

ФЕДЕРАЛЬНОЕ АГЕНТСТВО ПО КУЛЬТУРЕ И КИНЕМАТОГРАФИИ
НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ ЦЕНТР ПО ХУДОЖЕСТВЕННОМУ ОБРАЗОВАНИЮ



СЛУШАНИЕ МУЗЫКИ

ПРИМЕРНАЯ ПРОГРАММА

для средних специальных музыкальных школ

по специальности 0501

ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО

Москва 2005

6

ОДОБРЕНА
Учебно-методическим советом
по группе специальностей 0500
среднего профессионального
образования

Председатель: Г.В.Маяровская



Составители: М.С.Аспазян

Л.Ю.Полетаева

Рецензенты: Е.М.Царева

В.П.Павлинова

Редактор: О.Н.Сохолова

Составлена в соответствии с
государственными требованиями к
минимуму содержания и уровню
подготовки выпускников
по специальности 0501 Инструмен-
тальное исполнительство

Федеральное агентство по культуре и
кинематографии

преподаватель Центральной музы-
кальной школы (колледжа) при Москов-
ской государственной консерватории
имени П.И.Чайковского

преподаватель Центральной музы-
кальной школы (колледжа) при Москов-
ской государственной консерватории
имени П.И.Чайковского

профессор кафедры истории зарубеж-
ной музыки Московской
государственной консерватории имени
П.И.Чайковского

преподаватель Центральной музы-
кальной школы (колледжа) при Москов-
ской государственной консерватории
имени П.И.Чайковского, кандидат ис-
кусствоведения

Программа рекомендована для использования в детских школах искусств в качестве
программы повышенного уровня.

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Предмет «Слушание музыки» является неотъемлемой частью музыкально-
исторических дисциплин и занимает важнейшее место в учебно-воспитательном про-
цессе средних специальных музыкальных школ.

Слушание музыки дает возможность серьезного приобщения детей к музы-
кальному искусству практически с начального этапа обучения в школе. В тесной связи
с другими предметами эта дисциплина способствует формированию музыкального
вкуса и культуры эстетического восприятия музыки, а также расширению общего кру-
гозора учащихся. Курс имеет пропедевтический характер.

Основные задачи данного курса:

- научить детей активно, осознанно слушать музыку, понимать ее язык, эле-
менты музыкальной речи, чутко воспринимать стиль, образный и эмоциональный
строй произведений;
- подготовить учащихся к систематическому изучению курса музыкальной ли-
тературы.

В соответствии с учебными планами ССМШ занятия по предмету «Слушание
музыки» проводятся по одному часу в неделю в 1,2,3 классах.

Краткие методические рекомендации

Настоящая программа по слушанию музыки предназначена для педагогов
средних специальных музыкальных школ, которые проводят занятия с учащимися 1-3
классов.

В 1 классе учащиеся знакомятся с содержанием музыкальных произведений и
со способностью музыки раскрывать широкий круг образов окружающего мира, ска-
зок, мира чувств и переживаний. Одновременно обращается внимание на главные
элементы музыкального языка, помогающие раскрыть содержание музыки, и на ос-
новные принципы формообразования.

В конце года учащиеся знакомятся с произведениями, созданными композито-
рами специально для детей, и с инструментами симфонического оркестра.

Во 2 классе учащиеся изучают бытовые жанры в музыке: песни, танцы, марши. Происходит знакомство с русскими народными песнями, другими вокальными произведениями, с маршами, различными народными танцами. Изучаются произведения композиторов-классиков, созданные на основе данных жанров. Параллельно с этим происходит усвоение признаков различных форм – куплетной, простой и сложной 3-х частных.

В 3 классе учащиеся изучают инструментальные жанры, начиная с коротких пьес и заканчивая многочастными циклами. Далее значительное место отводится теме «Музыкально-театральные жанры» (опера, балет, музыка к драматическим спектаклям, оперетта, мюзикл).

Вся педагогическая деятельность должна быть направлена на формирование эстетической культуры восприятия музыки, с одной стороны, и пропедевтику теоретических основ музыкального профессионализма, с другой.

На первых занятиях вопросы педагога касаются образной стороны произведения, его жанровых истоков, элементов музыкального языка и формы. Например: характер музыки печальный или радостный; песни, танцы – быстрые или медленные; регистр – высокий или низкий; музыка похожа на песню или танец; сколько в пьесе частей; есть ли повторяющиеся темы и т.п. Полезно предлагать детям следующие задания. Педагог кратко характеризует 3-4 пьесы или дает их названия, после чего исполняет их в произвольном порядке. Дети должны определить, какая пьеса соответствует той или иной характеристике, либо названию, и объяснить, почему это так. Полезно придумывать названия к исполняемым пьесам. В качестве домашнего задания дети могут подбирать к прослушанным на уроках произведениям соответствующие их характеру стихи или выразить свои впечатления в рисунке.

Постепенно вопросы усложняются и требуют от детей самостоятельного анализа прослушиваемых произведений.

Прослушивание произведений необходимо предварять кратким и живым рассказом об их авторах, останавливаясь на наиболее ярких эпизодах из жизни композиторов-классиков. Полезно сопровождать рассказ демонстрацией картин известных художников. Это поможет детям более реально ощутить эпоху, в которую жил и творил композитор.

Обсуждая с детьми прослушанные произведения, нужно постепенно расширять их представления о музыкальной образности, обращать внимание на воплощение в музыке тончайших оттенков человеческих чувств и переживаний. На занятиях слушания музыки необходимо постоянно развивать и совершенствовать речь детей, обогащать и расширять их профессиональный словарный запас. Постепенно в их актив войдут такие определения характера музыки, как мечтательный, нежный, грациозный, шуточный, сосредоточенный, возвышенный, скорбный, лирический и другие.

Важной и неотъемлемой частью уроков является процесс **активного музицирования**. Дети могут подбирать темы из прослушанных произведений на фортепиано, петь по одному или хором, импровизировать. Полезно давать в качестве домашнего задания сочинение небольшой пьесы в определенном характере, форме, жанре, используя при этом известные ученикам музыкально-выразительные средства. Все это будит творческую фантазию детей.

Особенность психики музыкально одаренных детей младшего школьного возраста состоит в их непосредственной, ярко эмоциональной реакции на музыку. Эти качества нужно бережно сохранять и развивать. Необходимо с первых же занятий создавать на уроках живую творческую атмосферу, поощрять в детях стремление к самостоятельному мышлению и точному выражению своего восприятия музыки. В то же время, поскольку маленькие дети не способны к длительной концентрации внимания, уроки слушания музыки должны быть разнообразными по содержанию и форме. Наиболее плодотворной формой урока является урок-беседа, который позволяет максимально активизировать внимание ребят.

В процессе ведения курса педагог должен поддерживать контакт с педагогами музыкально-теоретического и общеобразовательного циклов. Это позволит использовать знания, полученные детьми на других предметах, в ходе освоения материала выявлять аналогии, возникающие в различных видах искусства, в первую очередь, в литературе, живописи и музыке.

