

Документ подписан простой электронной подписью
Информация о владельце:
ФИО: Дзевановская Анна Сергеевна
Должность: Директор школы
Дата подписания: 21.11.2025 13:02:02
Уникальный программный ключ:
c010d7ca90a0acd1c374c6943987eb5bd77705df

Министерство культуры Российской Федерации
Санкт-Петербургская государственная консерватория
им. Н.А. Римского-Корсакова
Средняя специальная музыкальная школа

УТВЕРЖДАЮ

Директор ССМШ

_____ (Ф.И.О.)

«__» _____ 2025 г.

СОГЛАСОВАНО

Старший методист

_____ (Ф.И.О.)

«__» _____ 2025 г.

Рассмотрено на заседании

предметно-цикловой комиссии

Протокол № __ от

«26» августа 2025 г.

Председатель _____

Рабочая программа

ПО ПРЕДМЕТУ «МУЗЫКАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА»
УПО 07.01 (ПРЕДМЕТНАЯ ОБЛАСТЬ «ТЕХНОЛОГИЯ»)
ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО УЧЕБНОГО ЦИКЛА,
РЕАЛИЗУЮЩЕГО ФГОС ООО (ОД.01)
СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 53.02.03 (073101)
ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО
(ПО ВИДАМ ИНСТРУМЕНТОВ)
Фортепиано

Оркестровые струнные инструменты,
Оркестровые духовые и ударные инструменты
Инструменты народного оркестра

**Авторы-составители: Жаржавская Е.М., Бурменко А.С., к.иск. Брагинский
Д.Ю., Данисевич Н.А., Головина Н.А.**

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
2025

Содержание

1. Пояснительная записка.....	2
1.1 Положение предмета в структуре учебного плана.....	2
1.2 Учебно-методический комплект.....	3
1.3 Планируемые результаты освоения учебного предмета	15
2. Содержание учебного предмета.....	20
3. Тематическое планирование	83
4. Перечень учебно-методического обеспечения.....	119
5. Приложение.....	120

1. Пояснительная записка

1.1. Положение предмета в структуре учебного плана

Рабочая программа дисциплины "Музыкальная литература" общеобразовательного учебного цикла, реализующего ФГОС ООО, является частью основной образовательной программы (предметная область «Технология») в соответствии с ФГОС СПО по специальности 53.02.03 (073101) «Инструментальное исполнительство» (по видам инструментов). В части освоения соответствующих общих и профессиональных компетенций (ОК и ПК) по видам инструментов для всех специальностей, УПО 07.01 «Музыкальная литература» является базовой составной частью подготовки обучающихся.

Средняя специальная музыкальная школа (далее – ССМШ) - структурное подразделение Санкт-Петербургской государственной консерватории, нетиповое профессиональное учебное заведение для музыкально одаренных детей. Одной из основных целей подготовки обучающихся является их успешное поступление в высшие музыкальные учебные заведения, прежде всего, в Санкт-Петербургскую государственную консерваторию,

УПО 07.01 «Музыкальная литература» предусматривает приобретение знаний и развитие навыков в объёме, необходимом для решения этой задачи, а также для дальнейшей практической деятельности, соответствующей присваиваемой по окончании школы квалификаций «Артист-инструменталист (концертмейстер)», «Преподаватель».

Место дисциплины в структуре ОД.01 (Общеобразовательного учебного цикла, реализующего ФГОС ООО).

УПО 07.01 «Музыкальная литература» общеобразовательного учебного цикла «ОД.01» является важнейшей частью основной образовательной программы по специальности 53.02.03 (073101) «Инструментальное исполнительство (по видам инструментов)». Предмет «Музыкальная литература» на основе метапредметных связей находится в комплексе с другими музыкально-теоретическими дисциплинами, такими как «Сольфеджио», «Элементарная теория музыки», «Гармония», практически всеми дисциплинами профессионального модуля, такими как «Специальный инструмент», «Ансамблевое исполнительство», «Оркестровый класс» и другое.

1.2. Учебно-методический комплект

Методическая литература

Список основной литературы

5 класс

1. Фролов А. Секреты музыкального языка. Учебное пособие по музыкальной литературе для 3-4 классов ДМШ. Издательство «Композитор», 2002-2008.
2. Шорникова М. Музыкальная литература. Музыка. Ее формы и жанры. Первый год обучения. Издание 23. Ростов-на Дону», Феникс» 2015.
3. Шорникова М. Музыкальная литература. Музыка, ее форма и жанры. Рабочая тетрадь. Ростов-на-Дону, «Феникс» 2014.
4. Кельх Э., Нестерова Н., Столова Е. Музыкальная литература. Экспресс-курс. Учебное пособие для ДМШ и ДШИ. Издательство: «Композитор», 2009.

6 класс

1. И. Прохорова. Музыкальная литература зарубежных стран для 5 класса. М., 1990.
2. Оперные либретто. М., 2013.
3. 111 опер. СПб., 2011.

7 класс

1. Галацкая В. Музыкальная литература зарубежных стран. Вып. 1. Под ред. Е. Царевой. Изд. 9-е. М., 2008.
2. Галацкая В. Музыкальная литература зарубежных стран. Вып. 2. Под ред. Е. Царевой. М., 2002.
3. Гивенталь И., Щукина-Генгольд Л. Музыкальная литература. Вып. 1. М., 1986.

8 класс

1. Вся оперная музыка в две руки (XVIII век). Справочник студента для экзаменов и коллоквиумов /Сост. А. Денисов, С. Нестерова. СПб., 2014.
2. Вся симфоническая музыка в две руки. Справочник студента для экзаменов и коллоквиумов /Сост. С. Нестерова. СПб., 2007.
3. Галацкая В. Музыкальная литература зарубежных стран. Вып. 3 / Ред. Е. Царева Изд. 9-е. М., 2008; Изд. 10-е. М., 2013.
4. Гивенталь И., Щукина-Гингольд Л. Музыкальная литература. Вып. 2. М., 1984.
5. Музыкальная литература зарубежных стран. Вып. 2 / Авторы-составители. Г. Жданова, И. Молчанова И. Охалова. Ред. Е. Царева М., 2013.

9 класс

1. Вся оперная музыка в две руки (Франция XIX века, Италия первой половины XIX века). Справочник студента для экзаменов и коллоквиумов / Авторы-сост. А. Денисов, С. Нестерова. Спб., 2014.
2. Вся симфоническая музыка в две руки. Справочник студента для экзаменов и коллоквиумов / Автор-сост. С. Нестерова. Спб., 2007.
3. Галацкая В. Музыкальная литература зарубежных стран. Вып. 3 / Ред. Царева Е. Изд. 9-е. М., 2008; Изд. 10-е. М., 2013.
4. Музыкальная литература зарубежных стран. Вып. 4 / Авторы-сост. И. Молчанова, И. Охалова, Д. Петров, Е. Царева. Ред. Е. Царева. М., 2013.
5. Музыкальная литература зарубежных стран. Вып. 5 / Авторы-сост. Г. Жданова, И. Молчанова, И. Охалова. Ред. Е. Царева. М., 2013.

