

МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«КРАСНОГОРСКАЯ ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ»

ПРИНЯТО:
на педагогическом совете
МБУ ДО «Красногорская ДШИ»
Протокол от 29.08.2016 г.

УТВЕРЖДЕНО:
приказом директора
МБУ ДО «Красногорская ДШИ»
Приказ от 29.08.2016 г. № 11
_____ С.Л. Астахова

**Дополнительная общеразвивающая
общеобразовательная программа в области
музыкального искусства
«Фортепиано. Народные инструменты»»
учебный предмет
«Музыкальная литература для начинающих»
(срок освоения программы 4 года)**

Разработчики: Шадрина Н.П.

с. Красногорское
2016 г

Структура программы учебного предмета

1. Пояснительная записка

1. Характеристика учебного предмета, его место и роль в образовательном процессе;
2. Срок реализации учебного предмета;
3. Объем учебного времени, предусмотренный учебным планом образовательного учреждения на реализацию учебного предмета;
4. Форма проведения учебных аудиторных занятий;
5. Цели и задачи учебного предмета;
6. Обоснование структуры программы учебного предмета;
7. Методы обучения;
8. Описание материально-технических условий реализации учебного предмета;

2. Содержание учебного предмета

1. Учебно-тематический план;
2. Распределение учебного материала по годам обучения;

3. Требования к уровню подготовки обучающихся

4. Контроль знаний

5. Критерии оценки промежуточной и итоговой аттестации

6. Самостоятельная работа обучающихся

7. Краткие методические рекомендации

8. Список рекомендуемой учебно-методической литературы

Пояснительная записка

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

Программа учебного предмета «Музыкальная литература для начинающих» разработана на основе «Рекомендаций по организации образовательной и методической деятельности при реализации общеразвивающих программ в области искусств», утвержденных приказом Министерства культуры Российской Федерации.

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

На уроках «Музыкальной литературы для начинающих» происходит формирование музыкального мышления обучающихся, навыков восприятия и анализа музыкальных произведений, приобретение знаний о закономерностях музыкальной формы, о специфике музыкального языка, выразительных средствах музыки.

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

Предмет «Музыкальная литература» теснейшим образом взаимодействует с учебным предметом «Сольфеджио». Благодаря полученным теоретическим знаниям и слуховым навыкам обучающиеся овладевают навыками осознанного восприятия элементов музыкального языка и музыкальной речи, навыками анализа незнакомого музыкального произведения, знаниями основных направлений и стилей в музыкальном

искусстве, что позволяет использовать полученные знания в исполнительской деятельности.

2. Срок реализации учебного предмета

Срок реализации учебного предмета «Музыкальная литература» для детей, поступивших в образовательное учреждение в первый класс в возрасте с шести лет шести месяцев до девяти лет, составляет 4 года.

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

Год обучения	1-й	2-й	3-й	4-й	Итого
Форма занятий					часов
Аудиторная (в часах)	35	35	35	35	140
Внеаудиторная (самостоятельная, в часах)	35	35	35	35	140

Максимальная учебная нагрузка по предмету «Музыкальная литература» составляет 280 часа.

4. Форма проведения учебных аудиторных занятий

Форма проведения занятий по предмету «Музыкальная литература» - мелкогрупповая, от 4 до 10 человек.

5. Цель и задачи учебного предмета «Музыкальная литература»

Программа учебного предмета «Музыкальная литература» направлена на художественно-эстетическое развитие личности обучающегося.

6. **Целью** предмета является развитие музыкально-творческих способностей обучающегося на основе формирования комплекса знаний, умений и навыков, позволяющих самостоятельно воспринимать, осваивать и оценивать различные произведения отечественных и зарубежных композиторов.

Задачами предмета «Музыкальная литература» являются:

- формирование интереса и любви к классической музыке и музыкальной культуре в целом;
- воспитание музыкального восприятия: музыкальных произведений различных стилей и жанров, созданных в разные исторические периоды и в разных странах;
- овладение навыками восприятия элементов музыкального языка;
- знания специфики различных музыкально-театральных и инструментальных жанров;
- знания о различных эпохах и стилях в истории и искусстве;
- умение работать с нотным текстом (клавиром, партитурой);
- умение использовать полученные теоретические знания при исполнении музыкальных произведений на инструменте.

6. Обоснование структуры программы учебного предмета «Музыкальная литература»

Обоснованием структуры программы являются «Рекомендации по организации образовательной и методической деятельности при реализации общеразвивающих программ в области искусств», утвержденных приказом Министерства культуры Российской Федерации. Программа содержит следующие разделы:

- сведения о затратах учебного времени, предусмотренного на освоение учебного предмета;
- распределение учебного материала по годам обучения;

- описание дидактических единиц учебного предмета;
- требования к уровню подготовки обучающихся;
- формы и методы контроля, система оценок;
- методическое обеспечение учебного процесса.

В соответствии с данными направлениями строится основной раздел программы «Содержание учебного предмета».

7. Методы обучения

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

- словесный (объяснение, рассказ, беседа);
- наглядный (показ, демонстрация, наблюдение);
- практический (упражнения воспроизводящие и творческие).

8. Описание материально-технических условий реализации учебного предмета

Материально-технические условия, необходимые для реализации учебного предмета «Музыкальная литература»:

- обеспечение доступом каждого обучающегося к библиотечным фондам, формируемым по полному перечню учебного плана; во время самостоятельной работы обучающиеся могут быть обеспечены доступом к сети Интернет;
- укомплектование библиотечного фонда печатными и/или электронными изданиями основной и дополнительной учебной и учебно-методической литературы, а также изданиями музыкальных произведений, специальными хрестоматийными изданиями, партитурами, клавирами оперных, хоровых и оркестровых произведений в объеме, соответствующем требованиям программы;

- наличие фонотеки, укомплектованной аудио- и видеозаписями музыкальных произведений, соответствующих требованиям программы;
- обеспечение каждого обучающегося основной учебной литературой;
- наличие официальных, справочно-библиографических и периодических изданий в расчете 1-2 экземпляра на каждые 100 обучающихся.

Учебные аудитории, предназначенные для реализации учебного предмета «Музыкальная литература», оснащаются пианино или роялями, звукотехническим оборудованием, видео-оборудованием, учебной мебелью (досками, столами, стульями, стеллажами, шкафами) и оформляются наглядными пособиями, имеют звукоизоляцию.

Учебно - тематический план

Предлагаемые музыкальные примеры для прослушивания в классе могут быть дополнены или заменены по выбору преподавателя, в зависимости от сложившихся педагогических традиций и методической целесообразности.

№№ тем	Наименование тем	Количество уроков
Первый год обучения		
1.	Введение. Музыка в нашей жизни.	2
2.	Содержание музыкальных произведений. Выразительные средства музыки.	7
3.	Музыкальные тембры.	7
4.	Музыкальные формы.	10
5.	Музыка в театре или может ли театр обойтись без музыки, а музыка без театра?	8
	Контрольный урок.	1
		Всего 35 уроков
Второй год обучения		
Классики европейской музыки		
6.(1)	Введение. Музыка от древнейших времен до XVIII века. Формирование классического стиля в музыке.	2
7.(2)	Й. Гайдн.	6
8.(3)	В. Моцарт.	7
9.(4)	Л. Бетховен.	6
10.(5)	Ф. Шуберт.	4
11.(6)	Ф. Шопен.	4

12.(7)	И.С.Бах.	4
13.(8)	Заключение.	1
	Контрольный урок.	1
		Всего 35 уроков

Третий год обучения

Классики русской музыки

14.(1)	Введение. Русская музыка до М.И. Глинки.	2
15.(2)	М.И.Глинка.	6
16.(3)	А.С.Даргомыжский.	7
17.(4)	Русская музыкальная культура 2-й половины XIX века.	2
18.(5)	А.П.Бородин.	9
19.(6)	Н.А.Римский – Корсаков.	8
	Контрольный урок.	1
		Всего 35 уроков

Четвертый год обучения

20.(1)	М.П.Мусоргский.	8
21.(2)	П.И.Чайковский.	7
22.(3)	Русская музыкальная культура конца XIX - начала XX века.	2
23.(4)	Отечественная музыкальная культура после 1917 года.	1
24.(5)	С.С. Прокофьев.	5
25.(6)	Д.Д. Шостакович.	3
26.(7)	Свободное распределение оставшегося времени по усмотрению преподавателя для ознакомления учащихся с творческой личностью и отдельными сочинениями	8

	(или их фрагментами) наиболее видных композиторов (например, А.Хачатуряна, Г.Свиридова, Р. Щедрина, и других) с вводным словом к музыке последних десятилетий XX века (см. тему 23).	
	Контрольный урок.	1
		Всего 35 уроков
	Итого:	140 часов.

Содержание курса

Первый год обучения

Тема 1. Введение.

Проведение вводных уроков ставит своей целью дать детям представление о богатстве и многообразии окружающего нас музыкального мира, его многосторонних связях с жизнью людей, специфике самой музыки как искусства. Объяснения преподавателя, показ на фортепиано отдельных выразительных элементов музыкальной речи и прослушивание небольших сочинений или фрагментов более крупных произведений призваны зародить в детях интерес к познанию музыки и связанных с ней явлений. С первых шагов обучающихся следует учить не только внимательно слушать музыку, воспринимать ее эмоционально, но и размышлять о ней, вдумываться в ее художественный смысл. Обучающиеся должны понимать и стремиться запомнить последовательно вводимые понятия, названия, термины.

На вводных уроках необходимо обращение к широкому кругу жизненных явлений, произведениям живописи, поэзии, образам народного искусства и картинам природы, имеющим ассоциативные связи с музыкой или нашедшим отражение в ней. Живость рассказа, использование наглядных средств, звучание самой музыки, а также обращение к музыкальному опыту детей,

активное вовлечение их в процесс познания – все это поможет преподавателю провести вводные уроки содержательно и ярко, а учащимся – освоить необходимые знания.

Музыка в нашей жизни. Широкое распространение музыки в наше время. Где и для чего она звучит. Исполнение и воспроизведение музыки. Где исполняется музыка, ее разделение на камерную, концертную, театральную и церковную. Музыка на улице. Музыка «легкая» и «серьезная». Как научиться слушать и понимать произведения великих композиторов.

Содержание музыкальных произведений. Богатство и многообразие содержания произведений искусства, отражение в них различных сторон жизни, душевного мира человека. Что можно услышать в произведениях вокальной и инструментальной музыки?

Картины природы, сказочные образы, портреты людей и события реальной жизни в произведениях русских и зарубежных композиторов. Обращение к нотным примерам в учебнике. Обучение школьников умению «видеть» и «слышать» в них музыку. Определение фрагментов музыки на слух и по нотному тексту.

Выразительные средства музыки. Специфика выражения жизненного содержания средствами музыки. Основные выразительные средства музыкального искусства. Значение метра и ритма, лада и гармонии, динамики и

темпа, регистра и тембра в создании художественных образов. Симфоническая сказка С.Прокофьева «Петя и волк». Ее содержание и особенности композиции. Создание при помощи разнообразных выразительных средств характерного облика персонажей сказки.

На вводных уроках лучше всего воспользоваться музыкальным материалом из учебника, что облегчит обучающимся повторение пройденного в классе.

Тема 2. Музыкальные тембры.

Эта тема рассматривалась ранее уже неоднократно, т.к. тембр – один из ярких элементов музыкальной речи. Во II четверти анализируются произведения, написанные специально для тех или иных инструментов, даются основные сведения об особенностях инструмента, его строе.

Во II четверти начинается письменная работа обучающихся в классе: при прослушивании произведения (после объяснений педагога или до них) в тетради делаются пометки, наброски, которые станут подспорьем при выполнении домашнего задания.

За всю четверть учащимися выполняется одно большое задание – сочинение о своем инструменте (история создания, время и место возникновения, устройство, выразительные особенности и возможности применения). Если работа красочно оформлена, она может быть оставлена в классе для организации выставки «Музыкальные инструменты».

Орган. Устройство инструмента, его история. Выразительные возможности органа. И.С.Бах. Органная токката и фуга ре минор. Глубина тематики произведения. Соответствие тембра инструмента содержанию произведения.

Клавесин. Рояль. Пьесы Ф. Куперена, Ж. Рамо, английских верджиналистов.

Произведения Ф. Шопена, С.В. Рахманинова, П.И. Чайковского.

Флейта. И.С.Бах «Шутка» из Сюиты си минор.