К концу курса учащиеся должны уметь:

- определять общий характер и образный строй произведения;
- выявлять выразительные средства музыки;

- узнавать тембры музыкальных инструментов;
- различать основные типы музыкальной фактуры и музыкальные формы (период, простая двухчастная, простая трехчастная, рондо, вариации, сложная трехчастная, куплетная, иметь представление об основах сонатного цикла);
- понимать стиль музыки и знать основные музыкальные жанры.

Педагог оценивает следующие виды деятельности учащихся:

- характеристику музыкальных произведений;
- создание музыкального сочинения;
- «узнавание» музыкальных произведений;
- элементарный анализ строения музыкальных произведений.

Внеклассная работа

Особое внимание следует уделить внеклассной работе. Это важный дополнительный резерв к занятиям по слушанию музыки, позволяющий расширить и углубить знания учащихся. Можно рекомендовать следующие формы внеклассной работы:

- 1) дополнительное прослушивание музыкальных произведений;
- 2) посещение музеев, концертов, лекций, спектаклей;
- 3) обмен мнениями на основе полученных впечатлений;
- 4) проведение в школе музыкальных вечеров, музыкальных викторин;
- 5) самостоятельная работа с нотным текстом;
- 6) чтение дополнительной литературы;

Изложенные рекомендации не исчерпывают, разумеется, всех методических форм и приемов преподавания слушания музыки. Важнейшую роль играет инициатива и постоянный творческий поиск педагога.

УЧЕБНО-ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН

№№	Наименование тем	Количество часов
1 класс, I четверть		
1	Вводная беседа о музыке. Древнее происхождение музыкального искусства	1
2	Содержание музыкального искусства. Сказка в музыке	8
1 класс, II четверть		
3	Образы природы в музыке. Изображение в музыке пейзажей, животных, голосов птиц	8
1 класс, III четверть		
4	Чувства и переживания людей в музыке. Широкий спектр чувств, воплощенных в музыкальных произведениях (радость, печаль, волнение, тревога, ликование.). Юмористические музыкальные картинки	10
1 класс, IV четверть		
5	Композиторы - детям	5
6	Инструменты симфонического оркестра. Прокофьев С. «Петя и волк» Бриттен Б. Вариации на тему Перселла	4
Итого:		36
2 класс, I четверть		
1	Музыкальные жанры	1
2	Русские народные песни, жанры народных песен	3
3	Народная песня в творчестве композиторов-классиков	5

	2 класс, II четверть	
4	Другие вокальные жанры: романсы, арии, вокальные ансамбли, хоры	8
	2 класс, III четверть	
5	Танец	2
6	Старинная танцевальная сюита. Танцы народов мира	8
	2 класс, IV четверть	
7	Марши, их жанровое разнообразие. Марши в инструментальной музыке	9
	Итого:	36
	3 класс, I четверть	
1	Инструментальные жанры в музыке: пьесы, циклы пьес	9
2	Вариационные циклы	
3	Симфония	
	3 класс, II четверть	
4	Струнный квартет	8
5	Соната	
6	Инструментальный концерт	
	3 класс, III четверть	
	Музыкально-театральные жанры.	2
7	Э. Григ. Музыка к драматическому спектаклю «Пер Гюнт»	8
8	М.И.Глинка. Опера «Руслан и Людмила»	
	3 класс, IV четверть	
9	П.И.Чайковский. Балет «Щелкунчик»	7
10	Оперетта	1
	Мюзикл	1
	Итого:	36

СОДЕРЖАНИЕ КУРСА

1 класс

Тема 1. Музыка в нашей жизни (вводная беседа).

Роль музыки в жизни человека. Распространение наиболее демократичных жанров музыкального искусства – песен, танцев, маршей в жизни людей. Музыка в театре, на концертах, в кино.

Древнее происхождение и развитие музыкального искусства – от простейших песен и плясок, сопровождавших труд и праздники людей, – до современных крупных произведений – опер, балетов, симфоний, концертов. Разнообразие музыкальных произведений.

Народное искусство – основа творчества профессиональных композиторов. Неразрывная связь с народной музыкой. Творчество крупнейших композиторов прошлого и настоящего. Выдающиеся музыканты прошлого и современности.

Содержание музыкальных произведений.

Исключительное богатство и многогранность содержания музыкальных произведений. Особенность музыки, раскрывающей то или иное содержание с помощью звуков.

Тема 2. Сказка в музыке.

Обращение композиторов к образам народных сказок, легенд, былин. Создание сказочных инструментальных пьес, симфонических произведений, опер, балетов. Применение особых средств создания сказочности звучания.

Музыкальный материал (по выбору преподавателя):

Лядов А. «Кикимора», «Волшебное озеро», «Баба-Яга», «Музыкальная табакерка»;

Шуман Р. «Альбом для юношества»: «Дед-Мороз»;

Римский-Корсаков Н. Опера «Сказка о царе Салтане»: «Три чуда», «Полет шмеля»;

Римский-Корсаков Н. Вступление к опере «Снегурочка»;

Глинка М. Опера «Руслан и Людмила»: Сцена похищения Людмилы, марш Черномора;
 Чайковский П. Балет «Щелкунчик»;
 Стравинский И. Балет «Петрушка»: «Русская»;
 Григ Э. Шествие гномов, танец эльфов;
 Григ Э. Музыка к драме «Пер Гюнт»: «В пещере горного короля»;
 Прокофьев С. «Гадкий утенок»;
 Прокофьев С. Сказки старой бабушки;
 Прокофьев С. Балет «Золушка»: «Часы», «Фея Сирени»;
 Равель М. Опера-балет «Дитя и волшебство»;
 Равель М. «Ночные призраки»;
 Равель М. «Скарбо»;
 Шостакович Д. Танцы кукол.

Тема 3. Образы природы в музыке.

Создание красочных «музыкальных пейзажей» русскими и зарубежными композиторами, их разнообразие. Большая роль изобразительных моментов (всплески волн, шум дождя, пение птиц) в произведениях, рисующих картины природы.

Музыкальный материал:

Мусоргский М. Вступление к опере «Хованщина» («Рассвет на Москве-реке»);
 Чайковский П. Опера «Евгений Онегин»: «Рассвет» (2 картина);
 Григ Э. Музыка к драме «Пер Гюнт»: «Утро»;
 Римский-Корсаков Н. Вступление к опере «Садко»;
 Римский-Корсаков Н. Вступление к опере «Сказание о невидимом граде Китеже»;
 Римский-Корсаков Н. Симфоническая сюита «Шехеразада», 1 ч.;
 Гайдн И. Оратория «Времена года»: 2 ч., вступление;
 Бетховен Л. Пасторальная симфония, 2 ч. (кода), 4 ч.;
 Вагнер Р. Опера «Летучий голландец»: Увертюра;
 Равель М. «Игра воды»;
 Дебюсси К. «Сады под дождем», «Лунный свет»;
 Дебюсси К. «Ноктюрны», 1 и 3 ч.;

Дакен Л. «Кукушка»;
 Глинка М. Песня «Жаворонок»;
 Шуберт Ф. Песня «Форель»;
 Сен-Санс К. «Карнавал животных».