Список дополнительной литературы

4 класс

1. Аулих Б. Любопытные истории о знаменитых музыкальных произведениях. Издательский дом «Классика», 2007.
2. Ардли Н. Музыка. Энциклопедия инструментов. «Слово», 2008.
3. Блейз.О.С. Все о музыке. Издательство АСТ.2004 .
4. Баско Н., Баринова Е., Такташова Т. Музыкальный учебный словарь. «Наука», 2003.
5. Великович Э. Музыкальное путешествие в историях и картинках. «ЛИК», 2012.
6. Ермакова О. Краткий музыкальный словарь. Ростов-на-Дону. «Феникс», 2015.
7. Ермакова О. Уроки музыкальной литературы. Первый год обучения. Ростов-на-Дону. «Феникс», 2014.
8. Камозина О. Неправильная музыкальная литература. История музыки. Ростов-на Дону. «Феникс», 2014.

9. Кельх.Э.,Столова Е. Музыкальный детектив. Занимательное пособие по музыкальной литературе. Композитор, 2012.
- 10.Крунтяева.Т. Словарь иностранных музыкальных терминов. М. Музыка, 2004.
- 11.Левин Р. Детская энциклопедия. История и волшебство классического оркестра. «Аст», 2015.
- 12.Музыкальные инструменты мира. Энциклопедия. «Попурри», 2014.
- 13.Сабатье.К. Музыкальные инструменты. Издательство Астрель, 2002.
- 14.Сорокотягин Д. Музыкальная литература в таблицах. Ростов-на-Дону. «Феникс», 2015.
- 15.Филиппов А. Краткий словарь танцев. М. «Флинта», 2006.
- 16.Хрестоматия русской народной песни для учащихся 1-6 классов. Музыка, 2004.
- 17.Газарян С. В мире музыкальных инструментов. М. Просвещение, 1985.
- 18.Брянцева В. Мифы древней Греции и музыка. М. Музыка, 1988.
- 19.Васильев.Ю, Широков.А. Рассказы о русских музыкальных инструментах. М.«Советский композитор», 1986.
- 20.Кленов.А. «Почему?» в концертном зале. М.Музыка 1981.
- 21.Музыкальные инструменты мира. Иллюстрированная энциклопедия. Минск, 2001.
- 22.Абрамян.Г. Солнечный круг. М. Издательство Малыш, 1989.
- 23.Абызова.У. Картинки с выставки Мусоргского. Изд. Музыка, 1987.
- 24.Сказка в творчестве Н.А.Римского-Корсакова. М. Музыка, 1997.

5 класс

1. Аулих Б. Любопытные истории о знаменитых музыкальных произведениях. Издательский дом «Классика», 2007.
2. Блейз.О.С. Все о музыке. Издательство АСТ, 2004 .
3. Баско Н., Баринаева Е., Такташова. Музыкальный учебный словарь. «Наука», 2003.

4. Ермакова О. Краткий музыкальный словарь. Ростов-на-Дону «Феникс», 2015.
5. Кельх.Э.,Столова Е. Музыкальный детектив. Занимательное пособие по музыкальной литературе. Композитор, 2012.
6. Сорокотягин Д. Музыкальная литература в таблицах. Ростов-на-
7. Дону. «Феникс», 2015.
8. Кирнарская Д. Классицизм. РОСМЭН, 2002.
9. Кирнарская Д. Классическая музыка для всех. М. Слово, 1997.

6 класс

1. Гуно Ш. Воспоминания артиста. М., 1962.
2. Кенигсберг А. Карл-Мария Вебер. – М.; Л., 1965.
3. Музыкальная литература зарубежных стран. Учебное пособие для музыкальных училищ. Вып.2. Г. Жданова, И. Молчанова, И. Охалова. Ред. Е.М. Царева. – М., 2002.
4. Музыкальная литература зарубежных стран. Учебное пособие для музыкальных училищ. Вып.3. Под ред. Е.М. Царевой. – М., 2004.
5. Музыкальная литература зарубежных стран. Учебное пособие для музыкальных училищ. Вып.5. Под ред. Е.М. Царевой. – М., 2007.
6. Оперы Н.А. Римского-Корсакова. Путеводитель. М., 1975.
7. Римский-Корсаков Н.А. Летопись моей музыкальной жизни. М., 1955.
8. Эйштейн А. Моцарт. М., 2007.

7 класс

1. Барна И. Если бы Гендель вел дневник... Будапешт, 1972.
2. Белецкий И. Кристоф Виллибальд Глюк. Л., 1971.
3. Белоненко А. Георг Гендель. Л., 1971.
4. Бёрни Ч. Музыкальные путешествия. Дневник путешествий 1772 г. по Бельгии, Австрии, Чехии, Голландии, Германии. М.; Л., 1967.
5. Друскин М.С. Иоганн Себастьян Бах. М., 1982.

6. Друскин М.С. Пассионы и мессы Иоганна Себастьяна Баха. М., 1976.
7. Друскин М.С. 100 опер. Л., 1968.
8. Кириллина Л.В. Реформаторские оперы Глюка. М., 2006.
9. Конен В. Глюк и музыка будущего // Этюды о зарубежной музыке. М., 1975.
10. Левик Б. История зарубежной музыки. Вып. 2. Изд. 4-е. М., 1980.
11. Ливанова Т. История западноевропейской музыки до 1789 года. Т. 1. М., 1982.
12. Ливанова Т. Кристоф Виллибальд Глюк // История западноевропейской музыки до 1789 года. Т. III. М., 1982.
13. Милка А., Шабалина Т. Занимательная бахиана. Выпуски 1, 2. СПб., 2001.
14. Роллан Р. Глюк (по поводу «Альцесты») // Музыканты прошлых дней. Музыканты наших дней. Л., 1935.
15. Рыцарев С. Кристоф Виллибальд Глюк. М., 1987.
16. Сапонов М. Менестрели. М., 2005.
17. Сапонов М.А. Шедевры Баха по-русски. М., 2005.
18. Соллертинский И. Глюк. Жизнь и творчество. М.; Л., 1937.
19. Федосеев И. С. Оперы Генделя и Королевская академия музыки в Лондоне (1720—1728). СПб., 1996.
20. Форкель И.Н. О жизни, искусстве и произведениях Иоганна Себастьяна Баха. М., 1987.
21. Швейцер А. Иоганн Себастьян Бах. М.: Музыка, 1965, М., 2011.
22. 111 опер./Антология. Сост.: Кенигсберг А., Ковнацкая Л., Орлов Г., Михеева А., Абрамовский Г., Данько Л., Катанова С., Попкова Л., Утеинов А. СПб., 2001.

8 класс

1. Аберт Г. Моцарт. Кн. 1–2. Ч. 1–4. М., 1978–1985.