Гобой. А. Вивальди «Концерт для гобоя с оркестром» (фрагмент)

Кларнет. Н.А. Римский – Корсаков « Концерт для кларнета с оркестром»

Фагот. Тема из Скерцо П. Дюка «Ученик чародея»

Труба. С. Вайнберг «Концерт для трубы с оркестром»

Тромбон. В.М.Блажевич «Пьесы для тромбона»

Ударные инструменты. А.Петров «Сотворение мира» (фрагмент)

Скрипка. Н.Паганини «Каприсы», Ф.Мендельсон «Концерт для скрипки с оркестром» (фрагмент)

Виолончель. П.Чайковский «Вариации на тему рококо» (фрагмент)

Арфа. П.И.Чайковский «Щелкунчик» «Вальс цветов» (фрагмент)

Симфонический оркестр. Й. Гайдн – основоположник симфонического оркестра.

Духовой оркестр. В.Агапкин «Прощание славянки».

Оркестр русских народных инструментов. В.Андреев «Вальс»

Тема 3. Музыкальные формы.

Изучение формы музыкальных произведений играет важную роль не только в курсе музыкальной литературы, но и во всем процессе обучения обучающегося в музыкальной школе.

Изучение содержания музыкального произведения, развития тематизма с его формой позволит профессионально анализировать исполняемый репертуар, научит слушать произведение целиком, а не «выхватывать» и запоминать отдельные мелодии.

В работе над указанной темой можно использовать пройденные ранее фрагменты, рассматривая их как часть целого. Отдельные элементы формы (период, предложение и т.д.) уже знакомы детям по урокам сольфеджио, что облегчит начальный этап работы.

Интонация. Музыкальная фраза. Период. Каденция. Кода. Куплет.
Одночастная

и двухчастная форма. Песни, произведения из репертуара учащихся, пьесы из «Детского альбома» П.И.Чайковского. Анализ строения периода.

Трехчастная форма. Определение частей. Реприза. Средняя часть. Роль контраста и повторности в трехчастной форме. П.И.Чайковский «Детский альбом», Э.Григ «Норвежский танец» ля мажор.

Сложная двухчасная и трехчастная формы. Значение контраста в образовании сложных форм. Область применения форм. П.И.Чайковский «Детский альбом», «Времена года», Ф.Шопен Полонезы и мазурки.

Форма рондо. Использование формы рондо в вокальной и инструментальной музыке. М.И.Глинка «Рондо Фарлафа», В.А.Моцарт «Ария Фигаро» из оперы «Свадьба Фигаро».

Форма вариаций. Изменение темы в вариациях разных типов. Область применения формы вариаций. В.А.Моцарт «Соната ля мажор», М.И.Глинка «Камаринская», Д.Д.Шостакович «Эпизод в ч. 1 Симфонии № 7 «Ленинградской» (произведения по выбору педагога).

Сонатная форма. Область применения сонатной формы. Противопоставление двух тем. Экспозиция сонатной формы. Ф.Шуберт Симфония № 8 «Неоконченная»

Тема 4. Музыка в театре или может ли театр обойтись без музыки, а музыка без театра?

Этой теме отводятся последние семь уроков. Ее изучению следует придать обобщающий характер, широко обращаясь к знаниям, приобретенным в течение года. Их применение при освоении нового учебного материала послужит успешному решению ряда дидактических задач. В процессе изучения темы обучающиеся должны получить общее представление о театре как виде искусства и основных музыкально – сценических жанрах: опере, балете, оперетте и музыке к драматическому спектаклю.

В числе новых понятий, слов, терминов, которые усваиваются при работе над темой, следующие: театральное представление (спектакль), сценическое действие, драматург, режиссер, драма, комедия, пьеса, музыкальный театр,

действие (акт), картина, пантомима, дивертисмент, артист, статист, гусяр, ария, романс, речитатив, пасторальный, кода, канон, хроматические полутоны, ладовая неустойчивость, целотонная гамма. Одни из них требуют тщательного разъяснения для свободного употребления в дальнейшем, другие же – лишь верного понимания в контексте.

П.И. Чайковский. Балет «Щелкунчик»

Основные черты балета как музыкально – сценического жанра; объединение в нем музыки, танца и сценического действия. Танцевальная основа музыки; чередование отдельных законченных танцевальных пьес.

П.Чайковский – создатель русского классического балета. Сказочное содержание «Щелкунчика», отражение в его музыке мира детских грез и сновидений. Неповторимое своеобразие каждого музыкального номера балета.

Марш; Арабский танец; Китайский танец; Танец пастушков; Танец Феи Драже.

М. Глинка. Опера «Руслан и Людмила».

Синкретичность оперного жанра. Ведущее значение музыки. Единство вокального и инструментального начала. Основные элементы оперы: арии и ее разновидности, ансамбли, хоры, балетные сцены и оркестровые номера. Различные типы опер. Обращение к опере великих композиторов прошлого. Опера в наши дни.

М.Глинка и А.Пушкин. Сюжет и композиция оперы «Руслан и Людмила», ее сказочно – эпические черты. Яркое воплощение в музыке образов поэмы А.Пушкина. Светлый, жизнеутверждающий характер произведения.

Характерные черты отдельных эпизодов музыки. При разборе каждого музыкального номера оперы учащиеся должны ясно представлять место действия, сценическую ситуацию, понимать смысл музыки. Например, в сцене похищения Людмилы музыка сначала характеризует событие и его участников

(оркестр), а затем состояние людей – свидетелей происшедшего (ансамбль, хор).

Две песни Баяна; сцена похищения Людмилы из 1 д.; ария Фарлафа, ария Руслана из 2 д.; персидский хор из 3 д.; ария Людмилы, марш Черномора, восточные танцы их 4 д.; хор «Ах ты, свет Людмила» из 5 д.

Второй год обучения

Классики европейской музыки

Тема 6 (1). Введение. Музыка от древнейших времен до XVIII века.

Формирование классического стиля в музыке.

Музыка в Древнем мире. Расцвет искусств в античную эпоху. Появление нотации. Возникновение и развитие многоголосия; полифония и гомофония. Музыка в храме: месса, оратория и кантата.

Развитие инструментальной музыки. Произведения для органа, скрипки и клавесина. Формирование классического стиля в музыке. Появление в XVIII веке новых жанров циклических инструментальных произведений — симфонии, сонаты и квартета.

Тема 7 (2). Й. Гайдн.

Франц Йозеф Гайдн (1732-1809) — австрийский композитор второй половины XVIII века, один из создателей основных жанров инструментальной музыки классического типа: симфонии, сонаты, струнного квартета.

Обзор творческого наследия. Обращение Й.Гайдна к разнообразным жанрам инструментальной, вокальной и театральной музыки при ведущем значении крупных инструментальных сочинений: симфонии, концерта, квартета,

сонаты. Понятие оратории. Обработки народных песен. Народные истоки музыки Й.Гайдна, ее светлый жизнеутверждающий характер.

В теме «Й.Гайдн» обучающиеся впервые знакомятся с жанрами симфонии и сонаты. Усвоение связанных с этим знаний представляет для подростков определенные трудности. С целью преодоления возможных затруднений и для лучшего понимания ими сложных понятий можно рекомендовать следующий путь организации занятий по изучению симфонии и сонаты Й.Гайдна.

На первом уроке, на примере симфонии Es - dur, можно показать строение цикла (без углубления в построение каждой части), а на следующем уроке, при изучении сонаты (D - dur, e – moll), сосредоточить внимание на объяснении сонатной формы первой части, посвятив этому (с показом тем, некоторых фрагментов и прослушиванием) целое занятие. Такой подход к музыкальному материалу, когда сонатно-симфонический цикл и сонатная форма осваиваются на разных уроках и на разном музыкальном материале, позволит избежать смешения понятий «сонатно-симфонический цикл» и «сонатная форма», что часто наблюдается в учебной практике. При знакомстве с симфоническим циклом учащиеся должны услышать и осмыслить порядок чередования контрастных частей, характер каждой из них и особенности основных тем. Для облегчения данной задачи отдельное прослушивание каждой части дается в сокращении (экспозиция 1-й части, темы 2-й части, менуэт, до трио; экспозиция финала), что позволяет «сблизить» музыку частей и «уместить» ее в одно занятие. Слуховое внимание обучающихся, устойчивость которого весьма ограничена, еще не подготовлено к полному прослушиванию симфонии. Разделение ее прослушивания на два урока «дробит» симфонию, затрудняя формирование слухового представления о единстве цикла.

На последнем уроке по данной теме разбираются и прослушиваются 2-я и 3-я части сонаты с осмыслением формы рондо. В итоге изучения сочинений

Й.Гайдна, обучающиеся должны хорошо осознавать общность и различия симфонии и сонаты, трех - и четырехчастного построения цикла; понимать строение сонатной формы и рондо, усвоить новые понятия: капелла, капельмейстер, придворный музыкант (композитор), оратория. Прослушивание симфонии в звукозаписи дополнит представление школьников об оркестре эпохи Й.Гайдна. Знания, полученные при изучении симфонии и сонаты Й.Гайдна, будут закреплены и расширены при знакомстве с крупными инструментальными произведениями В.Моцарта, Л.Бетховена и Ф.Шуберта.

Тема 8(3). В. Моцарт.

Вольфганг Амадей Моцарт (1756-1791) — австрийский композитор второй половины XVIII века, младший современник Гайдна.

Детские годы. Высший расцвет творчества, создание лучших произведений во всех жанрах музыки. Реквием — последнее произведение В.Моцарта. Здесь уместно прочесть фрагмент из «Моцарта и Сальери» А.Пушкина о возникновении Реквиема.

Упоминание в биографии Реквиема должно сопровождаться кратким объяснением предназначения сочинения, его жанровых черт. Чтобы учащимся было проще осмыслить новый для них вид музыкального произведения, характер его музыки, состав исполнителей, крайне желательно, чтобы они услышали какой-либо его фрагмент. Это может быть Лакримоза (в звукозаписи) или оркестровое вступление к Реквиему (показ на фортепиано). Звучание музыки даст слуховое осознание состава исполнителей (хор и оркестр в Лакримозе) и поможет почувствовать траурный, печальный характер музыки в обоих примерах.

Обзор творческого наследия. Богатство и разнообразие музыки В.Моцарта. Интерес композитора к театру, создание опер. Виды инструментальных произведений: концертные и камерные сочинения, циклы и отдельные пьесы.

Духовная музыка.

Уроки, отведенные в примерном тематическом плане на тему «В.Моцарт», допускают два варианта знакомства с его сочинениями. Если на оперу «Свадьба Фигаро» отводится два урока, то сонату приходится опустить (соната была в предшествующей теме и будет в теме «Л.Бетховен»). Если один урок — то возможно знакомство с сонатой: или краткий охват всего цикла, или разбор сонатного построения первой части (соната ля мажор с вариациями в 1-й части в таком случае заменяется другой сонатой).

На изучение симфонии отводится два урока. Яркость, образность, «запоминаемость» музыки симфонии соль минор, контраст ее частей и своеобразие всех тем позволяют более полно, чем в теме «Й.Гайдн», разобрать каждую из частей, выявить выразительные особенности многих тем сочинения. При разборе сонатной формы необходимо подчеркнуть образный, ладовый, регистровый, тембровый, фактурный контраст основных тем 1-й части, тональную неустойчивость музыки разработки, изменение лада побочной и заключительной темы в репризе. Во второй части — отметить светлый лирический характер музыки, выражение в ней покоя, умиротворенности (разбор формы и полное прослушивание части, что для учащихся пока еще затруднительно, необязательно). В менуэте — насыщение музыки драматическим звучанием и контраст основной темы и темы трио. В финале — близость его музыки музыке первой части, подчеркивающей единство цикла, внутренний контраст основной темы, сочетание драматических и лирических образов.

Включение оперы в тему «В.Моцарт» необходимо, учитывая значение данного жанра в творчестве композитора, и с целью закрепления знаний об оперном жанре, полученных при знакомстве с оперой «Руслан и Людмила» на первом

году обучения. Прекрасная музыка В.Моцарта, комедийный характер сюжета позволяют провести одно-два занятия увлекательно и доступно для подростков. Подробности сюжета и композицию оперы, учитывая ограниченное время, можно оставить без внимания. Знакомство с главными персонажами, их музыкальной характеристикой в сольных номерах, показ комедийных ситуаций и взаимоотношений действующих лиц в ансамблях, прослушивание увертюры — этого вполне достаточно, чтобы ученики получили представление о жизнерадостном характере произведения, симпатии автора музыки к слуге Фигаро и его невесте.