Тема 4. Чувства и переживания людей в музыке.

Глубокое раскрытие в музыке настроений, чувств, переживаний человека во всем их разнообразии. Способность музыки передать радость, печаль, волнение, тревогу, ликование, отчаяние.

Пьеса Р. Шумана «Первая утрата»;
 Романс С. Рахманинова «Весенние воды»;
 Ф. Шопен. Этюд с-molл.

Юмористический характер музыки. Разнообразные приемы создания комических зарисовок в музыке.

Бах И. С. Кофейная кантата;
 Прокофьев С. Опера «Любовь к трем апельсинам»;
 Рахманинов С. Юмореска.

Музыкальный материал:

Глинка М. Опера «Руслан и Людмила»: Увертюра, Рондо Фарлафа;
 Глинка М. Симфоническая фантазия «Камаринская»;
 Бородин А. «Богатырская симфония», 4 ч.;
 Чайковский П. Романс «День ли царит»;
 Бетховен Л. Симфония № 5, 4 ч.;
 Мендельсон Ф. Концерт для скрипки с оркестром е-moll, 1, 3 ч.;
 Рахманинов С. Романсы: «Весенние воды», «Сирень»;
 Рахманинов С. Прелюдия В-dur op. 23 № 2;
 Концерт для фортепиано с оркестром № 2 с-moll, 2 ч.;
 Шостакович Д. Праздничная увертюра;
 Прокофьев С. Соната № 2 для скрипки и фортепиано, финал;
 Скрябин А. Этюд dis-moll op. 8;
 Шуман Р. «Фантастические пьесы»: «Вечером», «Отчего», «Порыв»;
 Шуман Р. «Крейслериана»;

Шопен Ф. Ноктюрн Es-dur;
 Этюды c-moll, E-dur;
 Прелюдия fis-moll;
 Шуберт Ф. Баллада «Лесной царь»;
 Вокальный цикл «Прекрасная мельничиха»: «Охотник»;
 Моцарт В. А. Опера «Свадьба Фигаро»: Ария Керубино.
 Моцарт В. А. Концерт № 20 для фортепиано с оркестром, 1 ч., оркестровая экспозиция;
 Моцарт В. А. Секстет деревенских музыкантов;
 Моцарт В. А. Маленькая ночная серенада, 2 ч.;
 Бах И. С. Оркестровая сюита № 2, «Шутка»;
 Россини Д. «Кошачий дуэт».

Тема 5. Композиторы – детям.

Частое обращение композиторов к миру детства, создание произведений, тонко раскрывающих психологию ребенка, его желания, настроения, фантазии. Песни и пьесы, написанные специально для детей.

Чайковский П. «Детский альбом»;
 Прокофьев С. «Болтунья».

Музыкальный материал:

Чайковский П. «Детский альбом»;
 Чайковский П. «Детские песни»;
 Шуман Р. «Альбом для юношества»;
 Шуман Р. «Детские сцены»;
 Моцарт В. А. Песни: «Приближение весны», «Фиалка»;
 Прокофьев С. «Детская музыка»;
 Векерлен Ж. Б. «В лесу осел с хулушкой»;
 Барток Б. «Микрокосмос». Тетради 1, 2.

Тема 6. Инструменты симфонического оркестра.

Изучение симфонической сказки С. Прокофьева «Петя и волк». Многогранная характеристика героев сказки. Особое значение тембров, их точное соответствие каждому персонажу.

Музыкальный материал:

Прокофьев С. Симфоническая сказка «Петя и Волк»;
 Бриттен Б. Вариации на тему Перселла.

2 класс

Тема 1. Музыкальные жанры.

Понятие жанра. Жанр – вид музыкального искусства с определенными исторически сложившимися чертами.

Песня, танец, марш – наиболее демократичные жанры музыкального искусства, широко распространенные в повседневной жизни, быту людей. Вокальные и инструментальные жанры в музыке.

Песня

Песня – один из древнейших жанров музыкального искусства. Певцы Орфей, Садко – герои античных мифов и былин. Объединение в песне поэзии и музыки. Различия песен по складу и формам исполнения: одноголосные и многоголосные, сольные и хоровые, с сопровождением и без него.

Строение песен. Куплетная форма, запев и припев.

Различия между профессиональной (авторской) и народной песней.

Тема 2. Русская народная песня.

Народное музыкальное творчество – основа музыкальной культуры. Народная песня – неотъемлемая часть жизни человека с древнейших времен. Широкое отражение в песнях явлений и событий народной жизни. Многообразие жанров русских народных песен, их содержание. Трудовые, лирические песни, колядки, веснянки, свадебные, хороводные, плясовые, городские, частушки, исторические, плачи, причитания, былины.

Обрядовые песни – старинный пласт народного музыкально-поэтического творчества. Связь обрядовых песен с языческими и христианскими праздниками (проводы зимы – масленичные обряды, проводы лета – купалья, колядование на рождественских святках, свадебные обряды). Характерные черты старинных песен: частое использование трихордовых попевок, узкий диапазон.

Былины – жанр, воспевающий героические подвиги русских князей и богатырей. Особенности исполнения былин. Суровый, архаичный характер напева былины «О Вольге и Мухоме», мужественный характер былины «О Соловье Будимировиче». Близость к былинам исторических песен, повествующих о реальных лицах и событиях (песня «Как за речкою, да за Дарьею» или песня о взятии Казани Иваном Грозным).

Лирические песни – одна из вершин русского фольклора. Свободное выражение разнообразных чувств и переживаний человека в лирических песнях. Особая задушевность, искренность, широта дыхания и мелодическая красота, свойственная песне «Среди долины ровныя».

Отсутствие нотной записи русских народных песен на протяжении многих веков. Устная традиция передачи песен от поколения к поколению. Постоянный процесс совершенствования песни. Возникновение первых сборников русских народных песен в 18 веке: В. Трутовского, Н. Львова и И. Прача.

Музыкальный материал:

Русские народные песни в исполнении Ф. Шаляпина.

Тема 3. Народная песня в творчестве композиторов-классиков.

Народное искусство – основа творчества профессиональных композиторов. Неразрывная связь с народной музыкой творчества всех крупнейших композиторов русской школы прошлого и настоящего. Глубокая любовь и интерес русских композиторов-классиков к народной песне. Пристальное внимание и изучение народного творчества русскими композиторами: М. Глинкой, А. Даргомыжским, А. Бородиным, Н. Римским-Корсаковым, П. И. Чайковским. Запись, обработка песен, составление песенных сборников М. Балакиревым, Н. Римским-Корсаковым, П. Чайковским и А. Лядовым.