2. Акопян К. З., Ильичева Н. И., Чершинцева М. А. Музыкальная культура мира. Творчество, исполнители, слушатели. М., 1012.
3. Акопян Л. Моцарт. Путеводитель. М., 2006.
4. Альшванг А. Людвиг ван Бетховен. Изд. 4-е. М., 1971.
5. Асафьев Б. Бетховен. 1827–1927 //Избранные труды: В 5-ти т. Т. 5. М., 1955.
6. Брион М. Повседневная жизнь Вены во времена Моцарта и Шуберта. М., 2009.
7. Бэлза И. Исторические судьбы романтизма и музыка. М., 1985.
8. Берлиоз Г. Симфонии Бетховена //Избранные статьи. М., 1956.
9. Бетховен Л. Письма. В 4-х томах. Том 1: 1787 – 1811. М., 2011.
10. Бетховен Л. Письма. В 4-х томах. Том 2: 1812 – 1816. М., 2014.
11. Бетховен Л. Письма. В 4-х томах. Том 3: 1717 – 1822. М., 2014.
12. Бетховен Л. Сборник статей /Под ред. Н. Фишмана. Вып. 1, 2. М., 1972.
13. Воспоминания о Шуберте / Сост. Ю Хохлов. М., 1964.
14. Вульфийус П. Франц Шуберт. Л., 1982.
15. Гольдшмидт Г. Ф. Шуберт. М., 1960.
16. Дамс В. Ф. Шуберт. М., 1968.
17. Друскин М. Фортепианные концерты Бетховена. Л., 1973.
18. Друскин М. Фортепианные концерты Моцарта. М., 1959.
19. «Если бы Бетховен вел дневник...». Будапешт, 1966.
20. Жизнь Шуберта по материалам и документам / Сост. Ю Хохлов. М., 1964.
21. История жизни Йозефа Гайдна, записанная с его слов Альбертом Кристофом Дисом / Пер. С. Грохотова. М., 2015.
22. Кендалл А. Хроника классической музыки. М., 2006.
23. Кенигсберг А. Людвиг ван Бетховен: Краткий очерк жизни и творчества. Л., 1970.
24. Кенигсберг А. Музыка эпохи романтизма. СПб., 2012.

- 25.Кириллина Л. Классический стиль в музыке XVIII - начала XIX веков. Самосознание и музыкальная эстетика. М., 1996.
- 26.Конен В. История зарубежной музыки. Вып. 3. Изд. 6-е. М., 1984.
- 27.Конен В. Театр и симфония. М., 1968.
- 28.Конен В. Шуберт. М., 1959.
- 29.Конен В. Этюды о зарубежной музыке. М., 1975.
- 30.Крауклис Г. Фортепианные сонаты Шуберта: Путеводитель. М., 1963.
- 31.Кремлев Ю. Йозеф Гайдн. М., 1972.
- 32.Лаврентьева И. Симфонии Шуберта: Путеводитель. М., 1967.
- 33.Левик Б. История зарубежной музыки. Вып. 2. Изд. 4-е. М., 1980.
- 34.Ливанова Т. История западноевропейской музыки до 1789 года. Т. 1 – 3. М., 1982 – 1983.
- 35.Мёрике Э. Моцарт на пути в Прагу. М., 1965.
- 36.Музыка Австрии и Германии XIX века. Кн. 1/Под. ред. Т. Цытович. М., 1975.
- 37.Музыка Французской революции. Бетховен. М., 1967.
- 38.Нейгауз Г. Последние сонаты Бетховена //Советская музыка. 1963, № 4.
- 39.Немечек Ф. «Свадьба Фигаро» в письмах Моцарта и его современников // Советская музыка. 1955, № 2.
- 40.Новак Л. Йозеф Гайдн. М., 1973.
- 41.Парути М. Моцарт – избранник богов. М., 2003.
- 42.Роллан Р. Бетховен. Великие творческие эпохи. От «Героической» до «Appassionata». Музыкально-историческое наследие в 8-ми т. Т. 5. М., 1990.
- 43.Серов А. Моцарт. Галерея оперных композиторов. М., 1953.
- 44.Стендаль А. Жизнеописания Гайдна, Моцарта, Метастазии // ППС: В 15-ти т. Т. 8. М., 1959.
- 45.Чайковский П. Бетховен и его время //ППС: В 62-х т. Т. 35. М., 1961.
- 46.Чередниченко Т. Музыка в истории культуры. Долгопрудный, 1994.
- 47.Черная Е. В.-А. Моцарт. М., 1961.

- 48.Черная Е. Оперы Моцарта. М., 1960.
- 49.Чигарева Е. Оперы Моцарта в контексте культуры его времени. М., 2001.
- 50.Чичерин Г. Моцарт: Исследовательский этюд. Л., 1987.
- 51.Шулер Д. «Если бы Моцарт вел дневник...". Будапешт, 1963.
- 52.Шуман Р. Симфонии Шуберта // Избранные статьи о музыке. М., 1956.
- 53.Эйнштейн А. Моцарт. Личность. Творчество. М., 2006.
- 54.Эррио Э. Жизнь Бетховена. М.,1975.
- 55.Якушева И. Вселенная Моцарта. Занимательный путеводитель по всем произведениям В.А. Моцарта. СПб., 2005.

9 класс

1. Акопян К. З., Ильичева Н. И., Чершинцева М. А. Музыкальная культура мира. Творчество, исполнители, слушатели. М., 2012.
2. Александрова В., Мейлих Е. Ференц Лист: Критический очерк жизни и творчества композитора. Л., 1968.
3. Альшванг А. Произведения Дебюсси и Равеля. М., 1963.
4. Антонин Дворжак: Сб. ст. / Сост. и общ ред. Л. Гинзбурга. М., 1967.
5. Берлиоз Г. Мемуары. Изд. 2-е. М., 1967.
6. Берков В. «Кармен» Жоржа Бизе: Путеводитель. Изд. 4-е. М., 1976.
7. Бородин А. Воспоминания о Листе. М., 2000.
8. Бэлан Д. «Я, Рихард Вагнер». Бухарест, 1968.
9. Бэлза И. Антонин Дворжак. М., 1969.
- 10.Бэлза И. Исторические судьбы романтизма и музыка. М., 1985.
- 11.Бэлза И. Фридерик Шопен. М., 1991.
- 12.Вагнер Р. Статьи и материалы /Ред.-сост., авт. коммент. Г. Крауклиса и М. Гамрак-Курек. М., 1974.
- 13.Великович Э. Жорж Бизе: Краткий очерк жизни и творчества композитора. Книжка для юношества. Л., 1969.