При одном занятии характеризуются и прослушиваются: увертюра, ария Фигаро «Мальчик резвый...», ария Керубино «Сердце волнует...», ария Барбарини, дуэт Сюзанны и Марцелины. При двух занятиях добавляются: каватина Фигаро «Если захочет барин попрыгать...», ария Керубино «Рассказать, объяснить не могу я...», ария Сюзанны «Приди, мой милый друг». Закончить знакомство с оперой и всей темой можно прослушиванием увертюры, без анализа ее структуры.

Тема 9 (4). Л. Бетховен.

Творчество Людвиг ван Бетховена (1770-1827) — одна из вершин классической музыки. Отражение в нем грандиозных общественных перемен, происходивших в Европе на рубеже XVIII-XIX веков, героических устремлений народов, передовых демократических идей эпохи. Бетховен как продолжатель традиций и смелый новатор в музыкальном искусстве.

Обзор творческого наследия. Многообразие творческого наследия Л.Бетховена, в котором представлены почти все музыкальные жанры эпохи венской классической школы. Ведущее значение крупных инструментальных произведений. Обращение к театральным видам музыки; сочинения с участием хора; пьесы для фортепиано; песни.

Приводимый в учебнике список основных сочинений композитора позволяет привлечь учащихся к их систематизации для облегчения запоминания. Можно сгруппировать эти произведения по следующим признакам: концертные виды музыки, сочинения камерных жанров, произведения для театра (дополнив ряд балетом «Творения Прометея», музыкой к драматическим спектаклям и подчеркнув театральное происхождение всех увертюр Л.Бетховена) и духовные сочинения. Здесь же целесообразно впервые дать определение жанра сонаты как крупного инструментального произведения для одного или двух исполнителей (сольная и ансамблевая сонаты).

Разбор и прослушивание сонаты № 8 дает возможность дальнейшего углубления в содержание и структуру классической сонаты и сонатного аллегро. Отражение в музыке сонаты идеи борьбы и воли к победе. Расширение сонатной формы первой части, вызванное необычным замыслом композитора. Музыкальное содержание медленного вступления, его драматическая насыщенность, внутренние контрасты. Дальнейшее развитие тематического материала вступления и его роль в построении первой части. Характеристика основных тем сонатного аллегро: образность, выразительные средства, тональный план. Принципы развития и сопоставление тем в разработке. Тематическое содержание коды (впервые вводимое понятие) в раскрытии идейного замысла и ее значение. Вторая часть: образное содержание музыки, выражение в ней глубокого раздумья. Показ и разбор основных тем. Трехчастное построение, изменение основной темы в репризе. Третья часть: общий характер, некоторая близость образам и настроению первой части. Характеристика основной темы и ее роль в построении финала. Раздельное прослушивание частей, следующее за их разбором: на одном уроке — 1-я часть, на другом — 2 и 3 части.

Симфония № 5 до минор. Героико-драматическое содержание симфонии, развитие музыки «от мрака к свету». Значение мотива «судьбы». Строение цикла. Первая часть: героический характер музыки, единство и

целеустремленность развития, лаконичность высказывания. Главная тема — основной образ первой части; выявление ее волевого начала, значение ритма. Лирические черты побочной темы, ее связь с главной. Светлое, торжественное звучание заключительной темы. Напряженный характер разработки; жалобное соло гобоя в главной теме репризы; драматическое завершение развития в коде. Вторая часть: сопоставление двух образов — мужественно - лирического и героического; вариационное строение части (вторую часть можно прослушать в сокращении).

Третья часть: новый подход Л.Бетховена к трактовке третьей части в симфоническом цикле. Преобразование мотива «судьбы». Просветление колорита в среднем разделе. Изменения в репризе; непосредственный переход к финалу. Четвертая часть: торжество светлого начала как результат драматического развития всего цикла. Интонационные истоки основной темы.

Увертюра «Эгмонт». Воплощение в музыке Л.Бетховена содержания трагедии Г.Гете. Увертюра — наиболее значительный из фрагментов музыки Л.Бетховена к пьесе Г.Гете, ее героико-драматический характер. Исполнение увертюры в концертах как самостоятельного сочинения с программным содержанием. Сонатное строение увертюры. Сопоставление основных образов во вступлении, выявление их контрастной выразительной природы. Характеристика основных тем аллегро; показ фрагмента разработки и кульминационного эпизода перед кодой. Победное звучание коды, ее близость финалу симфонии; музыкальные особенности тем.

Тема 10 (5). Ф. Шуберт.

Зарождение романтизма в европейском искусстве, Его характерные черты, отличающие романтическую музыку от произведений предшествующей эпохи. Основные жанры романтической музыки, проявление в них национальных

черт. Возникновение национальных композиторских школ в ряде стран Европы. Романтизм — ведущее направление в музыкальном искусстве XIX века.

Франц Петер Шуберт (1797-1828) — австрийский композитор - романтик, младший современник Бетховена. Образное содержание его сочинений, отражение в них лирической сферы человеческих чувств. Господство песенного начала. Классические и романтические жанры в творческом наследии композитора.

При планировании занятий по теме «Ф.Шуберт» в условиях ограниченного времени, показ 2-3-х фортепианных сочинений (вальс, музыкальный момент, пьеса в 4 руки) можно включить в биографический урок.

Обзор творческого наследия. Неисчерпаемое творческое наследие Ф.Шуберта, насчитывающее свыше тысячи сочинений. Ведущее значение вокальной лирики; песенные циклы Разнообразие инструментальных жанров: симфонии, камерные ансамбли различных составов; произведения для фортепиано в 2 и 4 руки: сонаты, фантазии, вариации, экспромты, музыкальные моменты, танцевальные пьесы.

Песня для голоса с фортепиано — один из ведущих жанров романтической музыки, тесно связанный со словом. Отражение в песнях Ф. Шуберта богатого духовного мира и судеб простых людей, современников композитора. Жанровое разнообразие песен, зависимость их построения от поэтического текста. Ведущее значение песенной мелодии; роль фортепианной партии. Объединение песен в циклы.

Изучение песен Ф.Шуберта лучше начинать с простых образцов — «Вечерняя серенада», «Форель», «Аве Мария», «В путь», «Мельник и ручей», «Шарманщик», а заканчивать балладой «Лесной царь» (или «Маргарита за прялкой»). При одном уроке, отведенном на песни, их число сокращается до четырех.

Только русский текст при прослушивании в звукозаписи позволит ощутить связь музыки со словом и проследить за развертыванием событий. Иногда для полного понимания содержания песни лучше перед прослушиванием прочесть ее текст полностью и прокомментировать его.

Разбор и прослушивание первой части «Неоконченной» симфонии закрепляет уже полученные знания о сонатной форме и в то же время показывает ее наполнение содержанием, свойственным романтической музыке.

Необычность строения цикла. Круг художественных образов. Лирический, песенный характер основных тем и драматические приемы развития музыкального материала в разработке. Значение темы вступления для дальнейшего развития музыки, ее выразительный смысл. Тональное, тембровое, регистровое сопоставление главной и побочной тем, песенность их мелодий. Черты танцевальности в побочной теме и неожиданное вторжение резких аккордов, нарушающих спокойный, безмятежный характер музыки. Интонационная близость заключительной темы теме побочной. Образная трансформация музыки в разработке, ее тематический материал. Восстановление покоя в репризе. Изложение побочной и заключительной тем в новых тональностях. Отголоски прошедших бурь в коде; скорбное звучание темы вступления.

Тема 11 (6). Ф. Шопен.

Фредерик Шопен (1810-1849) — основоположник польской музыкальной классики. Национальный характер его музыки, претворение в ней народных мелодий и ритмов. Тема Родины в творчестве композитора Ф.Шопен — пианист; новый концертный стиль его фортепианных произведений.

Обзор творческого наследия. Фортепианные сочинения как основа творчества Ф.Шопена. Обращение к танцевальным жанрам; создание цикла прелюдий, концертных этюдов. Разнообразие произведений крупной формы: одночастные

скерцо, баллады, фантазия; циклические — сонаты, концерты. Сочинения с участием фортепиано. Романтические черты музыки Ф.Шопена. Обогащение им приемов фортепианного исполнительства, насыщение его содержательной виртуозностью, динамикой симфонизма.

Танцевальные жанры. При разборе двух-трех разнохарактерных мазурок (народно-жанровой, «бальной», лирической) выявляются их индивидуальные особенности в рамках общих жанровых признаков (знакомство с мазуркой состоялось на первом году обучения): подражание звучанию деревенского оркестра, тематическая «пестрота», хроматические ходы в мелодии мазурки до мажор (ор. 56, № 2); стремительный взлет темы, скачки и украшения в мелодии, рондообразность формы, необычный ладовый колорит с выдержанной квинтой в басу во втором эпизоде мазурки си-бемоль мажор (ор. 7, № 1); лирическая задумчивость, сопоставление минорных и мажорных эпизодов, медленный темп в мазурке ля минор (ор. 68, № 2).

На примере полонеза ля мажор демонстрируются его жанровые черты: характерная ритмическая формула, торжественно-героический характер, аккордовый склад основной темы, фанфарная мелодия средней части, насыщенность оркестровой звучностью.

При наличии времени возможен показ любого вальса с кратким перечнем его «шопеновских» черт. Прелюдии и этюды. Прелюдия как вид инструментальной музыки. Возрождение Ф.Шопеном жанра прелюдии и его преобразование. Создание цикла пьес во всех тональностях; его строение. Выражение в музыке многообразного мира чувств и настроений. Лаконизм формы.

Для того, чтобы обучающиеся лучше усвоили строение цикла прелюдий необходима работа с нотным текстом. Последовательно рассматривая пьесы (хотя бы до четырех знаков и две последние), определяя лад и тональность,

общий характер (визуально), легко увидеть и осмыслить порядок их чередования и замкнутость тонального круга. После этого можно разобрать и прослушать отдельные прелюдии: скорбно-лирическую ми-минорную, изящно-грациозную с мазурочным ритмом ля-мажорную и суровую, с чертами удаляющегося траурного шествия — до - минорную. Образный контраст пьес дополняют различия регистров и фактурного изложения.

Новая трактовка этюда в творчестве Ф.Шопена как виртуозного художественного произведения, насыщенного глубоким содержанием. Этюды Ф.Шопена как школа высшего пианистического мастерства.

Для наглядности представления об «этюдности» пьес, их фактурном, техническом разнообразии, также хорошо полистать ноты сборника этюдов, продемонстрировав таким образом их традиционность и новизну.

Этюд до минор (ор. 10 № 12), его образное содержание, выражение в музыке неукротимого порыва, решимости, призыва. Своеобразие мелодии и аккомпанемента.

Ноктюрны. Ф.Шопен как один из создателей романтического жанра ноктюрна. Характерные черты жанра — спокойный темп, напевность мелодии инструментального склада, внутренняя гармония, — убедительно раскрываются в сопоставлении основных тем нескольких пьес (показ на фортепиано начальных фрагментов трех-четырех ноктюрнов, подкрепленный нотным текстом). Сопоставление образов ночной природы и душевной тревоги. Ноктюрн фа минор. Спокойный лирический характер основной темы, равномерность движения, приемы мелодического варьирования. Контрастный образ средней части, черты разработочного развития. Изменения в репризе, просветление и успокоение в коде.

Тема 12 (7). И. С. Бах.

Иоганн Себастьян Бах (1685-1750) — немецкий композитор, органист, чье творчество относится к первой половине XVIII века и принадлежит эпохе барокко. Смелый новатор, художник-гуманист, воплотивший в своем творчестве огромный мир идей, эмоций, многообразие жизненных явлений своего времени. Высший расцвет полифонии в произведениях Баха. Особое место композитора в истории музыкальной культуры. Жизнь его музыки на протяжении XIX и XX веков.

Обзор творческого наследия. Перечень сочинений И.С.Баха в различных жанрах и для разных исполнительских составов ставит непростую задачу их систематизации, необходимой для лучшего понимания и запоминания учащими-ся, тем более, что характерные для творчества И.С.Баха музыкальные жанры в большинстве своем не встречались в предыдущих темах. В основу такой систематизации можно положить перечень основных произведений, приводимый в учебниках И. Брянцевой и И. Прохоровой. Каждый новый термин (прежде всего это названия жанров) требует тщательного разъяснения, для того чтобы учащиеся не только адекватно понимали их, но и умели правильно объяснить, включив эти слова и словосочетания в состав активной профессиональной лексики.

Четыре часа, отводимые в примерном тематическом плане на тему «И. С. Бах», требуют тщательного распределения материала, учитывая, в особенности, то, что в конце учебного года уроков может оказаться меньше. Обстоятельства подсказывают, что тут не обойтись без совмещения. Так, в биографический урок вполне возможно включить органные сочинения, связав их объяснение и прослушивание с веймарским периодом жизни композитора. Это могут быть токката ре минор (без фуги) и хоральная прелюдия. Сочинения для органа не требуют тщательного анализа: достаточно лишь пояснить их названия и некоторые особенности игры на органе. Другое возможное совмещение:

краткая характеристика ХТК (состав, строение) в рассказе о кетенском периоде жизни и творчества.