Развитие и разработка народных напевов композиторами-классиками в соответствии с особенностями народного исполнения. Варьирование напевов при повторении, использование переменного лада, народных ладов, сопровождение основной мелодии напевными подголосками.

Использование различных песенных жанров:

- **лирической протяжной** в вариациях М. Глинки «Среди долины ровныя», песне Марфы из оперы М. Мусоргского «Хованщина», второй части Квартета №1 П. Чайковского;
- **былины** в увертюре на три русские народные темы М. Балакирева, песне Садко из одноименной оперы Н. Римского-Корсакова;
- **веснянки** в финале первого фортепианного концерта П. И. Чайковского.

Создание живой картинки русской деревенской жизни в симфонической фантазии «Камаринская» М. Глинки. Мастерская разработка двух контрастных по жанру и характеру тем: плясовой и свадебной песен.

Многогранная, тонкая, красочная обработка народных напевов в «Восьми русских народных песнях» А. Лядова, разнообразие жанров его песенных миниатюр и их замечательная оркестровка.

Яркое, реалистическое воплощение древних народных обрядов в опере «Снегурочка» Н. Римского-Корсакова: «Проводы масленицы», «Свадебный обряд».

Использование разными композиторами одних и тех же песен в своих произведениях: величальная песня «Слава» в операх «Борис Годунов» М. Мусоргского и «Царская невеста» Н. Римского-Корсакова; хороводная песня «Во поле береза стояла» в симфонии №4 П. Чайковского и увертюре М. Балакирева.

Музыкальный материал:

Балакирев М. Увертюра на темы трех русских народных песен;

Глинка М. Вариации «Среди долины ровныя»;

Глинка М. Симфоническая фантазия «Камаринская»;

Глинка М. Опера «Жизнь за царя»: Сцена появления Сусанина в 1 д., сцена гибели Сусанина в 4 д.;

Лядов А. Восемь русских народных песен для оркестра: Протяжная, Шуточная, Колыбельная, Плясовая;

Мусоргский М. Опера «Хованщина»: Песня Марфы;

Мусоргский М. Опера «Борис Годунов»: Хор «Слава» из пролога, сцена в хорчме из 2 д.;

Римский-Корсаков Н. Опера «Садко»: Песня Садко с хором из финала 4 картины;

Римский-Корсаков Н. Опера «Снегурочка»: Проводы масленицы из пролога, свадебный обряд из 1 д., хор «Ай, во поле липенька» из 3 д.;

Римский-Корсаков Н. Опера «Сказка о царе Салтане»: Симфоническая картина «Три чуда»;

Чайковский П. Симфония № 1, 4 ч.;

Чайковский П. Симфония № 4, 4 ч.;

Чайковский П. Струнный квартет № 1, ч.2.;

Чайковский П. Концерт № 1 для фортепиано с оркестром, ч. 3.

Тема 4. Другие вокальные жанры.

Песня и романс, общее и частное. Романс – произведение для голоса с сопровождением (фортепиано, гитара, арфа). Неразрывная связь стихотворного текста с мелодией и важная выразительная роль сопровождения в романсе. Тонкая передача в романсах душевных переживаний человека. Преобладание лирических образов в этом жанре. Разнообразие жанров романсов: элегия, баллада, баркарола.

Песни в творчестве композиторов 17 века, творчестве И. С. Баха и венских классиков.

Колыбельные песни.

Песни и романсы в творчестве русских композиторов 19 века. «Соловей» А. Алябьева, «Красный сарафан» А. Варламова, «Колокольчик» А. Гурилева – популярные песни, ставшие в полном смысле слова народными.

Романсы и песни М. Глинки – одна из вершин русской вокальной музыки. Обращение композитора к поэзии А. Пушкина. Романс «Я помню чудное мгновенье» - образец идеального слияния поэзии и музыки.

М.И. Глинка. «Полутная песня». Оживленная скороговорка в крайних разделах песни и плавная мелодия середины. Непрерывное ритмическое движение в сопровождении, передающее стук колес.

Близость к народным песням романса «Жаворонок».

Ф. Шуберт – создатель замечательных песен. Образное разнообразие песен. Воплощение в песнях переживаний простого человека, образов природы. Объединение песен в цикл на основе последовательно развитого сюжета. Вокальный цикл «Прекрасная мельничиха».

«Форель» - идиллическая картина природы. Сочетание простодушной мелодии, близкой народной песне, и игривого сопровождения, изображающего переливчатые всплески воды и игру резвящейся рыбки.

«Аве Мария» - песня-молитва, ее возвышенный, светлый, умиротворенный характер.

Баллада.

Баллада в поэзии, особенности её содержания (Гете, Жуковский). Создание драматической сцены в балладе Ф. Шуберта «Лесной царь». Характеристика действующих лиц. Роль фортепианного сопровождения в создании напряженно-драматического характера музыки. Неуклонное движение к трагической развязке.

Проникновение жанра баллады в оперную музыку. Использование М. Глинкой подлинного финского напева в балладе Финна. Повествовательный характер музыки. Изменение основной темы в балладе.

Ария – законченный по форме номер в опере, оратории или кантате, исполняемый певцом в сопровождении оркестра. Разновидности арии – ариетта, ариозо, каватина. Оперные арии – музыкальные портреты героев.

Страстная ария Царицы ночи из оперы В. А. Моцарта «Волшебная флейта». Виртуозная вокальная партия с острыми стаккато в колоратуре – яркая характеристика решительной, неистовой героини.

Две песни Папагено. Их близость австрийским народным песням (неприхотливая мелодия, простые гармонии). Использование солирующей флейты в первой песне и гlockenspiel в второй, вносящих в музыку песен сказочный колорит.

Каватина Нормы из оперы В. Беллини «Норма» – непревзойденный образец «прекрасного пения» (*bel canto*). Гибкая, широко распеваемая мелодия, виртуозные пассажи и украшения, типичные для арий подобного рода. Участие в каватине хора.

Песенка Герцога из оперы Д. Верди. Простая, вальсообразная тема с «гитарным сопровождением» обрисовывает легкомысленного героя.

Яркий портрет Кармен, созданный композитором при ее первом появлении. Извилистая, насыщенная хроматизмами и прихотливой ритмикой хабанера раскрывает непостоянный нрав свободолюбивой цыганки. В основе хабанеры – кубинская народная песенка. Хоровой припев.

Вокальные ансамбли, их различие в зависимости от количества исполнителей (дуэты, трио, квартеты).

Ансамбли в оперной музыке.

Дуэттино Дон-Жуана и Церлины из оперы В. А. Моцарта «Дон-Жуан». Его двухчастная структура, продиктованная сценической ситуацией. Проникновенные, нежные фразы Дон-Жуана, повторяемые Церлиной в первой части дуэта (Дон-Жуан уговаривает Церлину) и радостная мелодия второй части, которую участники дуэта исполняют одновременно (Церлина отвечает согласием).

Трио «Не томи, родимый» из оперы М. И. Глинки «Жизнь за царя». Господство лирического, печального настроения на протяжении всего ансамбля. Интонационная близость музыки трио городскому романсу.