- 14.Вишневский Г. Во славу Шопена. Балакирев в Варшаве и Желязовой Воле. М., 2013.
- 15.Ворбс Г. Феликс Мендельсон-Бартольди. М., 1966.
- 16.Галь Г. Брамс. Вагнер. Верди. Три мастера - три мира. М., 1998.
- 17.Гамрак-Курек В. «Моя родина» Б. Сметаны. М., 1962.
- 18.Гейрингер К. Иоганнес Брамс. М., 1965.
- 19.Грасбергер Ф. Иоганнес Брамс. М., 1980.
- 20.Груббер Р. Вагнер. М., 1934.
- 21.Гулинская З. Антонин Дворжак. М., 1973.
- 22.Дамс В. Мендельсон. М., 1970.
- 23.Дворжак в письмах и воспоминаниях / Общ. ред. и вступ. ст. Бэлзы И. М., 1964.
- 24.Дебюсси К. Избранные письма / Сост., вступ. ст. и коммент. А. Розо-ва. Л., 1986.
- 25.Дебюсси и музыка XX века. Л., 1988.
- 26.Дебюсси К. Статьи. Рецензии. Беседы. М.; Л., 1964.
- 27.Друскин М. Вагнер. М., 1963.
- 28.Друскин М. Иоганнес Брамс. Изд. 4-е. Л., 1988.
- 29.Друскин М. История зарубежной музыки. Вып. 4. Изд. 7-е. М., 2012
- 30.Егорова В. Антонин Дворжак. М., 1997.
- 31.Егорова В. Симфонии Дворжака. М., 1979.
- 32.Жерар М., Шалю Р. Равель в зеркале своих писем / Вступ. ст., ред. и прим. Г. Филенко Изд. 2-е. Л., 1988.
- 33.Житомирский Д. Роберт Шуман. М., 1964.
- 34.Житомирский Д. Шуман. Изд. 2-е. М., 1960.
- 35.Ивашкевич Я. Шопен (Серия «Жизнь замечательных людей»). М., 1963
- 36.История зарубежной музыки. Вып. 5 / Под общ. ред. И. Нестьева. М., 1988.
- 37.Кенигсберг А. Музыка эпохи романтизма. СПб., 2012.

38. Кенигсберг А. Рихард Вагнер. 1813–1883. Краткий очерк жизни и творчества. Изд. 2-е. М.; Л., 1972.
39. Кенигсберг А. Увертюры Мендельсона. М., 1961.
40. Кокарева Л. Клод Дебюсси. М., 2010.
41. Конен В. История зарубежной музыки. Вып. 3. Изд. 6-е. М., 1984.
42. Конен В. Ф. Мендельсон. «Шотландская симфония». М., 1954.
43. Конен В. Этюды о зарубежной музыке. М., 1975.
44. Крауклис Г. «Лоэнгрин» Р. Вагнера: Путеводитель по операм. Изд. 2-е. М., 1988.
45. Крауклис Г. Оперные увертюры Р. Вагнера. М., 1964.
46. Крауклис Г. Симфонические поэмы Ф. Листа. М., 1974.
47. Крейн Ю. Симфонические произведения К. Дебюсси. М., 1962.
48. Кремлев Ю. Ф. Шопен. М., 1971.
49. Крейн Ю. Симфонические произведения М. Равеля. М., 1966.
50. Кремлев Ю. Импрессионизм и Дебюсси // Кремлев Ю. Избранные статьи. Л., 1976.
51. Кремлев Ю. Клод Дебюсси. М., 1965.
52. Кроо Д. Если бы Шуман вел дневник... Будапешт, 1966.
53. Куницкая Р. Французские композиторы XX века. М., 1990.
54. Левик Б. Рихард Вагнер. М., 2011.
55. Лист Ф. Шопен. М., 1956.
56. Лонг М. За роялем с Клодом Дебюсси, Габриэлем Форэ, Морисом Равелем. М., 2000.
57. Мазель Л. Исследования о Шопене. М., 2008.
58. Мейлих Е. Феликс Мендельсон-Бартольди. Л., 1973.
59. Мильштейн Я. Ференц Лист: В 2-х т. Изд. 3-е. М., 1999.
60. Музыка Австрии и Германии XIX века. Кн. 1–3. /Под. ред. Т. Цытович. М., 1975, 1990, 2002.
61. Музыка XX века. Очерки в 2-х частях. 1890 - 1945. Ч. I. Кн. 1-я. 1890 – 1917. /Под ред. Д. Житомирского. М., 1976.

62. Музыка XX века. Очерки в 2-х частях. 1890 - 1945. Ч. I. Кн. 2-я. 1890 – 1917. /Под ред. Д. Житомирского.
63. Надор Т. Если бы Лист вел дневник... Будапешт, 1988.
64. Пуленк Ф. Разговор о Равеле // Советская музыка. 1965, № 3.
65. Раку М. Вагнер. Путеводитель (+ CD). М., 2007.
66. Розеншильд К. Молодой Дебюсси и его современники. М., 1967.
67. Саболич Б. Последние годы Ференца Листа. Будапешт, 1959.
68. Слонимский С. Творческий облик Листа: взгляд из XXI века. СПб, 2012.
69. Слонимский С. О новаторстве Шопена. К 200-летию со дня рождения. СПб, 2012.
70. Смирнов В. Морис Равель и его творчество. Л., 1981.
71. Соллертинский И. Берлиоз // Музыкально-исторические этюды. Л., 1963.
72. Соллертинский И. Симфонии Брамса // Музыкально-исторические этюды. Л., 1963.
73. Соловцов В. Ф. Шопен. Изд. 2-е. М., 1960.
74. Соловцова Л. Дж. Верди. М., 1986.
75. Стасов В. Лист, Шуман, Берлиоз в России. М., 1954.
76. Ступель А. Морис Равель. Л., 1975.
77. Теодор-Валенси. Берлиоз (Серия: «Жизнь замечательных людей»). М., 1969.
78. Томашевский М. Шопен: человек, творчество, резонанс. М., 2011.
79. Ферман В. Верди и его опера «Травиата» // Оперный театр. М., 1961.
80. Ханкиш Я. Если бы Лист вел дневник... Изд. 2-е. Будапешт, 1963.
81. Хохлов Ю. Фортепианные концерты Ф. Листа: Путеводитель. Изд. 2-е. М., 1960.
82. Царева Е. Иоганнес Брамс. М., 1986.
83. Цуккерман В. Соната си минор Ф. Листа. М., 1984.

84. Чайковский П. Вагнер и его музыка. Байрейтские музыкальные торжества // Музыкально-критические статьи. Л., 1986.
85. Чайковский П. О Мендельсоне // Музыкально-критические статьи. Л., 1986.
86. Чайковский П. О Шумане // ППС: В 62-х т. Т. 2. М., 1975.
87. Чередниченко Т. Музыка в истории культуры. Долгопрудный, 1994.
88. Шопен, как мы его слышим / Сост. и вступ. ст. С. Хентовой. М., 1970.
89. Шопен: Сб. ст. советских музыковедов. М., 1960.
90. Шопен Ф. Письма: В 2-х т. Т. 1. Изд. 2-е. М., 1976.
91. Шуман Р. Шопен // Избранные критические статьи. М., 1956.
92. Шуман Р. «Фантастическая симфония» Берлиоза // Избранные статьи. М., 1956.
93. Эсе Э. Если бы Верди вел дневник... Будапешт, 1966.
94. Яроцинский Ст. Дебюсси, импрессионизм, символизм. М., 1978.