Отдельные уроки отводятся на знакомство со сборником инвенций и жанром сюиты: ученики-пианисты этого возраста играют инвенции и отдельные пьесы из сюит. Работа с нотным текстом инвенций и полезна, и доступна. Обучающиеся должны узнать о происхождении пьес, составе сборника, убедиться, что все пьесы написаны в разных тональностях, а их постепенное расположение идентично в двух- и трехголосных пьесах. Отсутствие тональностей с большим числом ключевых знаков объясняется учебным назначением пьес. Рассмотрение сборника знакомит учащихся с рядом понятий полифонической музыки: тема, противосложение, интермедия, имитация, канон. В процессе работы могут быть показаны несколько пьес, в том числе исполненные обучающимися.

Традиционное обращение к Французской сюите до минор — не лучший вариант для знакомства с данным жанром баховской музыки. Во-первых, учащимся данного возраста и уровня музыкального развития еще не доступно эстетически полноценное восприятие этой музыки. И, во-вторых, за пределами познания остаются сюиты для струнных инструментов и оркестра. Урок, посвященный баховской сюите, можно построить следующим образом: знакомство с составом сюиты — обязательными и дополнительными танцами (пьесами), их национальным происхождением, темпом и размером, которые хорошо усваиваются благодаря использованию наглядной схемы. Далее — показ музыкальных иллюстраций, в качестве которых используются фрагменты из разных сюит, исполненных на фортепиано или звучащих в записи. Например, гавот из французской, менуэт из английской сюиты, пьеса из скрипичной партиты или виолончельной сюиты и, в заключение, «Шутка» из оркестровой сюиты си минор. Подобная демонстрация фрагментов баховских сюит сформирует слуховое представление о том, что И.С.Бах создавал свои

сюиты как для клавира (французские, английские, партиты), так и для скрипки (партиты, сонаты), виолончели (сюиты), оркестра (сюиты или увертюры).

Слово «клавир» обучающиеся должны понимать как общее название старинных клавишных инструментов (клавесин, клавикорд, чембало) по аналогии со словом «фортепиано» — общим названием современных клавишных инструментов (рояль, пианино). Со временем они усвоят и другое значение слова «клавир» — как переложение для фортепиано какой-либо партитуры. Современный выбор аудиокассет и дисков позволяет услышать скрипичную, виолончельную и оркестровую музыку Баха, если нет возможности пригласить в класс скрипача или виолончелиста.

Показ и представление прелюдии и фуги допускает варианты. В группах с пятилетним обучением знакомство с полифонией можно ограничить инвенциями. Для других учащихся материалом может послужить прелюдия и fuga из сборника «Маленькие прелюдии и фуги» или до минорный цикл из 1 тома ХТК.

Тема 13 (8). Заключение.

При рациональном планировании занятий и следовании намеченному, урок, завершающий годовой курс (до контрольного), — вполне реален. Его содержание определяется рядом обстоятельств: опытом и намерениями преподавателя, наличием необходимого материала (ноты, книги, учебные пособия, аудио кассеты), успехами учеников. Хорошо проведенные в году уроки должны вызвать интерес учащихся к зарубежным композиторам и их творчеству, оставшемуся за пределами учебного курса, а кассеты и диски — помочь услышать их произведения в домашних условиях.

Третий год обучения

Классики русской музыки

Тема 14 (1). Введение. Русская музыка до М.И.Глинки.

Один-два урока, предусмотренные примерным тематическим планом для обзора музыкальной культуры России в доглинкинское время, могут быть свободно использованы преподавателем. Сведения исторического плана о зарождении и формах существования профессиональной музыкальной культуры в России, о народной песне и ее значении в формировании национальной композиторской школы должны содержать конкретные факты, имена наиболее известных музыкантов XVIII и начала XIX века, подготовивших расцвет отечественной музыкальной классики в XIX веке.

Музыкальными иллюстрациями могут служить: один из хоровых концертов Д. Бортнянского (в звукозаписи), один-два романса А. Алябьева, А. Варламова или А. Гурилева. Демонстрацию произведений отечественной музыки «доглинкинского» периода достаточно сопровождать краткими комментариями, чтобы вызвать интерес к их прослушиванию. Раскрывая содержание темы, преподаватель может ограничиться материалом, помещенным в учебнике Э. Смирновой.

Тема 15 (2). М. И. Глинка.

Михаил Иванович Глинка (1804-1857) — основоположник русской классической музыки. Его творчество как новый этап в развитии музыкальной культуры России. Эпоха М.И.Глинки. События 1812 и 1825 годов. Подъем национальной культуры. Современники композитора — музыканты, литераторы. М.Глинка и А.Пушкин.

Обзор творческого наследия. Театральные произведения М.Глинки. Сопоставление опер «Иван Сусанин» и «Руслан и Людмила». Музыка к драматическому спектаклю «Князь Холмский» Кукольника. Произведения для

симфонического оркестра. Разнообразие жанров камерной музыки; вокальная лирика, пьесы для фортепиано, инструментальные ансамбли.

Опера «Иван Сусанин». Путь М.Глинки к опере. Обращение композитора к историческому сюжету с героико-патриотической идеей. Построение оперы, ее композиция как своеобразный план оперы.

Сопоставление русской и «польской» музыки. Чередование законченных музыкальных номеров — сольных, ансамблевых, хоровых, оркестровых как один из основных принципов построения оперного произведения. Главные персонажи оперы, народ, их музыкальная характеристика. Последовательный разбор и прослушивание следующих фрагментов: интродукция (возможно, в сокращении), каватина и рондо Антонида, трио из 1 -го действия; полонез, краковяк, мазурка из 2-го действия (названные танцы прослушиваются отдельно и в сокращении); песня Вани, ответы Сусанина полякам и прощание с дочерью (ариозо), свадебный хор и романс Антонида из 3-го действия; мужской хор поляков и ария Сусанина из 4-го действия; хор «Славься» из эпилога.

Разбор каждого номера начинается с объяснения сценической ситуации и содержательного смысла музыки. Обращение к нотному тексту позволит привлечь учащихся к активной поисковой работе и подкрепит их слуховые впечатления, познакомит с литературным текстом.

Знакомство с оперой «Иван Сусанин» закрепит и расширит представления учащихся об оперном жанре, познакомит с новыми понятиями: интродукция, эпилог, музыкальный антракт, народно-хоровая сцена, ария-монолог и ария-обращение, покажет разделение действия на картины.

«Иван Сусанин» на отечественной сцене. Традиционное открытие каждого нового сезона на сцене Большого театра оперой М.Глинки; наиболее известные исполнители ведущих партий. «Иван Сусанин» и «Жизнь за царя».

Романсы и песни. Романс как небольшое произведение для голоса в сопровождении фортепиано на какой-либо поэтический текст, предназначенный для камерного исполнения. Широкое распространение жанра романса в 1-й половине XIX века и его связь с бытовым музицированием. Место вокальной лирики в творческом наследии композитора. Отражение в ней широкого круга жизненных явлений; богатство и разнообразие образного содержания. Поэтический текст и его органическое слияние с музыкой; авторы текстов. Вокальная партия и фортепианное сопровождение. Классическая ясность и стройность формы. Цикл «Прощание с Петербургом». Развитие традиций М.Глинки в камерно-вокальных сочинениях его последователей.

Работа с нотным текстом при разборе и прослушивании вокальных сочинений позволит отойти от объяснительно-иллюстративного метода работы, при котором учащиеся получают готовые знания, и привлечь их к самостоятельному поиску ответов на поставленные преподавателем вопросы (так называемый проблемный метод обучения с элементами поисковой беседы).

В нотном тексте «Жаворонка» обучающиеся могут увидеть фортепианное вступление, проигрыш между куплетами и заключение на теме инструментального склада с элементами звукоподражания, контрастной основной песенной мелодии; построение из двух куплетов.

В нотах «Попутной песни» — две контрастные темы, дублирование вокальной партии в фортепианном сопровождении, звукоподражание движению поезда,

построение представляет собой разновидность трехчастной формы А ||: В А : ||. ~~музыкальное оформление песни, в которой использованы звукоподражания, контрастная мелодия, дублирование вокальной партии в фортепианном сопровождении, звукоподражание движению поезда,~~

контрастная средняя часть и измененная реприза. Во всех примерах, прозвучавших на фортепиано, выявляются выразительные средства, определяющие тот или иной характер звучания, при этом переводятся итальянские слова, указывающие на характер исполнения. Тональности романсов, определяемых по нотному тексту; характеристика голосов исполнителей после прослушивания в звукозаписи.

Сложной задачей для преподавателя остается объяснение содержания поэтического текста: о чем он и как выражается в музыке.

Произведения для оркестра. Общее представление о симфонических произведениях М.Глинки как относительно небольших, одночастных оркестровых пьесах, различных по художественной образности и строению. Обращение в них к русскому и испанскому музыкальному фольклору. Программность «Ночи в Мадриде». «Испанские увертюры» как первые образцы концертных увертюр в русской музыкальной классике.

Вальс-фантазия как пример симфонизации танца. Лирическое содержание музыки, ее образное и мелодическое богатство. Сопоставление и чередование танцевальных тем. Роль струнной группы. Прозрачность фактуры и оркестровки.

Фантазия «Камаринская» — образец воплощения народной песенности в симфонической музыке. Характеристика народных мелодий и приемов их варьирования. Построение произведения. Чайковский о «Камаринской».

Увертюра к опере «Руслан и Людмила» — одна из вершин симфонизма М.Глинки. Отражение в ней радостного, оптимистического характера оперы. Особенности сонатной формы в увертюре; краткая характеристика основных тем. Исполнение в симфонических концертах других оркестровых фрагментов из театральных сочинений М.Глинки (увертюры, антракты, танцы, марш Черномора).

Тема 16(3). А. С. Даргомыжский.

Александр Сергеевич Даргомыжский (1813-1869) — младший современник, друг и последователь М.Глинки, вписавший новую страницу в историю отечественной музыки, смелый новатор. Связь его творчества с реалистическими тенденциями русской культуры 40-60-х годов.

Обзор творческого наследия. Преобладание в творческом наследии композитора произведений со словесным текстом и второстепенная роль инструментальных сочинений. Центральное положение оперы «Русалка» — третьей русской классической оперы (А. Серов). Другие театральные сочинения. Новизна замысла оперы «Каменный гость». Жанровое разнообразие и богатство содержания камерных вокальных сочинений. Народная основа оркестровой музыки А.Даргомыжского.

Уроки, отводимые на тему «Даргомыжский», включают рассмотрение оперы «Русалка» в полном объеме. Представление об опере должно сложиться из общей характеристики и прослушивания фрагментов (по усмотрению преподавателя) с соответствующими комментариями. Это могут быть ария Мельника, ариозо Наташи фа минор из терцета (1 д.), один из хоров (1 или 2-го д.), Славянский танец (2 д.), каватина Князя (3 д.), сцена Мельника и Князя из 3 д. и другие.

Романсы и песни. Новизна и своеобразие романсов и песен А.Даргомыжского, развитие в них традиций М.Глинки. Тематика и жанры вокального творчества. Новый подход к литературному тексту. Передача в музыке интонаций живой разговорной речи. Песни сатирического и социально-обличительного характера. Лирика А.Даргомыжского. Романсы на слова А.Пушкина, М.Лермонтова. «Мне грустно» — образец лирического монолога. Возможно исполнение этого романса учащимися по нотному тексту хрестоматии под аккомпанемент преподавателя. «Ночной зефир» — сопоставление контрастных

образов, текст от автора и прямая речь, определение учащимися формы рондо после знакомства с темами и прослушиванием в звукозаписи. Романс «Мне минуло шестнадцать лет» как своеобразный музыкальный портрет. «Старый капрал» — драматическая песня социального содержания; рассказ о событии — шествии на казнь. Выявление в работе с нотным текстом речитативного склада мелодии, роли маршевого ритма, куплетного построения с варьированием запева, изменение темы припева в заключении.

Тема 17 (4). Русская музыкальная культура второй половины XIX века.

Данная тема — одна из ключевых обзорных тем курса, содержащая большой и важный материал для осмысления происходящих в музыкальной культуре того времени процессов. Приводимые в ней сведения раскрываются на фоне общественно-исторической обстановки третьей четверти века в непосредственной связи с общекультурным процессом. Тема содержит много нового для учащихся, необходимого для понимания последующих монографических тем. Правильное соотношение общего и конкретного сделает тему доступной и обеспечит качество ее усвоения обучающимися.

