент)
3. II часть. Allegretto
4. IV часть. Allegro non troppo Симфония № 15 ля мажор:
5. I часть. Allegretto (фрагмент)
6. II часть. Adagio (фрагмент)
7. IV часть. Adagio

Кассета IV. Сторона А

Г. Свиридов. «Пушкинский венок». Концерт для хора (фрагменты):

1. «Зимнее утро»
2. «Стрекотунья, белобока»
3. «Метель». Музыкальные иллюстрации к повести А. Пушкина (фрагменты)
4. «Тройка»
5. Романс

Р. Щедрин. «Мертвые души», опера (фрагменты)

Музыкальные портреты:

5. Манилов
6. Собакевич
7. Плюшкин
8. Коробочка
9. Ноздрев
10. «Не белы снеги» (песня)
11. «Плач солдатки»
12. «Ты полынь, полынушка, трава» (песня)
13. Фрагмент финала

Кассета IV. Сторона Б

1. А. Шнитке. Симфония № 2 (фрагмент)
2. А. Шнитке. Симфония № 3 (фрагмент)
3. А. Шнитке. Concerto grosso (фрагмент)
4. Э. Денисов. Камерная симфония в трех частях

Кассета V. Сторона А

Б. Тищенко. «Ярославна», хореографические размышления (фрагменты):

1. Вступление
2. «Стон Земли Русской»
3. «Битва с половцами»
4. «Вежи половецкие»
5. «Стрелы»
6. «Плач Ярославны»
7. Молитва
8. Артемов «Реквием»
9. Requiem
9. «Kyrie», «Dies Irae»
10. «Lacrimosa»

Кассета V. Сторона Б

1. С. Джоплин. «Беспечные победители» (регтайм)
2. Традицион. «Иногда я чувствую себя словно осиротевшее дитя» (спиричуэл)
3. Традицион. Четыре блюза
4. Д. К. Оливер. Соло корнета из пьесы «Блюз глубокой глотки» («Dippermouth Blues»)

Дж. Гершвин. «Человек, которого я люблю»:

5. а) авторское переложение для фортепиано;
6. б) обработка К. Хоукинса для джазового квартета
7. Д. Эллингтон. «Все это пустяки, если в этом нет свинга»
8. Д. Эллингтон. «Гарлем», фрагмент из джазовой сюиты
9. Д. Брубек. «Танец» («Unsquare dance»)
10. И.-С. Бах. «Сицилиана», обработка для фортепиано и симфонического оркестра Б. Эванса
11. Т. Монк. «Да, Вам это не нужно» («Well, You Needn't»)
а) авторский вариант для джазового квартета
б) переложение для классического струнного ансамбля

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	3
Введение	5
Структура программы	10

I год обучения

Первая четверть. Элементы музыкальной речи. Характер музыкальной темы. Развитие темы	12
Вторая четверть. Музыкальные тембры	15
Третья четверть. Формы музыкальных произведений	18
Четвертая четверть. Характер тематизма. Музыкальный образ и содержание музыкальных произведений	21
Состав фонохрестоматии I года обучения	24

II год обучения

Первая четверть. Вокально-хоровой жанр	29
Вторая четверть. Инструментальный жанр	32
Третья четверть. Оперный жанр	35
Четвертая четверть. Симфонический жанр	38
Состав фонохрестоматии II года обучения	40

III год обучения

Первая четверть. Вокально-хоровой жанр	46
Вторая четверть. Жанры инструментальной музыки	49
Третья четверть. Оперный жанр	52
Четвертая четверть. Жанры симфонической музыки. Программная симфония	55
Состав фонохрестоматии III года обучения	58

IV год обучения

Первая четверть. Зарубежная музыкальная культура XVII – XIX веков	65
Вторая четверть. Русская музыкальная культура XVIII – XIX веков	68
Третья четверть. Русская музыкальная культура первой половины XX века	70
Четвертая четверть. Русская музыкальная культура второй половины XX века	73
Состав фонохрестоматии IV года обучения	74

В серии «Детская музыкальная школа»
издательство «РОСМЭН» предлагает вашему вниманию:

Н. А. ЦАРЕВА Уроки госпожи Мелодии

Учебники для детских музыкальных школ по предмету «Слушание музыки». 1–3 кл. Каждый учебник дополняет фонохрестоматия.

Е. Б. ЛИСЯНСКАЯ Музыкальная литература

Методическое пособие с поурочным планированием. Фонохрестоматия (17 аудиокассет) содержит весь материал курса «Музыкальная литература».

Л. Ю. АКимова Музыкальная литература

Дидактические материалы. Вып. I–IV.

С. Е. ЛЕНСКИЙ Музыкальная азбука от А до Я

«Звучащая» азбука дополнена приложением – двумя аудиокассетами.

125124, Москва, а/я 62.
Тел.: (095) 933-70-70.
Мелкооптовый склад:
Москва, 1-я ул. Ямского поля, 28 (левое крыло).
Тел.: (095) 257-34-75.
Отдел оптовых продаж:
все города России, СНГ: (095) 933-70-73;
Москва и Московская область: (095) 933-70-75.