1.3. Планируемые результаты освоения учебного предмета

В результате изучения музыкальной литературы обучающийся должен **иметь практический опыт:**

- композиционного и исполнительского анализа музыкальных произведений;
- анализа внутренней структуры музыкального произведения разных уровней (художественной концепции, формы, гармонии);
- соотнесения имманентных свойств музыкального текста с областью его содержания (мировоззренческих, философских, общечеловеческих, иногда – религиозных, подчеркнуто национальных сторон человеческой жизни);

знать/понимать:

- основные этапы развития музыки, формирование национальных композиторских школ;

- условия становления музыкального искусства под влиянием мировоззренческих, религиозных, философских идей, а также общественно-политических событий;

- этапы исторического развития мирового музыкального искусства и формирование музыкального стиля различных композиторских направлений и техник;

- влияние закономерностей времени (эпох, столетий, исторических событий) на развитие музыкального искусства;

- основные направления, проблемы и тенденции развития современной музыки;

уметь:

- работать с литературными источниками и нотным материалом;

в письменной или устной форме излагать свои мысли о музыке, жизни и творчестве композиторов или делать общий исторический обзор, разобрать конкретное музыкальное произведение;

- определять на слух фрагменты того или иного изученного произведения;

- применять основные музыкальные термины и определения из смежных музыкальных дисциплин при анализе (разборе) музыкальных произведений;

Учащийся должен обладать следующими **предварительными компетенциями**, сформированными до начала изучения дисциплины «Музыкальная литература»:

- обучающийся способен самостоятельно приобретать новые знания и умения;

- обучающийся способен использовать умения и навыки в новых областях знаний, непосредственно не связанных со сферой исполнительской деятельности;

- обучающийся способен демонстрировать владение культурой мышления, способен к обобщению, анализу, восприятию информации, постановке цели и выбору путей ее достижения.

В результате освоения дисциплины на всех этапах должны быть сформированы следующие ***компетенции***:

ОК 1. Понимать сущность и социальную значимость своей будущей профессии, проявлять к ней устойчивый интерес.

ОК 2. Организовывать собственную деятельность, определять методы и способы выполнения профессиональных задач, оценивать их эффективность и качество.

ОК 3. Решать проблемы, оценивать риски и принимать решения в нестандартных ситуациях.

ОК 4. Осуществлять поиск, анализ и оценку информации, необходимой для постановки и решения профессиональных задач, профессионального и личностного развития.

ОК 5. Использовать информационно-коммуникационные технологии для совершенствования профессиональной деятельности.

ОК 6. Работать в коллективе, эффективно общаться с коллегами, руководством.

ОК 7. Ставить цели, мотивировать деятельность подчиненных, организовывать и контролировать их работу с принятием на себя ответственности за результат выполнения заданий.

ОК 8. Самостоятельно определять задачи профессионального и личностного развития, заниматься самообразованием, осознанно планировать повышение квалификации.

ОК 9. Ориентироваться в условиях частой смены технологий в профессиональной деятельности.

ПК 1.1. Целостно и грамотно воспринимать и исполнять музыкальные произведения, самостоятельно осваивать сольный, оркестровый и ансамблевый репертуар (в соответствии с программными требованиями).

ПК 1.2. Осуществлять исполнительскую деятельность и репетиционную работу в условиях концертной организации, в оркестровых и ансамблевых коллективах.

ПК 1.3. Осваивать сольный, ансамблевый, оркестровый исполнительский репертуар в соответствии с программными требованиями.

ПК 1.4. Выполнять теоретический и исполнительский анализ музыкального произведения, применять базовые теоретические знания в процессе поиска интерпретаторских решений.

Таким образом, основные задачи дисциплины выглядят следующим образом:

- ~ осознание обучающимися значения искусства и творчества в личной и культурной самоидентификации личности;
- ~ развитие эстетического вкуса, художественного мышления обучающихся, способности воспринимать эстетику природных объектов, сопереживать им, чувственно-эмоционально оценивать гармоничность взаимоотношений человека с природой и выражать свое отношение художественными средствами;
- ~ **развитие индивидуальных творческих способностей обучающихся, формирование устойчивого интереса к творческой деятельности;**
- ~ **формирование профессиональных компетенций;**
- ~ **формирование интереса и уважительного отношения к сокровищам мировой цивилизации, их сохранению и приумножению;**
- ~ формирование у обучающихся представления о логике процесса развития музыкальной культуры в ее важнейших явлениях - от древности до современности;

- ~ воспитание понимания своеобразия развития музыкальной культуры у разных народов, раскрытие связей с процессом исторического развития общества в целом;
- ~ всестороннее изучение процессов развития в исторической практике, оценка его современного состояния и приобретение аналитических и практических навыков в данной сфере музыкально-теоретических знаний;
- ~ осознание специфики художественного отражения действительности в музыкальном искусстве и воздействия творчества великих композиторов на духовную жизнь общества;
- ~ раскрытие взаимодействия народного и профессионального инструментального творчества в его исторической преемственности, обновления и обогащения содержания музыкального искусства, его выразительных средств, жанров и форм.

Цель данной дисциплины - всестороннее изучение процессов развития музыкальной литературы в исторической практике, оценка его современного состояния и приобретение аналитических и практических навыков в данной сфере музыкально-теоретических знаний. Процесс обучения должен быть основан, главным образом, на исследовании объективных факторов формирования тех или иных законов в области распространения и использования музыкальных инструментов в композиторской практике, освоение студентами партитур симфонического оркестра, духового оркестра, оркестра народных инструментов.

2. Содержание учебного предмета

Дисциплина «Музыкальная литература» изучается с 5-го по 9-й классы (включительно). Срок обучения – 5 лет.

Вид учебной работы	Всего часов	Класс				
		5-й	6-й	7-й	8-й	9-й
Аудиторные занятия (всего)	360	72	72	72	72	72
Самостоятельная работа (всего)	90	18	18	18	18	18
Виды промежуточной аттестации		Контрольный урок	Контрольный урок	Контрольный урок	Контрольный урок	Контрольный урок
Общая трудоемкость: Часы	450	90	90	90	90	90

Содержание программы (курс лекций).

5 класс

Тема I. Итальянские жанры: Баркарола, гондольера:

Роль Венеции в культуре Италии. Баркарола и гондольера как самые популярные песни 18-19 веков. Характерные жанровые черты песен покачивающийся ритм, плавность мелодии, «сердечный» пульс. Баркарола в вокальной и инструментальной музыке 19 столетия на примере музыки Ф. Мендельсона, П. Чайковского, Ж. Оффенбаха.

Тема II. Этюды:

Понятие этюда как упражнения для развития техники и наброска, эскиза в живописи. Этюды в фортепианной музыке. Роль К. Черни в формировании понятия «музыкальный этюд» как технической пьесы высокого эстетического содержания. Обзор этюдов в фортепианной литературе. Роль Ф. Листа и Ф. Шопена в смене эстетического восприятия этюда. Программные этюды Ф. Листа (с названиями). Этюды-картины С. Рахманинова.