Расцвет русской музыкальной культуры во второй половине XIX века. Ее великие представители: М. Балакирев, А. Бородин, М. Мусоргский, Н.

Римский-Корсаков, П. Чайковский, братья А. и Н. Рубинштейны. Развитие традиций М.Глинки и А.Даргомыжского: правдивость жизненных образов, обращение к народной песне, сочинение произведений в различных жанрах, разносторонние связи с национальной отечественной культурой.

Характеристика общественно-политической жизни 60-х годов XIX века. Расцвет литературы и искусства реалистического направления. Обличительные стихи Н. Некрасова, правдивый и разносторонний показ российской действительности в творчестве художников-передвижников; их просветительская деятельность.

Изменения в музыкальной жизни российских столиц, позднее — других городов. Образование Императорского Русского музыкального общества

(ИРМО) его деятельность, направленная на приобщение к музыкальному искусству широких слоев городского населения. Открытие первых российских консерваторий в Петербурге (1862) и Москве (1866), их роль в подготовке хорошо образованных музыкантов-профессионалов: композиторов, исполнителей, педагогов, музыкальных критиков. Братья Рубинштейны — крупнейшие и авторитетные отечественные музыканты. Их разносторонняя и плодотворная деятельность: Антона Григорьевича — в Петербурге и Николая Григорьевича — в Москве. Открытие Бесплатной музыкальной школы (Петербург, 1862) — учебного заведения, ставившего целью обучение исполнительскому искусству и музыкальной грамоте любителей музыки. Концертные выступления музыкальных коллективов Школы.

Композиторская и публицистическая деятельность А. Н. Серова — блестящего музыкального критика, младшего современника Глинки и старшего современника композиторов «Могучей кучки». В. В. Стасов — выдающийся представитель русской культуры второй половины XIX века, музыкальный и художественный критик, друг композиторов «Могучей кучки» и художников-передвижников.

Начало в 60-е годы творческой деятельности композиторов «Могучей кучки» и П. Чайковского. Творческие принципы композиторов «Могучей кучки» — последователей М. Глинки и А. Даргомыжского в развитии национальной музыкальной культуры. Дружеское общение музыкантов. М. А. Балакирев — композитор, пианист, дирижер — старший наставник композиторов «Могучей кучки». Борьба передовых музыкантов за утверждение национальных путей развития отечественной музыки, за музыкальное воспитание широких слоев населения.

Тема 18 (5). А. П. Бородин.

Многогранность творческой деятельности Александра Порфирьевича Бородина (1833-1887). Вклад А.Бородина в развитие русской культуры и науки. Своеобразие музыки композитора, ее эпический склад; развитие традиций М.Глинки.

Обзор творческого наследия. Жанровое разнообразие музыки А.Бородина. Ведущее значение оперы «Князь Игорь». Симфонии и симфоническая картина «В Средней Азии». Камерные инструментальные и вокальные произведения. Эпос и лирика в музыке А.Бородина.

Опера «Князь Игорь». Краткая история создания оперы от зарождения замысла (1869) до премьеры (1890). Роль В.Стасова как друга и советчика. Обращение к «Слову о полку Игореве». Представление учащимся древнего литературного памятника, о котором многие из них еще не знают. Патриотическая идея оперы, ее эпические черты. Понятие о прологе. «Русские» и «половецкие» действия; сопоставление Руси и Востока через музыку; ориентальные черты музыки половецких сцен. Основные персонажи оперы и их музыкальная характеристика. Арии Игоря и Кончака как образцы арии-портрета (показ разных сторон образа, наличие ряда тем, развернутое построение). Общность и различия названных арий. Галицкий и Ярославна. Многогранная характеристика народа в хоровых сценах.

Изучение оперы А.Бородина дает возможность показать близость его композиторского опыта традициям М.Глинки. Последовательно разбираются и прослушиваются следующие фрагменты оперы: хор «Солнцу красному слава», эпизод солнечного затмения из пролога; песня Галицкого из 1 картины, хор девушек и хор бояр из 2 картины первого действия; ария Игоря, ария Кончака, фрагменты половецких плясок из второго действия; плач Ярославны (фрагмент), хор поселян из четвертого действия.

«Спящая княжна» и «Для берегов отчизны дальней», представленные в хрестоматии, разбираются аналогично романсам М.Глинки. Песня «А у нас-то в дому» на слова Н.Некрасова, которую достаточно прослушать с нотным текстом, покажет, сколь разнообразны вокальные сочинения А.Бородина по тематике и композиционным приемам, а также то, что их автору не чужда ирония.

Одно занятие может быть посвящено Второй симфонии (1-я часть). Обращение к симфонии позволит продолжить знакомство с симфонической музыкой, прерванное на «Неоконченной» Ф.Шуберта. Разрыв в несколько месяцев потребует восстановления знаний, связанных с жанром симфонии. Разбор прослушивание одной части не исключает краткой характеристики цикла с его героико-эпическими образами. В процессе анализа выявляются выразительные свойства основных тем и приемы развития в сонатном построении 1-й части.

Тема 19 (6). Н. А. Римский – Корсаков.

Многогранность творческой и общественной деятельности Николая Андреевича Римского - Корсакова (1844-1908) — композитора, педагога, музыкального писателя и редактора, дирижера и пропагандиста русской музыки. Отражение в его творчестве истории и быта народа; широкое обращение к национальному фольклору.

Обзор творческого наследия. Жанровое и тематическое богатство сочинений Н.Римского-Корсакова. Ведущее положение оперы; преобладание сказочно-эпических произведений. Народно-жанровая основа симфонической музыки; роль программности в ней. Сюиты, симфонии и одночастные сочинения для оркестра. Камерная вокальная музыка. Произведения других жанров. Книги и статьи Н.Римского-Корсакова о музыке. «Летопись моей музыкальной жизни» как образец творческой автобиографии.

«Шехеразада». Обращение к «Шехеразаде» дает повод восстановить и значительно дополнить представления учащихся о симфоническом оркестре. К концу третьего года обучения у них уже накоплен определенный слуховой опыт от общения с симфонической музыкой и некоторые познания в области инструментоведения. Красочное звучание оркестра Н.Римского-Корсакова, программность сюиты усиливают восприятие музыки, а сольные эпизоды почти всех инструментов облегчают узнавание их голосов. В беседе об оркестре, становящейся своеобразным введением к изучению оркестрового сочинения, могут быть затронуты вопросы, которые помогут обучающимся осмыслить ряд понятий, связанных с оркестровой музыкой, и в дальнейшем самостоятельно в них ориентироваться. Основные из них: виды оркестров, различных по инструментальному составу и назначению (репертуару); современный симфонический оркестр, оркестровые группы и их инструментальный состав, расположение групп на концертной эстраде; функции дирижера; понятие о партитуре.

Арабские сказки «Тысяча и одна ночь» как источник содержания музыки сюиты. Сказочный, восточный характер музыки. Картинность и красочность музыкальных образов; выразительная роль оркестровых тембров. Строение цикла. Слуховое и визуальное (по нотным примерам из учебника) выявление выразительных качеств основных тем вступления. Разбор сонатного построения первой части, ее основные темы. Сопоставление контрастных образов во второй части, вариационное развитие основной темы. Песенные и танцевальные черты тем третьей части, ее лирический склад. Чередование тем предшествующих частей в финале. Программное и тематическое содержание коды.

Опера «Снегурочка». «Снегурочка» Н.Римского-Корсакова в наибольшей степени отвечает задачам учебной работы. Проводить уроки по «Снегурочке» труднее, чем знакомить детей с «Иваном Сусаниным» и «Князем Игорем». Во-

первых, есть опасность упрощения, сведения темы оперы к детской сказке о девочке-Снегурочке. С другой стороны, философское начало произведения, его языческий пантеизм и обрядность, особая поэтичность далеки от мировосприятия современных подростков. Приблизить творение Н.Римского-Корсакова к восприятию школьников поможет обращение к чудесному поэтическому тексту А. Н. Островского и построение занятий в форме своеобразной музыкально-литературной композиции. Это, однако, не исключает и традиционного, методического подхода к изучению оперы. В его основе — чередование фрагментов музыки с чтением текста Островского. Выразительное чтение поэтического текста преподавателем — обязательное условие осознания высоких художественных достоинств, произведения и живого, эмоционального восприятия литературных образов обучающимися.

Так, после разбора и прослушивания вступления к прологу естественно воспринимаются строки текста из монолога Весны и ее обращения к птицам, подготавливающего «Песню и пляску птиц». Появление Мороза и его диалог с Весной читается по тексту А.Островского, в котором мотивируется следующая сцена со Снегурочкой. Ее ария и ариетта — музыкальный центр пролога. В сцене проводов масленицы прослушиваются первый из хоров и заключительная сцена, от появления Снегурочки.

Ограниченность времени не позволяет сосредоточить внимание на первом действии. Смысл происходящего в нем необходим для понимания всего дальнейшего: он объясняется преподавателем с подборкой фрагментов текста. Во втором действии можно обратиться к строкам из мудрых речений Берендея его диалоге с Бермятой (явление второе), жалобе Купавы (без прослушивания музыки дуэта) и приговору царя («Честной народ, достойна смертной казни вина его...»). Музыкальные номера действия, которые традиционно разбираются и прослушиваются, — это Шествие царя Берендея и его каватина. Медленная, тихая, проникновенная музыка арии производит более заметное

впечатление своей хрупкой красотой после прочтения ее текста по либретто, который воспеваает могучую, полную чудес природу. Два последних действия требуют меньше внимания и времени, и выбор фрагментов поэтического текста для прочтения здесь более ограничен. Если хор «Ай, во поле липенька» и Пляска скоморохов только прослушиваются с пояснительными комментариями, то песня Леля весьма показательна для анализа выразительных средств, особенностей построения. Дальнейшее сюжетное развитие кратко пересказывается, а музыкальной иллюстрацией к происходящему в ночном лесу служит ариозо Мизгиря.

Последнее действие начинается со сцены Снегурочки с Весною, из которой читается с купюрами ее начальный текст до прощания Весны со Снегурочкой, включая текст хора цветов. Высокая поэзия этих строк навевает тепло и ароматы весенних дней, сближая человека с природой. В единстве человека и природы — одна из основополагающих идей оперы. В сцене таяния, в последних словах Берендея и заключительном хоре, слияние текста и музыки воспринимаются в их единстве как итог творения двух великих представителей русского искусства. Перед прослушиванием ариозо Снегурочки в музыке оперы выделяются тема Ярилы - Солнца, преобразованная тема из ариетты пролога, образ Снегурочки сопоставляется в финале с ее обликом в прологе.

Четвертый год обучения

Тема 20 (1). М. П. Мусоргский.

Отражение в творчестве Модеста Петровича Мусоргского (1839-1881) общественно-демократических идей 60-70 годов XIX века. Социально-обличительная направленность и смелое новаторство его творчества. Развитие традиций А.Даргомыжского.

Обзор творческого наследия. Разнообразие оперных замыслов, незавершенность большинства из них. Интерес М.Мусоргского к исторической

и социальной тематике. Редакции оперы «Борис Годунов». Новизна содержания и выразительных средств камерной вокальной музыки, обращение к поэзии Н. Некрасова и Т. Шевченко. Вокальные циклы. Программный замысел и его яркое воплощение в фортепианном цикле «Картинки с выставки». Судьба творческого наследия М.Мусоргского.

Опера «Борис Годунов». Включение сложной для изучения и понимания подростками оперы «Борис Годунов» в содержание школьного курса обусловлено как центральным положением оперы в творческом наследии композитора, так и своеобразием ее музыкального языка, новаторским подходом к жанру оперы. Приступая к характеристике и разбору «Бориса Годунова», преподавателю предстоит решить, каким путем ему идти, как представить оперу своим ученикам, чтобы они с интересом восприняли и оценили великое творение М.Мусоргского.

В зависимости от уровня развития и музыкальной подготовки обучающихся изучение оперы можно спланировать на четыре или три урока. В последнем случае характеризуются и прослушиваются: вступление к 1-й картине пролога, 2-я картина пролога, монолог Пимена из 1-й картины и песня Варлаама из 2-й картины первого действия, хор «Расходилась, разгулялась сила, удаль молодецкая» из сцены под Кронами и картина-песенка Юродивого. Более полный подход к изучению оперы включает, также, хоровые эпизоды из 1-й картины пролога, монолог Бориса из второго действия и какой-либо хор из четвертого действия.