Таинственно-тревожный характер музыки секстета из оперы Ж. Бизе «Кармен». Пиццикато струнных, передающее осторожные шаги контрабандистов.

Хоровые жанры. Кантаты и оратории. Состав исполнителей, строение, различие этих жанров. Кантаты в творчестве И. С. Баха, их виды. Хоралы.

Огромная роль хоровых номеров в операх.

Грандиозный, ликующе-торжественный хор «Славься» – патриотический гимн-марш, венчающий оперу М. Глинки «Жизнь за царя». Монументальность звучания хора, связанная с увеличенным составом исполнителей (три хора, два оркестра, колокола).

Многообразие хоров в опере А. П. Бородина «Князь Игорь».

Проникновение хоров в симфоническую музыку. Знаменитый хор из финала Симфонии № 9 Л. Бетховена.

Музыкальный материал:

Старинные песни Западной Европы 16-17 веков в исполнении ансамбля «Мадригал»;

Алябьев А. «Соловей»;

Бах И. С. Песни;

Бах И. «Страсти по Матфею»: Хоралы, заключительный хор;

Бах И. Кофейная кантата: Фрагменты;

Беллини В. Опера «Норма»: Ария Нормы;

Бетховен Л. Песня «Сурок»;

Бетховен Л. Симфония № 9, 4 ч;

Бизе Ж. Опера «Кармен»: Хабанера из 1 д., квинтет из 2 д., секстет из 3 д.;

Бородин А. Опера «Князь Игорь»: Хоры бояр из 1 д., хор невольниц из 2 д.;

Верди Д. Хоры из опер «Набукко», «Аида»;

Верди Д. Опера «Риголетто»: Песенка Герцога;

Глинка М. Романсы и песни. «Я помню чудное мгновенье», «Жаворонок», «Попутная»;

Глинка М. Опера «Жизнь за царя»: Трио из 1 д., заключительный хор;

Глинка М. Опера «Руслан и Людмила»: Баллада Финна из 1 д.;

Гуно Ш. Опера «Фауст»: Баллада о фульском короле;

Даргомыжский А. «Ночной зефир»;

Моцарт В. А. Опера «Дон Жуан»: Трио из интродукции, дуэттино Дон-Жуана и Церлины из 1 д.;

Моцарт В. Опера «Волшебная флейта»: Арии Папагено, ария Царицы ночи, Колыбельная;

Чайковский П. «Колыбельная песня в бурю», «Мой Лизочек так уж мал»;

Шуберт Ф. Цикл «Прекрасная мельничиха»: «В путь», «Мельник и ручей»;

Шуберт Ф. Баллада «Лесной царь», «Форель», Ave Maria, Серенада.

Вокальные ансамбли (по выбору);

Шуман Р. Цикл «Мирты»: «Посвящение».

Тема 5. Старинная танцевальная сюита.

Танец – старинный жанр музыкального искусства. Демократичность танцевального жанра. Повсеместное распространение танцев в жизни людей.

Необыкновенное богатство содержания, многообразие видов народных танцев, отражающих особенности различных национальных характеров, быта, труда людей, а также эпохи. Народные танцы – существенная основа творчества профессиональных композиторов. Большая роль танцевальных жанров в творчестве Ф. Шуберта, Ф. Шопена, Э. Грига, П. Чайковского, А. Глазунова, С. Прокофьева и других композиторов.

Старинная танцевальная сюита

Старинная танцевальная сюита – многочастный цикл танцев, объединенных одной тональностью, но различных по темпу, размеру, ритму, национальному происхождению и характеру. Контрастное чередование танцев в сюите. Обязательные и дополнительные танцы сюиты.

Лирический, плавный характер *аллеманды* – старинного немецкого четырехдольного танца. Энергичный, подвижный склад музыки *куранты* – трехдольного французского танца. Скорбная, величественная *сарабанда* – старинный испанский танец-шестье – самый медленный эпизод в сюите, его трехдольный размер, своеобразие характера и ритма. Задорная, стремительная *жига* – заключительный танец в сюите (3/8, 6/8 и другие). Четкость, «моторность» триольного ритма *жиги*.

Введение в сюиту дополнительных танцев: *менуэтта* – грациозного трехдольного французского танца «с поклонами»; близкого менуэту, но более подвижного *пассье*; изящного, упругого по ритму двухдольного *гавота* (французский по происхождению танец с характерным затактом); *бурре*; *полонеза*, старинного итальянского танца *пассакалии* – неторопливого и величественного (особенность пассакалии – неизменность басового голоса при изменении ритма, фактуры, динамики).

Широкое распространение танцевальной сюиты в творчестве композиторов 17-18 веков: Ж. Рамо, Ф. Куперена, И. С. Баха, Г. Генделя.

Музыкальный материал:

Бах И.С. Французская сюита № 1 d-moll;

Французская сюита № 5 G-dur;

Гендель Г. Клавирная сюита № 7 g-moll.

Тема 6. Танцы народов мира.

Вальс, его широкая популярность во всех европейских странах, происхождение от старинного австрийского крестьянского *лендлера*. Характерные черты вальса: трехдольный размер, подчеркивание сильных долей в сопровождении, плавно кружащаяся мелодия и, как правило, неторопливый темп. Использование вальса в творчестве многих композиторов: Ф. Шуберта, Ф. Шопена, М. Глинки, Г. Берлиоза, П. Чайковского, С. Прокофьева и других. И. Штраус – король вальса. Отличия *лендлера* и вальса.

Мазурка – польский народный танец. Отличительные черты мазурки – трехдольный размер, острота пунктирного ритма, смещение акцента на слабые доли такта, прихотливая мелодия. Мазурки Ф. Шопена – замечательные «картинки народной жизни». Богатство их содержания.

Полонез – торжественный польский танец-шестье. Характерный ритм, трехдольный размер, яркость, фанфарность мелодии, неторопливость, величественность движения полонеза. Полонезы в творчестве Ф. Шопена.

Краковяк – польский народный танец, динамичный, напористый по характеру. Особенности – двухдольный размер, стремительный темп, синкопированный ритм.

Польские танцы в опере М.И. Глинки «Жизнь за царя».

Полька (пулка) – чешский народный танец. Ее характерные особенности – двухдольный размер, подвижный темп, четкий ритм, легкость, изящество мелодии.

Фуриант – чешский народный парный танец юмористического характера. Сопровождается пением. Переменный размер и острые ритмические акценты, характерные для этого танца. Преломление черт фурианта в «Славянских танцах» А. Дворжака. Применение синкопированного ритма и переменного пада в Славянском танце №8, придающих музыке неповторимую свежесть и пикантность.

Чардаш – народный венгерский танец в двух- или четырехдольном размере. Обращение к чардашу Ф. Листа, И. Брамса, П. И. Чайковского.