Этюды для других инструментов. Скрипичные капризы – пьесы для развития техники с серьёзным эстетическим содержанием. Капризы Н. Паганини. Роль Н. Паганини в формировании новых приёмов скрипичной игры. Капризы Г. Венявского.

Виртуозная музыка в жанре *perpetuum mobile* - «вечного движения» на примере музыки Н.Паганини, К. Бома, Д. Поппера, Ф. Риса, О. Новачека и другое.

Исполнительский аппарат приравнивается к механизму, работающему чётко и без сбоев, как подобие вечного двигателя. Жанровые черты таких пьес – высокая скорость, единообразная фактура и часто оstinatное ритмическое движение, отсутствие певучей мелодики.

Тема III. Пастораль:

Античное происхождение жанра. Пастораль – сцены из жизни пастухов, идиллически обрисованные авторами. Понятие «идиллия» как идеальное течение жизни.

Пастурелла как жанр рыцарской лирики. Основные персонажи пастурелл – Пастушка, Пастух, Проезжий богач, или рыцарь. Остроумные диалоги персонажей, придающие песне сходство с театральной сценой. *Пастурелла* как прообраз будущих спектаклей простонародья (игры) и высшего сословия.

Пасторальные спектакли эпохи Возрождения в Италии и Франции. Придворная пастораль времён Людовика XIV в естественных декорациях. Появление аллегорических персонажей. Пасторальные спектакли в России в конце 18 столетия на примере Пасторали из 3-й картины оперы. П.И. Чайковского «Пиковая Дама».

Инструментальная пастораль – характерные жанровые черты – пейзажность, безмятежность, звукоизобразительность. Обязательные сцены «в полях и лесах» и летней грозы на примере музыки Л. ван Бетховена – «Пасторальная симфония», фрагментов оратории Й. Гайдна «Времена года», и другое (по выбору преподавателя).

Тема IV. Элегия:

Античное происхождение жанра. Особая роль элегии в погребальном обряде и поминовении павших воинов в Элладе. Элегия как стихотворный жанр с настроением тоски по утраченным идеалам, близким и любимым людям.

Элегия в музыке как продолжения стихотворного жанра. Характерные черты музыкальной инструментальной элегии – медленный темп, выраженная протяжная мелодия песенного характера, сопровождение подобное вокальному, чаще минорный лад. Примеры из музыки М. Глинки («Не искушай»), Ж. Массне (Элегия), Г. Форе (Элегия), П. И. Чайковского (Элегия из «Серенады для струнного оркестра»), С. Рахманинова (Элегия) и другое (по выбору преподавателя).

Тема V. Ноктюрн:

Происхождение жанра. Ноктюрн как вариант т. н. «ночной музыки». Дж. Фильд как создатель жанра фортепианного ноктюрна. Характерные черты фортепианного ноктюрна – спокойный темп, разложенное сопровождение романсового типа, неяркая, приглушённая динамика, очень пластичная длящаяся мелодия итальянского типа. Фортепианные ноктюрны Ф. Шопена и других авторов по выбору преподавателя.

Тема VI. Марш:

Марш – музыка движения, шествия. Многообразие маршей – торжественные, военные, походные, траурные, детские, сказочно-фантастические. Общие стилистические черты – мерность и чёткость движения, упругость ритмики, четырёхдольный метр (размеры С, 4/4), трёхчастное строение большинства маршей. Разложенная фактура кавалерийских маршей, сопровождающая разрозненный стук лошадиных копыт на примере музыки Г. Свиридова из муз. иллюстраций к повести А. С. Пушкина «Метель». Облегчённое звучание детских маршей и яркая образность сценических сказочно фантастических на примере фрагментов из опер М.И. Глинки «Руслан и Людмила» и Н.А. Римского-Корсакова «Снегурочка». Медленное сосредоточенное движение траурных маршей (с обязательным использованием пунктирных ритмов на слабую долю такта) на примере фрагментов симфоний №№ 3 и 7 Л. ван Бетховена и других по выбору преподавателя.

Тема VII. Серенада.

Происхождение жанра. Рыцарские песни «вечера» - исп. Sera и утренние – Alba (альборада). Серенада – песня для Прекрасной Дамы, либо обращённая к другому лицу в сопровождении гитары, или небольшого ансамбля. Воплощение старинной традиции в романсах композиторов 19 века (М.И. Глинка, Н.А Римский-Корсаков, П.И. Чайковский). Продолжение традиций серенад в творчестве *марьячос* в культуре Южной Америки.

Инструментальная серенада 18 века как разновидность «ночной музыки». Развлекательный характер жанра. Циклическая (сюитная) структура, исполнение малым составом струнных либо духовых, преобладание мажорных ладов на примере музыки В.А. Моцарта, Й. Гайдна и их современников по выбору преподавателя.

Тема VIII. Баллада:

Эпические жанры как повествовательные, связанные с рассказом о событиях глубокой старины. Баллада как форма повествования о необычном событии, чем-то поразившем воображение свидетелей. Мрачноватый характер баллад, практически всегда плохой конец, связанный с гибелью героев.

Старинная итальянская *баллата* как театрализованный жанр – в танце передавалось содержание песни. Поэтические баллады ренессансной Англии (цикл о Робин Гуде, отдельные баллады о Епископе Кентерберрийском и другое), Франции (Фр. Вийон и его современники, в продолжение – Э. Ростан с балладой из пьесы «Сирано де Бержерак»), Германии.

Поэтическая баллада в творчестве Гёте, Шиллера, Гейне, Жуковского, Пушкина, Лермонтова. Вокальная баллада в творчестве К. Лёве (основоположника жанра вокальной баллады), Фр. Шуберта («Лесной царь»), романсах русских композиторов (М., Глинки, Н. Римского-Корсакова). Яркая образность сопровождения, иллюстрирующая особенности сюжета, декламационно-речитативный склад мелодики.

Инструментальная баллада. Фр. Шопен – основоположник жанра. Связь его баллад с литературными сочинениями А. Мицкевича. Опосредованная передача основной идеи содержания без точного иллюстрирования текста. Разнообразие приёмов фактуры и особенности тематизма на примере Баллады Ф. Шопена № 2.

Тема IX. Музыкальные жанры эпохи романтизма:

Музыкальный момент, экспромт, интермеццо, листок из альбома, скерцо. Лирический характер жанров, личностное восприятие их композиторами, особо тонкая атмосфера интимных движений души. Франц Шуберт как создатель жанров *музыкальный момент* и *экспромт*. Попытка передачи краткого эмоционального состояния в *музыкальном моменте* и импровизационный характер *экспромта*. Преимущественно трёхчастная форма пьес. Интермеццо, как пьеса, отображающая промежуточное

душевное состояние. Р. Шуман как основоположник жанра *интермеццо* и *листок из альбома*. Родство жанров *музыкальный момент* и *листок из альбома*. Интермеццо Й. Брамса и Листики из альбома Э. Грига. Скерцо – модуляция состояния от *шутки* в барочное время до волшебства и сарказма в эпоху Романтизма. Преимущественно трёхчастная форма пьес. Ф. Шопен как основоположник жанра *фортепианного скерцо*. Скерцо Ф. Мендельсона. Скерцозные эпизоды симфоний Г. Малера, образ Мефистофеля из оперы Гуно «Фауст».