Аннотация (авторская редакция) к учебнику «Музыкальный материал оперы М.Мусоргского «Князь Игорь»). Песенное и речитативно-декламационное начало вокального стиля, музыкальные характеристики персонажей и народно-хоровых сцен выявляются по ходу учебной работы с музыкальным материалом оперы. Пимен, Варлаам и Юродивый как воплощение различных сторон народного характера.

При использовании клавира оперы лучше обратиться к редакции Н.Римского-Корсакова.

Вариант изучения оперы за три урока оставляет возможность познакомить обучающихся с фортепианным циклом «Картинки с выставки». Словесная характеристика произведения окажется убедительнее, если в распоряжении преподавателя будет несколько экземпляров нот для последовательного «просмотра» учащимися всего цикла с показом на фортепиано начальных фрагментов ряда пьес и прослушиванием в звукозаписи тех из них, которые проиллюстрируют многообразие «картинок» М.Мусоргского.

Тема 21 (2). П. И. Чайковский.

Многогранность творческой личности Петра Ильича Чайковского (1840-1893); его композиторская, педагогическая, дирижерская, музыкально-критическая и общественная деятельность. Тематическое и жанровое разнообразие его сочинений, богатство и выразительность мелодики. Отражение в музыке П.Чайковского различных сторон русской жизни, духовного мира людей, борьбы человека за свое счастье. Обращение к народной песне. Развитие традиций М.Глинки и А.Даргомыжского. Широкая популярность музыки Чайковского во всем мире. Международный конкурс его имени в Москве.

Обзор творческого наследия. Богатство и разнообразие творческого наследия Чайковского, его вершинные достижения во всех видах музыки того времени, при ведущей роли оперы и симфонии. Театральные, концертные и камерные сочинения, обращение композитора к духовной музыке. Литературное наследие П.Чайковского: учебник гармонии, музыкально-критические статьи, письма, дневники.

Знакомство обучающихся с творческим наследием П.Чайковского позволяет закрепить и углубить их знание основных жанров музыки. А если представить сочинения П.Чайковского в систематизированном и наглядном виде, то учащимся будет легче ориентироваться в разнообразии названий жанров и конкретных сочинений, в инструментальных составах камерных ансамблей, в литературных источниках сценических, вокальных и инструментально-программных произведений композитора.

театральные (сценические) сочинения	концертные виды музыки	камерные произведения	церковные сочинения
Оперы	для	для фортепиано	для хора
1	симфонического		a capella
2	оркестра	для других	
3	симфонии	инструментов	
10	Сюиты	инструментальн	
Балеты		ые ансамбли	
1	одночастные	романсы	
2	произведения		
3	Концерты		
Музыка к драматическим спектаклям	произведения для хора и оркестра		

Представленная таблица (схема, опорный сигнал) — один из возможных вариантов наглядной систематизации сочинений композитора. Таблица

заполняется преподавателем на классной доске с необходимыми пояснениями и при участии школьников или заготавливается на раздаточных карточках для их последующего осмысления. Часть работы, по усмотрению преподавателя, может быть выполнена учащимися дома. Например, можно дополнить перечень опер с указанием их литературного источника или список одночастных произведений для оркестра; привести названия ряда романсов, сочинений для фортепиано; расшифровать инструментальный состав трио, квартета, указать жанр, программное название произведений, связанных с именами Данте, Шекспира, Байрона, Шиллера, А.Пушкина, А.Жуковского, Н.Гоголя, А.Островского.

Такие задания обучающиеся могут выполнять, пользуясь различными словарями, справочниками, энциклопедиями, и с помощью родителей.

Степень полноты таблицы определяет преподаватель с учетом всех обстоятельств учебной работы. Повторению биографии и обзору творческого наследия композитора можно отвести целый урок. Посвященную этому таблицу, оформленную соответствующим образом, хорошо представить на постоянном стенде в классе.

В наглядной форме, подобно приведенным выше образцам, можно представить периоды жизни и творческое наследие С. Прокофьева.

Симфония № 1 «Зимние грезы». Симфонии П.Чайковского — одна из вершин в развитии европейской симфонической музыки. Народно - жанровые черты ранних, московских симфоний (1,2,3 симфонии) и усиление трагедийного начала в последующих.

«Зимние грезы» — первое крупное произведение композитора. Программность симфонии, ее лирико-драматическое содержание, подобное соль минорной симфонии В.Моцарта и «Неоконченной» Ф.Шуберта, известных обучающимся.

Выражение в музыке лирических раздумий, связанных с образами русской природы. Национальная основа и песенный склад основных тем.

Характеристика тем главной партии 1-й части, их преобразование в ходе развития. Народно-песенный склад побочной партии, аккордовое изложение заключительной. Некоторые черты разработки. Изменение главной темы в репризе. Возвращение в коде первоначального музыкального образа.

Характеристика вступительной и главной тем 2-й части, ее драматическая кульминация. Сопоставление темы скерцо и вальса в 3-й части. Преобразование народно-песенной мелодии в финале. Тональности частей.

Опера «Евгений Онегин». Роман А.Пушкина и опера П.Чайковского. Определение П.Чайковским жанра оперы как «лирических сцен». История создания и первой постановки «Евгения Онегина». Крушение надежд на счастье — основная тема оперы. Душевная драма героев и картины русского быта. Композиция оперы и композиция отдельных картин.

Сочетание законченных номеров с фрагментами сквозного развития, образующее сцены. Некоторые особенности драматургии оперы и построение музыкально-сценического действия. Роль ариозо в выражении состояния героев в тот или иной момент действия. Последовательная характеристика, разбор и прослушивание следующих фрагментов оперы: вступление, дуэт и квартет из 1-й картины; вступление и сцена письма из 2-й картины; ария Онегина и хор девушек из 3-й картины; вальс, мазурка, ариозо Ленского (начало финала 4-й картины); 5-я картина; полонез и ариозо Онегина из 6-й картины. Дополнительно: ариозо Ленского из 1-й картины; куплеты Трике из 4-й картины; ария Гремина из 6-й картины.

Опера П.Чайковского, благодаря ее прекрасной музыке, близкому и знакомому всем сюжету, опоре на поэзию А.Пушкина, благодаря ясной драматургии, изучается достаточно полно (особенно сцены из 1 и 2-го действий), с чтением

(в соответствующих эпизодах действия) поэтических текстов А.Пушкина. Изучение «Евгения Онегина» рассматривается как своеобразная кульминация курса, поскольку на этом благодатном материале достигаются многие учебные задачи. Опера П.Чайковского дает возможность раскрыть перед учащимися ряд закономерностей оперного жанра, проникнуть в творческий процесс ее сочинения.

Изучение «Евгения Онегина» в течение месяца — достаточный срок, чтобы учащиеся успели прочесть роман А.Пушкина, побывать на спектакле в театре, если есть такая возможность, посмотреть видеозапись оперы (дома с родителями или во время внеклассной встречи с преподавателем в школе).

Тема 22 (3). Русская музыкальная культура конца XIX - начала XX века.

Сопоставление понятий «музыкальная литература» и «музыкальная культура». Состав музыкальной культуры, включающей как творческую деятельность композиторов, так и музыкантов других специальностей: исполнителей, критиков, ученых, педагогов, сотрудников различных музыкальных учреждений и всех тех, чья деятельность служит распространению и усвоению музыкальных ценностей. Высокий расцвет русской музыкальной культуры на рубеже столетий; рост популярности русской музыки и авторитета отечественных музыкантов за рубежом.

Музыкальное образование как фундамент развития музыкальной культуры. Плодотворная деятельность Петербургской и Московской консерваторий, других учебных заведений и музыкально-просветительских организаций, отвечающая растущему интересу широких слоев городского населения к музыке и знаниям о ней. Достижения отечественной исполнительской культуры ее великие представители (инструменталисты, певцы, дирижеры). Русские меценаты и музыкально-общественные деятели.

Начало разносторонней творческой, исполнительской и педагогической деятельности третьего поколения русских композиторов-классиков — учеников и последователей

Н.А.Римского-Корсакова и П.И.Чайковского: А. К.

Лядова (1855-1914),

Л. К. Глазунова (1865-1936), А. С. Аренского

(1861-1906), В. С. Калинникова (1866-1901), С. И. Танеева (1856-1915), М. М.

Ипполитова - Иванова (1859-1935), А. Н. Скрябина (1872-1915), С. В.

Рахманинова (1873 - 1943), Н. К. Метнера (1880 - 1951),

И.Ф.Стравинского (1882-1971).

Развитие ими национальных традиций отечественной музыки, поиски новых путей в искусстве. Связи музыкальной культуры конца XIX — начала XX века с русской литературой и поэзией, жи-вописью и архитектурой, театром и хореографией.

Тема 23 (4). Отечественная музыкальная культура после 1917 года.

Воздействие Октябрьской революции и последующих радикальных реформ на все стороны общественной жизни. Идеалы социализма и реалии послереволюционных лет. Интенсивность художественной жизни в 20-е годы вопреки трудностям и противоречиям эпохи. Провозглашение политики «государственного музыкального строительства». Национализация художественных учреждений и ценностей; создание новых музыкальных учреждений, художественных коллективов, учебных заведений. Вовлечение в культурный процесс широких народных масс, развитие музыкальной самодеятельности. Переплетение различных течений, разнообразие поисков, определенная свобода творческого выражения в искусстве двадцатых годов. Poleмика о путях развития музыкального творчества. Старое и новое в музыке тех лет. Произведения на актуальные темы. А. В. Луначарский и его

деятельность в сфере культуры. Потери в рядах творческой интеллигенции как следствие политики новой власти. Создание в 1932 году единых творческих союзов литераторов, художников, композиторов. Ограничение свободы художественного творчества, осуждение произведений, не отвечающих требованиям социалистического реализма. Воздействие на художественную жизнь страны и творческую интеллигенцию усиления культа личности Сталина. Достижения отечественной музыкальной культуры в 30-40-е годы в трудных условиях политической жизни страны. Создание классических образцов музыки в различных жанрах Н.Мясковским, С.Прокофьевым, Д.Шостаковичем, А.Хачатуряном, Ю.Шапориним, И.Дунаевским. Расцвет массовой песни. Формирование советской исполнительской школы; становление государственной системы музыкального воспитания и образования. Развитие музыкального искусства в республиках Советского Союза. Многонациональный характер культуры в СССР.

Музыкальная жизнь, творческая и общественная деятельность композиторов в условиях борьбы советского народа с фашистскими захватчиками. Выдающиеся произведения военных лет.

Условия общественно-политической жизни в последние годы сталинского режима, осложнявшие развитие отечественной музыки. Несправедливые обвинения ведущих советских композиторов в формализме и космополитизме. Цензура на контакты с современной музыкальной культурой западных стран, жесткие ограничения на исполнение ряда выдающихся произведений.

Новые веяния в отечественной культуре в годы хрущевской «оттепели». Оживление международных культурных связей, активизация поисков новых путей музыкальном искусстве. Обращение композиторов к современным техникам музыкальной композиции, обновленным средствам выразительности. Расширение круга образов и тем в произведениях различных жанров. Возрождение традиций русской духовной музыки. Создание новых опер,

балетов, кантат и ораторий, произведений симфонической и камерной музыки. Взаимодействие различных жанров и стилей. Трансформация песенного жанра: от песни массовой — к сольной, авторской и эстрадной. Распространение рок - и поп-музыки, появление отечественного мюзикла. Воздействие радио и телевидения на художественные потребности слушательской аудитории, особенно молодежи. Интенсивное распространение музыки посредством новейших технических средств. Различные музыкальные фестивали и исполнительские конкурсы как характерная черта обновляющейся музыкальной жизни. Постепенное ослабление идеологического диктата и административного контроля с середины 80-х годов.

Воздействие распада СССР в начале 90-х годов и последовавших коренных преобразований во всех сферах общественной жизни на культурную жизнь страны, творческую деятельность музыкантов. Новые явления, характеризующие состояние и перспективы развития музыкальной культуры, возникающие под воздействием происходящих в стране процессов.

Тема 24 (5). С. С. Прокофьев.

Сергей Сергеевич Прокофьев (1891-1953) — выдающийся русский композитор первой половины XX века, представитель поколения композиторов, расцвет творчества которых приходится на советское время. Связь искусства С.Прокофьева с его эпохой, с условиями, в которых жил и творил композитор. Самобытность его музыки, сочетающей черты отечественной классики с новизной выразительных средств, новаторским подходом к решению творческих задач. Влияние музыки С.Прокофьева на младших современников композитора.