Венгерский танец И. Брамса *fis-moll*. Сочетание в нем нескольких тем: широкой, песенной темы, синкопированной темы с типичными венгерскими оборотами и быстрой, темпераментной темы.

Халлинг – норвежский народный танец с прыжками, который исполняется мужчинами в быстром темпе. Энергичный, упругий характер мелодии и ритма. Частое использование жанра халлинга в творчестве норвежского композитора Э. Грига.

Хота – испанский народный парный танец в трехдольном метре. Использование хоты в произведениях зарубежных и русских композиторов: Испанская рапсодия Ф. Листа, Испанские увертюры М.И. Глинки. Арагонская хота – яркая картина народного испанского праздника. Изящное звучание темы хоты у солирующей скрипки на фоне легкого сопровождения арфы, включение в состав оркестра испанского народного ударного инструмента – кастаньет.

Поло – испанский танец в быстром движении, темпераментного характера.

Болеро – испанский народный танец. Характерные черты: неторопливый темп, трехдольный размер. Болеро М. Равеля – вариации на выдержанную мелодию с постоянно повторяющимся ритмом у малого барабана и постепенным динамическим нарастанием к концу. Завораживающий характер музыки.

Трелек – русский народный танец. Двухдольный размер, быстрый темп, лихой, размашистый характер трелека.

Гопак – один из самых популярных украинских танцев. Использование этого танца в оперном творчестве русских композиторов: М. П. Мусоргского, П. И. Чайковского, Н. А. Римского-Корсакова.

Лезгинка – один из наиболее ярких танцев народов Кавказа. Контраст темпераментной вихревой (часто воинственной по характеру) мужской пляски и нежно-изящного женского танца в лезгинке. Характерные черты лезгинки: стремительный темп, многократное повторение узкой по диапазону «вьющейся» мелодии. Красочная разработка двух подлинных народных напевов М.И. Глинкой в кипучей, огненной лезгинке из оперы «Руслан и Людмила».

Музыкальный материал:

Бизе Ж. Опера «Кармен»: Вступление к 4 д.;

Берлиоз Г. Фантастическая симфония, 2 ч.;

Брамс И. Венгерские танцы: Танец № 5 *fis-moll*;

Вебер К. Вальс из оперы «Волшебный стрелок»;

Венявский Г. Мазурка *a-moll* для скрипки и ф-но;

Гайдн Й. Симфония № 103, 1 ч.;

Гайдн Й. Симфония № 104, 3 ч.;

Глинка М. И. Опера «Жизнь за царя»: Танцы из 2 д. (полонез, краковяк, вальс, мазурка);

Глинка М. И. Опера «Руслан и Людмила»: Восточные танцы из 4 д.;

Глинка М. И. Арагонская хота;

Глинка М. И. «Камаринская»;

Глинка М. И. Вальс-фантазия;

Григ Э. Норвежские танцы: Халлинг *A-dur*;

Дворжак А. Славянские танцы: Танец № 8 *g-moll*;

Огинский М. Полонез *a-moll* «Прощание с Родиной»;

Мусоргский М. Опера «Сорочинская ярмарка»: Гопак;

Прокофьев С. Классическая симфония, Гавот;

Сметана Б. Опера «Проданная невеста»: Полька;

Чайковский П. И. «Камаринская» из «Детского альбома»;

Чайковский П. И. Балет «Щелкунчик»: Сюита танцев;

Шопен Ф. Мазурки: *B-dur op.17*, *F-dur op.68*;

Шопен Ф. Полонез *A-dur*.

Тема 7. Марши, их жанровое разнообразие. Марши в инструментальной музыке.

Марш – жанр музыки, сопровождающей шествие. Разнообразие маршей – военные, спортивные, траурные, шуточные, детские, сказочные. Характерные черты маршей: умеренный темп шага, не меняющийся на протяжении всего сочинения, двух- или четырехдольный размер, фанфарный склад мелодии, бодрый, энергичный характер. Организующая роль четкого, упругого (часто пунктирного) ритма. Трехчастное строение большинства маршей.

Проникновение элементов маршевости в различные виды песен. Сильное воздействие маршевых песен на слушателя благодаря объединению в них музыки и слова. «Марсельеза» - яркий пример маршевых песен. Проращение интонаций «Марсельезы» в произведениях Л. Бетховена, Р. Шумана и других композиторов.

Выдающиеся образцы сочетания марша и песни в операх Д. Верди. Величественный, гимнический хор «К берегам священным Нила». Мощное, победное звучание хора в финале 2 действия. Контраст тематизма в хоре (попелзная - первая и лирическая – вторая темы).

Военные марши. Особенности их оркестровки, ведущая роль инструментов духовой группы (в первую очередь медных духовых), а также ударных инструментов.

Знаменитый марш Радецкого И. Штрауса. Его блестящий, приподнятый, бравадный характер. Марш из оперы «Фауст» Ш. Гуно - пример торжественного военного марша.

Марш из оперы Верди «Аида». Триумфальный, ликующий характер музыки, сопровождающей шествие египетских воинов-победителей. Фанфарная тема-призыв, исполняемая солирующей трубой – основа всего марша. Красочность оркестровки.

Сказочные марши. Марш Черномора из оперы М.И. Глинки «Руслан и Людмила». Угловатый фантастический характер темы марша. Контрастные элементы марша: мощные унисоны и легкие аккорды в более прозрачном изложении, приносящие в музыку комический оттенок. Нежное звучание колокольчиков в средней части марша.

Марш царя Берендея из оперы-сказки Римского-Корсакова «Снегурочка».

Марш из балета П. Чайковского «Щелкунчик». Шутливый, «игрушечный» характер музыки, рисующий картину веселого детского праздника. Легкое, прозрачное звучание оркестра. Контраст задорной, ритмически острой музыки крайних разделов и легкой мелодии середины.

Фантастический марш из оперы С. Прокофьева «Три апельсина».

Свадебный марш Мендельсона. Звонкие, радостные фанфары во вступлении, праздничный и торжественный характер.

Широкое использование жанра марша в крупных инструментальных произведениях.

Знаменитый Турецкий марш из сонаты A-dur В. А. Моцарта. Красочная и остроумная имитация звучания ударных инструментов: барабана, бубна, тарелок на фортепиано, необычный, «экзотический» колорит припева.

Введение жанра траурного марша в сонатно-симфонические циклы Л. Бетховена. Воплощение образов народной скорби в медленных частях сонаты №12 («Траурный марш на смерть героя») и в симфонии №3. Применение композитором определенных выразительных средств музыки: медленного темпа, тяжелой аккордовой фактуры, пунктирных ритмов.

Траурный марш из сонаты b-moll Ф. Шопена. Контраст между глубоко скорбными по характеру крайними разделами и проникновенно-лирической серединой. Создание зримой картины удаляющейся траурной процессии в прелюдии c-moll Ф. Шопена.

Г. Берлиоз «Шествие на казнь» из «Фантастической симфонии». Чередование двух тем: 1 – мрачная, обреченная, нисходящая поступь и 2 – злобещий марш.