Тема X. Рапсодия:

Рапсодия – происхождение жанра. Эпические песни рапсодов Античности. Ф. Лист как основоположник жанра *рапсодии*. Подчёркнутая национальная окраска музыки с использованием народных тем и ритмов. Свободная, либо сюитная форма изложения музыкального материала. Рапсодии Ф. Листа (Венгерские №№ 6, 15), Дж. Гершвина (*В стиле блюз*) и П. Владигерова (Болгарская).

Тема XI. Музыкальная культура северо-американского континента.

Рождение джаза:

Конец 19 столетия – время слияния стилей профессиональной европейской музыки и музыки афро-американских негров. Проникновение новых танцевальных ритмов и интонаций в европейскую музыку и появление нового стиля. Негритянские театры США, появление там белых актёров, особая манера исполнения песен. Кларнет, труба, фортепиано как основные инструменты оркестров того времени, как театральные, так и танцевальные. *Кэк-уок* и *рэг-тайм* – первые проявления увлечения джазом. Упругий ритм, синкопирование, чёткое движение фактуры – бас – аккорд, соединяющееся с относительно свободным ритмическим движением верхнего голоса. Особенности джазового мажорного лада – понижение 3-й, 6-й и 7-й ступеней

при опоре на основную мажорную тонику. Особенности джазовой цифровки. Первые дансинги 1910-х годов и их репертуар.

Негритянская спиричуэлс – духовная песня и трудовые песни рабов. Блюз – светская песня с разнообразным содержанием. Профессиональные исполнители начала 1920-х годов. Понятие *свинга*, импровизационная основа джазового искусства. Симфоджаз. Дж. Гершвин.

Тема XII. Музыкальные жанры Латинской Америки:

19 век – век взаимопроникновения культур Европы и Африки. Преобладание испанского и португальского влияния в Латинской Америке, их слияние с африканской культурой. Упругие оstinатные ритмы, синкопирование, преобладание медных духовых в оркестрах, развитие гитарной музыки. Танго – национальный жанр Бразилии и Аргентины. Чоро – популярнейшие любовные песни танцевального характера. Венесуэльские вальсы. Проникновение латиноамериканских влияний в европейскую музыку в 30х - 40-х годах 20 столетия. Всплеск интереса к латиноамериканским танцам, включение их как обязательные в танцевальные соревнования профессиональных танцоров. Самба, мамбо, румба – популярнейшие танцы в латиноамериканском стиле.

Тема XIII. Музыкальная форма. Период и простые формы:

Музыкальная форма как весь комплекс музыкальных средств, связанный с воплощением композиторского замысла (единство "формы" и "содержания"). Жанр (жанр как "род" музыкального произведения, сложившийся в связи с жизненным назначением, условиями исполнения; жанр как произведение с определенными чертами содержания). Жанр и форма.

Форма как строение произведения по определенным типам, типовые структуры классической музыки. Возможно сравнение с архитектурой.

Период, предложение. Фраза, мотив.

Период как форма изложения относительно законченной музыкальной мысли. Его внутреннее членение и роль в изложении музыкального тематизма. Понятие предложения, фразы и мотива, как наиболее мелких составляющих периода. Понятие периодичности.

Роль танцевальных жанров в формировании периода.

Период как "минимальная" состоявшаяся форма.

Простая 2-х и 3-х частная форма – форма самостоятельных инструментальных пьес и разделов сложных форм. Понятие репризной и безрепризной формы. Середины трёхчастных форм – период, или развивающая. Варьированная реприза.

Тема XIV. Сложная трёхчастная форма:

Происхождение 3-х частной формы da capo из танцевальной музыки XVIII века. Типы середин (трио, эпизод), виды реприз (точная, варьированная, динамическая).

Тема XV. Рондо:

Происхождение жанра. Рондальные и куплетно-строфические формы в народном песенном творчестве. Старинное клавесинное рондо: многочастное, рефрен и эпизоды неконтрастны. Пятичастное рондо французских клавесинистов (I половина XVIII столетия). Классическое рондо Гайдна и Моцарта. Рондо как финальная часть сонат и концертов. Самостоятельность и интонационная независимость эпизода от рефрена. Вокальные рондо (например, Рондо Фарлафа из оперы М. И. Глинки "Руслан и Людмила", ария Фигаро "Мальчик резвый" из оперы В.-А. Моцарта "свадьба Фигаро"). Усложнение формы в XIX веке – высшие рондо.

Тема XVI. Вариации:

Происхождение жанра. Разделение функциональной принадлежности органа и клавесина как церковного и светского инструмента, следствием которого

явилось разделение репертуара. Обработки и первичное варьирование народных песен для клавесина.

Старинные органнне вариации на *basso ostinato*. Неизменность темы, проведение ее на педали органа, гармоническая вариантность, смена фактуры и регистра остальных голосов.

Классические клавирные вариации XVIII века: сохранение формы, структуры, масштаба и гармонического строения темы. Фактурные преобразования.

Куплетно – вариационные формы русской музыки II половины XIX века. Оркестровые двойные вариации, оstinатные вариации XX века.

Тема XVII. Сонатная форма:

Старинная соната как произведение инструментальное (в отличие от вокальной Кантаты). Формирование сонатного Allegro в творчестве Д. Скарлатти и оперных увертюрах конца XVII – начала XVIII веков.

Строение классического сонатного Allegro: экспозиция – разработка – реприза. Динамическое сопряжение главной и побочной партий. Их тональное соотношение в экспозиции (в мажоре, в миноре). Разработка как развивающий раздел, влияние разработки на репризу. Приёмы и способы развития тематизма – мотивная разработка, тонально-гармоническая и полифоническая. Эпизод в разработке. Реприза как замыкающий форму раздел. Ложная реприза. Кода.

Сонатное Allegro как I часть сонат и симфоний. Трехчастное строение сонатного цикла: Сонатное Allegro – сложная 3-х частная форма – рондо.

Тема XVIII. Концерт:

Рождение жанра концерта в эпоху барокко. А. Корелли как родоначальник инструментального *concerto grosso*. Многочастность произведения, расположение частей по темповому и характерному контрасту. Состав

дюжины исполнителей: трио – концертино, двойной смычковый квартет – рипиени и обязательный клавесин.

А. Вивальди как родоначальник сольного скрипичного концерта. Общность композиции с оперной увертюрой: быстро – медленно – быстро. Распределение акцентов в обоих видах концертов: серьезные, драматические моменты в начале сочинения, медленная часть снимает напряжение, финал часто жанровый.