Обзор творческого наследия. Тематическое и жанровое богатство, разнообразие сочинений С.Прокофьева. Обращение композитора к истории и современности, произведениям классической литературы и сказочным образам. Жанры театральной музыки. Сотрудничество с С.Эйзенштейном в создании киномузыки.

Кантаты, оратория, другие вокальные произведения. Инструментальная музыка С.Прокофьева: симфонии, сюиты, концерты, фортепианные произведения, ансамбли. Сочинения для детей. Необычные жанровые черты симфонической сказки «Петя и волк» и вокальной сказки «Гадкий утенок».

Закрепление и углубление в процессе обзора творческого наследия С.Прокофьева знаний и представлений учащихся о жанрах музыки, связанных с ними исполнительских составах. Освоение новых понятий, терминов в разносторонних связях с пройденным; применение этих знаний. Выявление наблюдений обучающихся, обращение к опыту их учебной и внешкольной музыкальной деятельности.

Произведения для фортепиано. С.Прокофьев-пианист. Формирование самобытного фортепианного стиля композитора. Разнообразие жанров фортепианной музыки: пьесы, циклы, сонаты, концерты. Музыкальный материал подбирается преподавателем по его усмотрению.

Кантата «Александр Невский». Основные признаки жанра; происхождение кантаты, ее композиция и состав исполнителей. Историко-патриотическая тема произведения и героико-эпический характер музыки. Противопоставление образов русского народа и тевтонских рыцарей. Композиционные и художественные особенности отдельных частей.

Знакомство с кантатой окажется эффективнее, если организовать работу с нотным текстом Хрестоматии по советской музыкальной литературе (составители Э.Смирнова и А. Самонов, последнее издание ее осуществлено в 1993 году). Каждую из частей целесообразно разбирать перед прослушиванием. Образность музыки, простота выразительных средств позволяют провести эту работу тщательно, опираясь на знания и опыт обучающихся.

Балет «Ромео и Джульетта». Воплощение образов трагедии У.Шекспира. Традиции и новаторство балетного театра С.Прокофьева. Драматургическое единство спектакля. Образы добра и зла. Воспевание красоты и нравственного величия любви. Яркость музыкальных характеристик. Постановка балета на сценах музыкальных театров мира. Г. Уланова — выдающаяся исполнительница партии Джульетты в хореографической версии балетмейстера Л. Лавровского (Ленинград, 1940 г.).

Прослушиваются по выбору преподавателя: Улица просыпается (№ 3), Джульетта-девочка (№ 10), Маски (№ 12), Меркуцио (№ 15), Танец рыцарей (№ 3), Прощание перед разлукой (№ 39).

Симфония № 7. Общая характеристика цикла и разбор первой части. Светлый, лирический характер музыки, проявление в ней национальных черт. Песенный, полифонический склад главной темы, ее развитие. Мелодическое своеобразие побочной темы, выразительная роль в ней регистра, фактуры. Черты сказочности заключительной теме. Развитие тем в разработке и повторение в репризе. Особенности коды. Удобное и полное переложение для фортепиано в 2 руки первой части симфонии в школьной хрестоматии позволяет проследить весь ход развития музыкального тематизма и проанализировать выразительные особенности основных тем и других эпизодов музыки.

Тема 25 (5). Д. Д. Шостакович.

Дмитрий Дмитриевич Шостакович (1906-1975) — крупнейший представитель отечественного искусства эпохи революций и войн, массового героизма и неисчислимых трагедий, великих побед и человеческих страданий. Его творчество — правдивая художественная летопись жизни народа, судеб миллионов людей, какими их видел и «слышал» чуткий художник с чистой совестью и огромным талантом. Д.Шостакович — продолжатель лучших традиций музыкального искусства прошлого и смелый новатор. Отражение в его музыке острейших социальных конфликтов, осуждение зла, насилия, сострадание

человеческой беде, утверждение ценности жизни. Трагедия, сатира и лирика в музыке Д.Шостаковича; гуманистическая направленность его искусства. Активная жизненная позиция композитора, многогранность его творческой и общественной деятельности.

Обзор творческого наследия. Ведущее значение крупных инструментальных произведений: симфоний, концертов, камерных ансамблей (квартеты, трио, квинтет, сонаты). Д.Шостакович как величайший симфонист, продолжатель традиций Л.Бетховена, И.Брамса, П.Чайковского, Г.Малера. Общая характеристика пятнадцати симфоний: программные, с включением вокального начала, с нетрадиционным количеством частей, посвященные памятным датам и событиям.

Обзор симфоний композитора, возможно, проводить в виде беседы, обращаясь к тексту учебника с тем, чтобы обучающиеся, извлекая соответствующие абзацы из книги, могли назвать особенности отдельных симфоний: наличие программы, состав исполнителей, обращение к тексту, количество частей, посвящения. Комментарии преподавателя, дополняющие ответы учащихся, позволяют составить широкое представление о цикле симфоний — главном в наследии композитора. Подобный урок обеспечит большую активность обучающихся, если на предшествующем занятии они получают задание: читая биографию Д. Шостаковича, выделить в тексте учебника, то есть подчеркнуть, отметить на полях, абзацы, характеризующие симфонии. Подводит итог обзору прослушивание первой части 15-й симфонии, которое создаст представление о необычном композиционном приеме — коллаже, — использованном композитором в ряде сочинений. Е. Мравинский как интерпретатор симфоний Д. Шостаковича.

Обращение композитора к жанрам театральной и вокальной музыки, прелюдии и фуги для фортепиано, кинофильмы с музыкой Д. Шостаковича.

Симфония № 7. Работа над симфонией в Ленинграде в дни обороны города летом и осенью 1941 года и ее завершение в г. Куйбышеве (ныне Самара), где 5-го марта 1942 года состоялась премьера. Посвящение симфонии «Городу Ленинграду». Успех произведения на родине и в странах антигитлеровской коалиции. Исполнение симфонии в осажденном Ленинграде 9 августа 1942 г. Огромное политическое значение произведения в годы войны. Музыка всепобеждающего мужества, напряженной борьбы, грядущей победы.

Программный замысел первой части. Противопоставление образов мира и войны, народа и захватчиков. Необычность сонатного построения. Музыка экспозиции, рисующая картины мирной жизни. Героико-эпический характер главной партии, своеобразие ее выразительных средств. Лирические темы побочной партии, их характерные черты. «Эпизод нашествия»: особенности темы ее развития. Трагическое содержание репризы, изменение и переосмысление тем экспозиции. Кода, ее программное и тематическое содержание. Тональный план первой части.

При разборе первой части, до ее прослушивания, желательно опираться на нотный текст хрестоматии, связывая звучание (показ на фортепиано) с нотной записью и определяя по ней тональности, тип фактуры, другие выразительные элементы музыки.

Определение музыкальных тем по нотам хрестоматий и нотным примерам в учебниках — один из видов классной работы, который должен найти в ней широкое применение наряду с определением музыки на слух. Ксерокопирование нотных примеров из хрестоматий и учебников даст возможность преподавателю оперировать необходимым музыкальным материалом для подобной работы.

В целях расширения представлений обучающихся о музыке Д. Шостаковича и для знакомства с произведениями других жанров нужно найти возможность

прослушивания с предварительной общей характеристикой еще одного - двух произведений (по усмотрению преподавателя). Это могут быть прелюдия и fuga для фортепиано, части квинтета, романс из вокального цикла. Сильное впечатление на учащихся производит прослушивание вокально-симфонической поэмы «Казнь Степана Разина» на слова Е. Евтушенко. Комментарии перед прослушиванием должны дать представление о содержании поэмы, составе исполнителей, жанровых особенностях произведения, сочетающего концертность и театральность, структуре. Впечатление усиливает наличие нотного текста.

Тема 26 (7). Заключение.

Заключительные уроки курса, обозначенные в примерном тематическом плане как тема 26 (7), проводятся свободно, в зависимости от количества оставшихся уроков и достигнутого результата в усвоении обучающимися содержания предмета. Назначение заключительных уроков — познакомить школьников с видными отечественными композиторами последних десятилетий, чье творчество осталось за пределами основных тем.

А. Хачатурян — фрагменты из балета «Спартак»

Г. Свиридов — фрагменты из вокально-хоровых произведений (поэма «Памяти Сергея Есенина») и музыки к «Метели» Пушкина.

Р. Щедрин — «Озорные частушки» (концерт для оркестра).

А. Шнитке — Кочерто гроссо №1, Симфония №1.

Могут быть привлечены другие имена и музыкальные примеры.

Творчество каждого из названных выше композиторов дает повод коснуться тех или иных вопросов развития музыкального искусства последней четверти

XX века: пути развития национального искусства в условиях интернационализации музыкальной речи (А. Хачатурян, В. Гаврилин), проявление фольклорных элементов в музыке (Р. Щедрин), концерты для оркестра и для хора в творчестве современных композиторов (Г. Свиридов, Р. Щедрин, А. Эшпай), создание звуковых эффектов с помощью синтезатора; новые композиторские техники и их отражение в нетрадиционной нотной записи (А. Шнитке).

Другая задача заключительных уроков — ввести выпускников школы в богатый и пестрый мир современной музыкальной жизни, участниками которой они становятся. Формирование интереса учащихся к событиям музыкальной жизни, умения ориентироваться в окружающей их звуковой среде.

Беседа с элементами дискуссии как форма заключительных уроков, соответствующая накопившимся знаниям и музыкальному опыту обучающихся. Использование материалов прессы, журнала «Музыкальная жизнь», обращение к музыкальным передачам телеканала «Культура».

Требования к уровню подготовки обучающихся

Содержание программы учебного предмета «Музыкальная литература» обеспечивает художественно – эстетическое и нравственное воспитание личности обучающегося, гармоничное развитие музыкальных и интеллектуальных способностей детей. В процессе обучения у обучающегося формируется комплекс историко – музыкальных знаний, вербальных и слуховых навыков.

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

Результатами обучения также являются:

- первичные знания о роли и значении музыкального искусства в системе культуры, духовно – нравственном развитии человека;
- знание творческих биографий зарубежных и отечественных композиторов согласно программным требованиям;
- знание в соответствии с программными требованиями музыкальных произведений зарубежных и отечественных композиторов различных исторических периодов, стилей, жанров и форм от эпохи барокко до современности;
- умение в устной и письменной форме излагать свои мысли о творчестве композитора;
- умение определять на слух фрагменты того или иного изученного музыкального произведения;
- навыки по восприятию музыкального произведения, умение выражать его понимание и свое к нему отношение, обнаруживать ассоциативные связи с другими видами искусства.

Контроль знаний

Цель контрольных мероприятий – определить успешность развития обучающегося и степень освоения им учебных задач на данном этапе.

Объектами контроля должны явиться: учебная работа в классе, уровень знаний и умений, а также динамика развития, общие успехи. Учет успеваемости и контроль за выполнением программы проводится несколькими способами:

- фронтальный опрос (проводится в устной или письменной форме. Выявляет общий уровень подготовки и усвоения материала);

- поурочный опрос (позволяет оценить уровень подготовки домашнего задания и закрепить материал прошлого урока);
- беглый текущий опрос;
- музыкальная викторина;
- систематическая проверка домашнего задания;
- самостоятельная работа на закрепление музыкального материала по индивидуальным карточкам.

Аттестация обучающихся осуществляется по текущему опросу и по контрольным урокам. Форма контрольных уроков различна в зависимости от объема, особенностей пройденного материала, а также от способностей и возраста детей. Контрольные уроки проводятся в конце каждой четверти в виде письменных ответов:

- по музыкальным примерам изученного материала (музыкальная викторина);
- тестирования.

Итоговый учет знаний проводится в конце четырехлетнего курса обучения предмету «Музыкальная литература», который организуется на основе материала полного курса в соответствии с содержанием программы в виде углубленного тестирования.

Критерии оценки промежуточной и итоговой аттестации

<i>Оценка</i>	<i>Критерии оценивания</i>
Отлично	Содержательный и грамотный (с позиции русского языка) устный или письменный ответ с верным

	<p>изложением фактов. Точное определение на слух тематического материала пройденных сочинений.</p> <p>Свободное ориентирование в определенных эпохах (историческом контексте, других видах искусств).</p>
Хорошо	<p>Устный или письменный ответ, содержащий не более 2-3 незначительных ошибок. Определение на слух тематического материала также содержит 2-3 неточности негрубого характера или 1 грубую ошибку и 1 незначительную. Ориентирование в историческом контексте может вызывать небольшое затруднение, требовать время на размышление, но в итоге дается необходимый ответ.</p>
Удовлетворительно	<p>Устный или письменный ответ, содержащий 3 грубые ошибки или 4-5 незначительных. В определении на слух тематического материала допускается: 3 грубые ошибки или 4-5 незначительные. В целом ответ производит впечатление поверхностное, что говорит о недостаточно качественной или непродолжительной подготовке обучающегося.</p>
Неудовлетворительно	<p>Большая часть устного или письменного ответа неверна; в определении на слух тематического материала более 70 % ответов ошибочны.</p>

Обучающийся слабо представляет себе эпохи, стилевые направления, другие виды искусства.