Музыкальный материал:

Берлиоз Г. Фантастическая симфония, 4 ч. «Шествие на казнь»;

Бетховен Л. «Афинские развалины»: марш;

Бетховен Л. Симфония № 3, 2 ч.;

Бетховен Л. Симфония № 5, 4 ч.;

Бетховен Л. Соната № 12., 3 ч.;

Бизе Ж. Опера «Кармен»: Хор мальчишек из 1 д.;

Бизе Ж. Опера «Кармен»: Куплеты Тореадора из 2 д.;

Верди Дж. Опера «Аида»: Хор и марш из финала 2 д.;

Верди Дж. Опера «Аида»: Хор «К берегам священным Нила» из 1 д.;

Гендель Г. Оратория «Самсон»: Заключительный марш;

Глинка М. Опера «Руслан и Людмила»: Марш Черномора;

Гуно Ш. Опера «Фауст»: Марш из 3 д.;

Мендельсон Ф. «Сон в летнюю ночь»: Свадебный марш;

Моцарт В. А. Соната A-dur для ф-п, 3 ч.;

Лиль Р. «Марсельеза»;
 Лист Ф. Венгерская рапсодия № 14;
 Прокофьев С. Опера «Любовь к трем апельсинам»: Марш;
 Прокофьев С. "Детская музыка": Марш;
 Римский-Корсаков Н. Опера «Снегурочка»: Марш царя Берендея;
 Чайковский П. Балет «Щелкунчик»: Марш;
 Шопен Ф. Соната b-moll, 3 ч.;
 Шопен Ф. Прелюдия c-moll;
 Штраус И. Марш Радецкого;
 Шуберт Ф. Три героических марша для фортепиано в четыре руки;
 Шуман Р. «Карнавал». Заключительный номер

3 класс

Тема 1. Инструментальные жанры в музыке: пьесы, циклы пьес.

Широкие возможности передачи в небольших пьесах разнообразного содержания. Создание композиторами пьес для разных инструментов (Бетховен Л. «Элизе»; Форе Г. «Пробуждение»; Паганини Н. «Пляска ведьм» и др.).

Использование таких названий, как «музыкальный момент», «экспромт». Их специфический смысл: фиксация мгновенных настроений в музыке, ее импровизационная природа. Создание разнообразных по характеру пьес на основе танцевальных жанров (вальсы Ф.Шуберта и Ф.Шопена, мазурки, полонезы Ф.Шопена).

Жанр нокturna, его происхождение и стилистические особенности. Разнообразные образцы нокturnов в творчестве Дж. Фильда, М. Глинки, Ф. Шопена.

Фантазия как одночастная крупная форма. Импровизационное происхождение жанра, специфика строения на примере фантазии В. А. Моцарта d-moll.

Цели появления жанра этюда. Новое значение этюда в творчестве Шопена, Листа, Скрябина, Рахманинова. Сочетание в них разнообразных технических задач и глубокого художественного содержания.

Циклы инструментальных пьес, их широкое распространение в XIX – XX веках. Многообразие принципов объединения пьес в циклы. Знакомство с пьесами из наиболее

популярных циклов (по усмотрению педагога). Например: «Картинки с выставки» Мусоргского, «Времена года» Чайковского.

Музыкальный материал:

Бетховен Л. «Элизе»;
 Паганини Н. «Пляска ведьм»;
 Форе Г. «Пробуждение»;
 Дебюсси К. «Сирень»;
 Мусоргский М. «Слезе»;
 Кабалевский Д. «Клоуны»;
 Глинка М. Нокturn «Разлука»;
 Шопен Ф. Вальсы, мазурки, полонезы, нокturnы, этюды;
 Шуберт Ф. Экспромты, музыкальные моменты;
 Моцарт В. А. Фантазия d-moll;
 Мусоргский М. «Картинки с выставки»;
 Чайковский П. «Времена года»;
 Лист Ф. «Хоровод гномов»;
 Паганини Н. Каприс "Охота" a-moll;
 Прокофьев С. Мимолетности;
 Рахманинов С. Рапсодия на тему Паганини (фрагменты).

Тема 2. Вариационные циклы.

Широкое распространение вариаций в музыке разных эпох и стилей. Строение вариационного цикла. Общее знакомство со способами изменения темы в вариациях.

Музыкальный материал:

Глинка М. Вариации «Среди долины ровныя»;
 Моцарт В. А. Соната A-dur, 1 ч.;
 Брамс И. Вариации на тему Паганини (фрагменты).

Тема 3. Симфония.

Знакомство с жанром симфонии – крупным инструментальным жанром. Циклическое строение симфонии. Появление классических симфоний в творчестве Гайдна и Моцарта. Установление четырехчастного строения. Последовательность частей цикла. Наличие медленного вступления в симфониях Гайдна, их народно-жанровый

тематизм. Богатство содержания в разных частях симфонии. Ознакомление с тональными закономерностями и названиями форм частей. Более подробное рассмотрение сложной трехчастной формы. Оркестр Гайдна. Знакомство с Симфонией №103 Es-dur. Яркий музыкальный тематизм симфоний и его развитие – содержательная основа названий, данных симфониям Гайдна: «Весы», «Детская», «Медведь», «Прощальная», «С тремоло литавр». Неклассическое строение «Детской» и «Прощальной» симфоний, их оригинальный замысел.

Музыкальный материал:

Гайдн И. Симфония №103 Es-dur;

Гайдн И. Симфония «Детская»;

Гайдн И. Симфония № 45 «Прощальная»;

Моцарт В. А. Симфония № 39 Es-dur.

Тема 4. Струнный квартет.

Возникновение классического струнного квартета в творчестве Гайдна и Моцарта. Классический состав исполнителей. Сходство строения цикла с симфонией. Другие виды камерных ансамблей – фортепианное трио, фортепианный квартет, фортепианный квинтет.

Разнообразие составов камерных ансамблей.

Музыкальный материал:

Моцарт В. А. Маленькая ночная серенада;

Бородин А. Квартет № 2;

Шуберт Ф. Квинтет «Форель»;

Равель М. Фортепианное трио.

Тема 5. Соната.

Принадлежность сонаты крупным формам. Сходство строения классической сонаты с классической симфонией. Возможность исполнения классической сонаты одним или двумя инструментами. Некоторые отличия в структуре сонаты и симфонии: меньшие масштабы сонаты, частое трехчастное строение, отсутствие менуэта.

Знакомство с сонатой Гайдна D-dur. Характер и форма каждой части. Более подробное рассмотрение финала. Смысл названия рондо. Изучение формы рондо,

основанной на чередовании основной темы (рефрена) с различными эпизодами. Контрастный характер тем.

Прослушивание некоторых сонат других композиторов. Например: сонаты Моцарта a-moll для клавира, одной из сонат Бетховена для скрипки и фортепиано. Наличие в сонате №1 для фортепиано Бетховена четырех частей. Драматический характер сонаты.