Самостоятельная работа обучающихся

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть общеобразовательной программы, выполняемую обучающимися вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем. Самостоятельная работа может выполняться обучающимися в аудиториях (классах), читальном зале библиотеки, а также в домашних условиях.

Самостоятельная работа обучающихся должна подкрепляться учебно-методическим и информационным обеспечением, включающим учебники, учебно-методические пособия, конспекты лекций, аудио и видео.

Самостоятельная работа обучающихся предусматривает задания, соответствующие теме урока:

- выявить особенности мелодии, ритма, фактуры и других средств выразительности в произведениях выученных в классе или предложенных педагогом;
- составление краткого музыкального словаря;
- решение кроссвордов;
- составление собственных кроссвордов;
- решение тестов;
- литературное сочинение в музыкальных формах (рондо, вариации, сонатная форма);

- реферат;
- сообщение;
- ознакомление с либретто опер.

Краткие методические рекомендации

В данном учебном курсе музыка представлена произведениями народного и классического искусства различных жанров, стилей и национальных композиторских школ, последних трех столетий. Эти произведения рассматриваются как явления искусства, продукт творческой деятельности музыкантов и конкретной общественно-исторической среды. Выбор произведений определяется слуховыми возможностями обучающихся, уровнем их музыкальной подготовки и дидактической целесообразностью.

Усвоение музыки осуществляется при ее прослушивании, разборе, проигрывании и запоминании, как в классе, так и в процессе самостоятельной работы обучающихся. Важной составной частью содержания школьной музыкальной литературы являются знания о музыке из области ее теории, истории и музыкальной практики.

Теоретические знания необходимы для изучения и объяснения музыки. Исторические знания важны для понимания исторической и социальной обусловленности музыки, осознания индивидуальных качеств композиторского стиля.

В содержании предмета следует различать знания информативные и понятийные. К первым относятся все имена, названия, даты, факты, события, то есть, те, что несут конкретную информацию. Такие знания составляют значительную часть учебного материала. Понятийные знания в курсе музыкальной литературы — это ключевые слова, словосочетания, термины, которые в обобщенном виде отражают существенные признаки явлений художественного творчества и общественно - музыкальной практики вне их

индивидуального проявления. Понятийные знания могут относиться как к области теории, так и к области истории музыки. Необходимость дифференцированного подхода педагога к информативным и понятийным знаниям обуславливается различиями в способах и уровне их усвоения учащимися. Если информативные знания должны быть верно поняты и лишь частично сохранены в долговременной памяти учащихся, то знания понятийные — осмысленные и длительно сохраняемые в памяти — во многом определяют качество усвоения предмета в целом.

Качество усвоения учебного материала зависит не только от его объема, но и от того, как он представлен в программе. Объем содержания, в свою очередь, определяется количеством учебного материала и степенью его сложности.

В основу систематизации учебного материала положен хронологическо-тематический принцип, традиционный для данного предмета. Линейное расположение материала с элементами концентричности в освоении понятийных знаний дает возможность познавать конкретные явления художественного творчества, знакомиться с биографиями и творческим наследием великих композиторов и одновременно видеть взаимосвязь эпох и стилей, представлять процесс развития музыкального искусства, смену художественных направлений, историческую обусловленность отдельных этапов музыкального искусства.

Основу изложения содержания в настоящей программе составляет группировка материала в разделы и темы.

Первый год обучения — пропедевтический (вводный, содержащий предварительный круг знаний). Его назначение — пробудить в обучающихся сознательный и стойкий интерес к слушанию и разбору музыкальных произведений, к приобретению знаний о музыке. Учебный материал, предлагаемый для изучения, располагается по дидактическому принципу — в порядке возрастания его сложности. Он включает небольшие вокальные и инст-

рументальные сочинения, доступные для восприятия и понимания детьми и целесообразные в учебно-воспитательном отношении.

Основными формами работы на первом году обучения должны стать прослушивание музыки и работа с нотным текстом, характеристика содержания произведений, их жанровых особенностей, структуры и выразительных средств, объяснение и усвоение новых терминов и понятий, рассказ о создании и исполнении музыкальных сочинений, их авторах, самостоятельная работа над текстом учебника и повторение пройденных произведений, запоминание и узнавание музыки.

Программа второго года обучения представляет собой последовательность монографических тем, соответствующую историко-художественному процессу. Каждая тема - монография содержит рассказ о жизни композитора (биография), краткий обзор творческого наследия, характеристику и разбор отдельных произведений (или их законченных частей) с последующим прослушиванием.

Биография композитора позволяет не только нарисовать портрет великого музыканта, но и содержит сведения исторического, бытового, художественного музыкально-теоретического характера, показывающие разносторонние связи искусства с жизнью.

Обзор творческого наследия композитора, завершающий биографический урок, позволяет освободить рассказ от перечня многих произведений, что утяжеляет изложение. А группировка в таком обзоре произведений по жанрам (театральные, концертные, камерные, церковные виды музыки) представит их в системе, облегчающей запоминание. При этом можно воспользоваться списком основных сочинений, помещенным в учебниках в конце каждой монографической главы. Обширное и разнообразное творческое наследие П. Чайковского и С. Прокофьева на завершающем этапе курса позволит закрепить

и углубить понимание обучающимися основных особенностей многих жанров музыки.

Музыкальный материал, составляющий основу большинства тем, впервые знакомит учащихся с сонатно-симфоническим циклом и сонатной формой. Эти знания, вводимые в теме «Й. Гайдн», закрепляются затем при изучении сонат и симфоний В. Моцарта, Л. Бетховена и Ф. Шуберта. Освоение инструментальных произведений крупной формы, слуховое, теоретическое и исполнительское (в классе игры на инструменте) следует также рассматривать как важный этап музыкального развития школьников. Представленные в темах другие жанры музыки (песни, фортепианные сочинения малых форм, сюиты), знакомство с фрагментами оперы В. Моцарта «Свадьба Фигаро» способствуют расширению и углублению полученных ранее знаний.

Тему «И. С. Бах», которая содержит новые и довольно сложные для обучающихся музыкально-исторические и теоретические понятия, лучше изучать в конце года, так как темы, посвященные творчеству венских классиков, следуя непосредственно за темой «И. С. Бах», не позволяют расширить и закрепить

знания, приобретенные при ее изучении, да и сами, в свою очередь, содержат много нового и сложного.

Знакомству с отечественной музыкой отводится два последних года обучения. Программа предусматривает темы, посвященные основным представителям XIX века: М. Глинке, А. Даргомыжскому, А. Бородину, Н. Римскому-Корсакову, М. Мусоргскому* и П. Чайковскому и музыке более позднего времени в обзорном порядке. Помимо монографических тем этот раздел программы включает также обзорные уроки, назначение которых — дать общее представление о музыкальной культуре России до М. Глинки, в 60-70-
обобщающий обзор культуры надрубив в XIX веке в своем Изучение истории отечественной

Основное внимание в разделе музыкальной классики XIX века уделено опере - ведущему жанру русской классической музыки. Изучение опер должно быть комплексным и предполагает включение кратких сведений из истории их создания, характеристику содержания и композиции произведения, его важнейших жанровых и театральных особенностей. Эти сведения в сочетании с анализом отдельных сцен и номеров оперы дадут учащимся достаточно полное представление о сочинении. На примере пяти русских классических опер учащиеся смогут хорошо усвоить общие закономерности жанра и некоторые особенности, характерные для творчества отдельных композиторов.

Знакомство с произведениями других жанров должно дать обучающимся представление о богатстве содержания и жанровом многообразии отечественной музыки.

Курс музыкальной литературы завершается изучением наиболее значительных явлений музыкального творчества советского периода. При этом общие вопросы могут быть освещены как в самостоятельной беседе, так и оказаться связанными с характеристикой личности и судьбы ведущих композиторов.

Монографические темы «С. Прокофьев» и «Д. Шостакович» рассматриваются полно, включая жизненный путь и разбор не менее двух произведений разных жанров.

При изучении тем русской музыкальной литературы XX века преподаватель имеет большую свободу в выборе учебного материала и распределении весьма ограниченного времени. Заключительная беседа посвящается состоянию и основным проблемам музыкальной культуры 90-х годов, обзору важнейших событий музыкально-общественной жизни.

Используемая литература:

1. *Аверьянова О. И.* Отечественная музыкальная литература XX века. Четвертый год обучения. Учебник для детских музыкальных школ. - М., 2001.
2. *Брянцева В. И.* Музыкальная литература зарубежных стран. Второй год обучения. Учебник для детских музыкальных школ. - М. 1999,2000.
3. *Владимиров В., Лагутин А.* Музыкальная литература. Для 4-го класса детской музыкальной школы. - М., 1992, 1993.
4. *Егорова Л., Калинина Г.* Музыкальная литература. Тесты по отечественной музыке XX века. Выпуск IV. – М., 2000.
5. *Иванова Г.* Учебное пособие по музыкальной литературе. Второй год обучения. Учебник для детских музыкальных школ. - Белгород, 2005.
6. *Иванова Г.* Учебное пособие по музыкальной литературе. Третий год обучения. Учебник для детских музыкальных школ. - Белгород, 2007.
7. *Иванова Л.* Музыкальная литература в вопросах и ответах. Методическое пособие по музыкальной литературе для учащихся ДМШ и ДШИ. – Белгород, 2007.
8. *Иванова Г.* Учебное пособие по музыкальной литературе. Четвертый год обучения. Учебник для детских музыкальных школ. - Белгород, 2005.
9. *Кабалевский Д.* Основные принципы и методы программы по музыке для общеобразовательной школы / Дм. Кабалевский. Воспитание ума и сердца. - М. 1984.
10. *Кабалевский Д.* Про трех китов и про многое другое. - М., 1972.
11. *Кабалевский Д.* Цели и задачи музыкально-эстетического воспитания детей и юношества / Дм. Кабалевский. Воспитание ума и сердца. - М., 1984.

12. *Калинина Г.* Музыкальная литература. Вопросы, задания, тесты. Выпуск I. – М., 2000.
13. *Калинина Г.* Музыкальная литература. Тесты по зарубежной музыке. Выпуск II. – М., 2000.
14. *Калинина Г.* Музыкальная литература. Тесты по русской музыке. Выпуск III. – М., 2000.
15. *Козлова И. П.* Русская музыкальная литература. Третий год обучения. Учебник для детских музыкальных школ. - М., 2003.
16. *Лагутин А.* Методика преподавания музыкальной литературы в детской музыкальной школе. - М., 1982.
17. *Лагутин А.* Музыкальная литература как предмет школьного преподавания / Вопросы методики начального музыкального образования. - М., 1981.
18. *Лагутин А., Владимиров В.* Музыкальная литература. Учебник для 4 класса детских музыкальных школ и школ искусств. - М., 1999, 2000.
19. *Осовицкая З. Е., Казаринова А. С.* Музыкальная литература. Первый год обучения. Учебник для детских музыкальных школ. - М., 2000.
20. *Португалов К. П.* Серьезная музыка в школе. - М., 1980.
21. *Прохорова И.* Музыкальная литература зарубежных стран. Для 5 класса детской музыкальной школы. - М., 2001.
22. *Прохорова И., Скудина Г.* Музыкальная литература советского периода. Для 7 класса детской музыкальной школы. - М., 2001.
23. *Серковская Т.* Музыкальная литература. Первый год обучения. Учебник для детских музыкальных школ. - Белгород, 1999.
24. *Смирнова Э.* Русская музыкальная литература. Для 6-7 классов детской музыкальной школы. - М., 1994.

25. Хрестоматия по музыкальной литературе для 4 класса детской музыкальной школы. Составители В. Владимиров, А. Лагутин. - М., 1987.
26. Хрестоматия по музыкальной литературе зарубежных стран. Для 5 класса детской музыкальной школы. Составитель И. Прохорова. - М., 1990.
27. Хрестоматия по русской музыкальной литературе. Для 6-7 классов детской музыкальной школы. Составители Э. Смирнова, А. Самонов. -М., 1993.
28. Хрестоматия по музыкальной литературе советского периода. Для 7 класса детской музыкальной школы. Составил и переложил для фортепиано А. Самонов. - М. 1993.