Музыкальный материал:

Гайдн И. Соната D-dur для клавира;

Моцарт В. А. Соната a-moll для клавира;

Бетховен Л. Соната №1 f-moll для фортепиано.

Тема 6. Инструментальный концерт.

Специфические особенности концертного жанра, его соревновательная основа. Возникновение классического концерта у Гайдна, Моцарта, Бетховена. Трехчастное строение, темповые контрасты внутри цикла. Наличие в первой части сначала оркестровой экспозиции, а потом экспозиции солиста. Важность каденции – импровизации солиста на темы первой части. Возможность существования разных каденций в одном концерте (каденция Гуммеля и Бетховена в концерте d-moll для фортепиано с оркестром).

Музыкальный материал:

Моцарт В. А. Концерт A-dur для фортепиано с оркестром.

Тема 7. Музыкально-театральные жанры. Музыка к драматическому спектаклю.

Большая роль музыки в театре. Разнообразие музыкально-театральных жанров: музыка к драматическому спектаклю, опера, балет, оперетта, мюзикл.

Сочетание различных музыкальных номеров (песен, танцев, симфонических эпизодов) в музыке к драматическому спектаклю. Лучшие образцы музыки к драматическому спектаклю в творчестве русских и зарубежных композиторов.

Григ Э. «Пер Гюнт».

Знакомство композитора с выдающимся норвежским драматургом Г. Ибсеном. Краткое содержание драмы. Яркая обрисовка в музыке образов и событий драмы. Сочетание поэтических картин природы, бытовых сцен, танцев, фантастических

эпизодов. Связь музыки с народно-песенными и танцевальными элементами с образами норвежских народных сказок.

Две оркестровые сюиты, составленные композитором из музыки к спектаклю. Оркестровая красочность в музыкальных пейзажах. Яркая картина рассвета, подражание звучанию народных инструментов в пьесе «Утро». Изображение картины бури в «Возвращении Пера Гюнта». Претворение элементов траурного марша в скорбной пьесе «Смерть Озе».

Танцевальные номера в сюите. Грациозно-изящный «Танец Анитры». Капризно-изменяемый характер его мелодии. Своеобразие ритмики, красочное использование деревянных духовых и ударных инструментов в «Арабском танце».

Использование интонаций плача в крайних разделах «Жалобы Ингрид». Выразительно-печальный характер главной темы. Фантастический колорит пьесы «В пещере горного короля». Применение формы вариаций на выдержанную мелодию с красочным варьированием регистров, тембров, фактуры. Постепенное превращение основной темы из медленного таинственного шествия в неистовую пляску.

Светло-грустный характер песни Сольвейг. Близость выразительной мелодии норвежским народным песням. Народно-танцевальный характер припева.

Музыкальный материал.

Григ Э. «Пер Гюнт»: I и II сюиты.

Тема 8. Опера.

Опера – крупное музыкально-театральное произведение, написанное на определенный сюжет. Соединение в опере разных видов искусств: музыки, драмы, хореографии, живописи. Многообразие жанров опер: комическая, драматическая, историческая, сказочная и другие. Примеры опер. Строение оперы. Знакомство с основными оперными формами – увертюрой, арией, ариозо, песней, ансамблем, хором, оркестровыми номерами. Либретто – текст оперы.

Глинка М. «Руслан и Людмила». Сюжет поэмы А. Пушкина – литературная основа оперы. Определение жанра Глинкой: «большая волшебная опера». Сюжет и строение оперы.

Празднично-ликующее звучание увертюры, использование в ней музыкального материала оперы: темы заключительного хора, любви, фантастических тем Черномора.

Интродукция, массовая народная сцена – развернутое введение в оперу. Музыкальная характеристика левца-сказителя Баяна. Распевный склад его песен. Использование тембров арфы и фортепиано для имитации звучания гуслей.

Каватина Людмилы из I действия – первая развернутая характеристика героини. Строение каватины – первый напевный и второй изящный танцевальный разделы. Использование легкого, прозрачного тембра флейты для характеристики Людмилы.

Сцена похищения Людмилы – фантастический звукоизобразительный эпизод. Роль причудливых оркестровых красок, необычных аккордов и целотоновой гаммы.

Применение канона в квартете «Какое чудное мгновенье» для передачи общего для всех участников состояния околдованности.

Комическая характеристика Фарлафа в рондо из II действия. Остроумное применение скороговорки в его вокальной партии. Суровое речитативное вступление и первый медленный раздел. Героический второй раздел арии. Появление в нем лирической песенной темы из увертюры.

Волшебные сцены оперы. Персидский хор из III действия. Использование в нем персидской народной мелодии. Ее красочное тембровое, гармоническое и фактурное варьирование в каждом куплете.

Новая характеристика Людмилы в IV действии. Близость ее арии русскому романсу. Использование в сопровождении тембра скрипки.

Характеристика Черномора оркестровыми средствами. Причудливость марша Черномора из IV действия. Мастерское использование композитором тембров флейты пикколо и колокольчиков.

Введение танцевальных сюжетов в оперу. Классические танцы в III действии. Яркие характерные восточные танцы в IV действии с использованием народных мелодий.

Народно-песенный склад хора «Ах ты, свет Людмила» из V действия. Претворение в нем интонаций плача, причета.

Музыкальный материал:

Глинка М. Опера «Руслан и Людмила»:

увертюра, интродукция, две песни Баяна, каватина Людмилы, сцена похищения Людмилы, квартет «Какое чудное мгновенье» из I д.;

рондо Фарлафа, ария Руслана, персидский хор из II д.;

ария Людмилы, марш Черномора, восточные танцы из IV д.;

хор «Ах ты свет, Людмила» из V д.

Тема 9. Балет.

Балет – крупное музыкально-сценическое произведение, объединяющее музыку, танец, пантомиму. Французское происхождение жанра. Ведущая роль в балете танца. Сюжетное разнообразие балетов.

Сказочный балет: «Спящая красавица» П. Чайковского,

«Конек-горбунок» Р. Щедрина.

Лирический балет: «Ромео и Джульетта» С. Прокофьева.

Героический балет: «Спартак» А. Хачатуряна.

Чайковский П. Балет «Щелкунчик».

П. И. Чайковский – создатель русского классического балета. Сказка Э. Т. А. Гофмана – литературная основа балета. Выразительность музыки, мелодическое богатство, оркестровое мастерство композитора. Красочная живописность музыки II действия – большого балетного дивертисмента, основанного на чередовании фантастических танцев. Своеобразная тембровая окраска музыки. «Хрустальный» колорит музыки «Танца феи Драже». Использование тембра челесты. Грაციозный характер танца.

Музыкальный материал:

Чайковский П. Балет «Щелкунчик»: Танцы из II д.: Арабский танец («Кофе»), Китайский танец («Чай»), Танец пастушков, Танец феи Драже.

Тема 10. Оперетта, мюзикл.

Понятие о жанрах оперетты и мюзикла.

Музыкальный материал по выбору педагога.