Классический сольный концерт сохраняет трехчастную композицию. Особенности сонатного Allegro I части: двойная экспозиция и вставная каденция. Концерты XIX – XX столетий: отказ от двойной экспозиции, смещение каденции и усиление ее роли в музыкальной драматургии произведения, одночастные концерты.

Тема XIX. Симфония:

Происхождение жанра симфонии, движение от трехчастного цикла мангеймцев и Мысливечека к четырехчастному "гайдновскому" циклу. Й. Гайдн как родоначальник классической симфонии. Строение классической симфонии:

I часть, сонатное Allegro;

II часть, сложная 3-х частная форма или вариации;

III часть, Менуэт, сложная трехчастная форма da capo;

IV часть, сонатное Allegro.

Тема XX. Кантата:

Происхождение жанра – кантата как вокальная пьеса конца XVI столетия. Различие между светскими и духовными кантатами. Небольшие масштабы кантаты, ее театральность (светские кантаты И.-С. Баха, Г.-Ф. Телемана), использование арий, речитативов, ансамблей и хоров. Понятие сольной и хоровой кантаты. Родство кантаты и оратории. Некоторый спад интереса к этому жанру в 19 столетии и возрождение кантаты в 20–м.

6 класс

Тема I. Знакомство с оперными жанрами и историей развития оперы.

Возникновение оперы в Италии на рубеже XVII-XVIII веков. Флорентийская камерата. Декламация, мифологические сюжеты.

Венецианская опера. Возникновение первых оперных театров.

Неаполитанская опера. Появление жанра оперы-seria. Ария da capo. Речитативы secco, accompagnato. Искусство бельканто. Диктат певцов. Кастраты. Исторические сюжеты, итальянский язык. Структура: увертюра и три действия.

Опера-buffa. Первая опера «Служанка-госпожа» Д. Перголези была задумана как заполнение антрактов в опересeria Перголези «Гордый узник». Отсюда и структура – два действия со «сквозными» финалами. Итальянский язык. Комические сюжеты. Герои: опекун, слуга, доктор, учитель музыки и т.д. Преобладание речитативов secco.

Зингшпиль. Австрийская и немецкая опера с комическими сюжетами, элементами фантастики, сказочными персонажами. Немецкий язык. Вместо речитативов secco – разговорные диалоги. Структура: два действия с финалами.

Тема II. Опера в творчестве В.-А. Моцарта (на примере опер «Свадьба Фигаро» и «Волшебная флейта»).

В.-А. Моцарт. Биография и краткий обзор творчества. Оперный театр В.-А. Моцарта.

Детство в Зальцбурге. Семья Моцарта. Поразительные музыкальные способности «чудо-ребенка». Необычно раннее начало концертной

деятельности Моцарта. Первые концертные поездки по городам Европы (1762), принесшие большую известность.

Создание первых сочинений (середина 60-х гг.) – сонат для скрипки и ф-но, симфоний, комической оперы «Мнимая простушка». Пребывание в Италии (начало 70-х гг.). Расцвет творчества. Появление «серьезных» опер, заказанных миланским оперным театром («Митридат, царь Понтийский», «Люций Сулла»).

Концертные выступления юного музыканта в качестве клавесиниста, органиста, дирижера, аккомпаниатора. Возвращение в Зальцбург. Служба при дворе архиепископа и взаимоотношения с ним. Поездка в Мангейм и Париж. Опера «Идоменей», заказанная Мюнхеном. Окончательный разрыв с архиепископом и переезд в Вену (1791). Наивысший расцвет творчества в последнее десятилетие жизни. Создание лучших опер: «Похищение из сераля», «Свадьба Фигаро», «Дон Жуан», «Так поступают все».

Встречи Моцарта с Й. Гайдном, создание шести квартетов, посвященных Гайдну.

Три последних симфонии, написанные в 1788 году.

Тяжелое материальное положение композитора. Непонимание его глубокой и серьезной музыки венской аристократией. Трагический рекем и жизнерадостная «Волшебная Флейта» – последние сочинения великого музыканта.

Безвременная кончина Моцарта в 1791 году.

Опера «Свадьба Фигаро»

«Свадьба Фигаро» – один из интереснейших образцов комической оперы. Обращение к комедии П. Бомарше. Сотрудничество с Л. да Понте. Социально-обличительная направленность оперы. Стремительность развития действия, обилие веселых ситуаций – характерные черты оперы-буффа. Двухактное строение оперы. Яркость музыкальных характеристик.

Обобщенное выражение в увертюре в жизнерадостной увертюре атмосферы оперы. Использование в увертюре лаконичной и контрастной сонатной формы без разработки. Музыкальные характеристики действующих лиц. Многоплановое раскрытие в опере образа главного героя – Фигаро. Связь его музыкальной характеристики с жанрами менуэта и марша (каватина и ария из 1 д.).

Взволнованно-лирический склад музыки, характеризующей Керубино. Особенности его вокальной партии (исполнение ее низким женским голосом). Песенно-романсовые истоки мелодии в его ариях в 1 и 2 д.

Богатство и выразительность мелодии в вокальной партии Сюзанны. Нежно-поэтическое звучание ее арии в 4 д.

Ария Графини (2 д.) – необычный для жанра комической оперы образец «серьезной» лирической арии.

Задумчиво-песенный простодушный склад музыки в арии Барбарини (4 д.).

Опера «Волшебная флейта».

Год создания – 1791 – год смерти Моцарта. Создание в этом году оперы «Милосердие Тита», концерта для кларнета с оркестром, Реквиема.

Третья опера-зінгшпиль Моцарта. Либреттист Э. Шиканедер – актер, исполнявший роль Папагено. Сказочный сюжет. Масонская символика. Основная идея оперы, отраженная в тексте заключительного хора: «Да здравствует Разум и Свет». Основные персонажи оперы и их музыкальная характеристика. Буффонные персонажи: Папагено, Папагена, Моностахос. Австрийская песенность в ариях Папагено и Папагены.

Две арии Царицы Ночи – интонации плача, бравурные колоратуры – уменьшенные септаккорды – типичные черты оперы-серии. Ансамбли: дуэт «согласия» Памины и Папагено, комический дуэт «Па-па». Квинтеты и их роль в опере.

Строение финалов. Увертюра оперы.

Тема III. Немецкая романтическая опера в творчестве К.-М. Вебера (на примере оперы «Вольный стрелок»).

К.М.Вебер. Биография и краткий обзор творчества.

Карл Мария Вебер (1786 –1826) – основоположник национальной немецкой романтической оперы. Разносторонность дарования Вебера – композитора, исполнителя, дирижера, музыкально-общественного деятеля. Творческое наследие композитора включает в себя не только оперы, но и симфонию, сонаты, концерты для различных инструментов – фортепиано, кларнета, валторны, тромбона и другое.

Увлечение музыкальным театром с детских лет. Начало концертной деятельности пианиста-виртуоза. Отличные вокальные данные. Первые оперные опыты.

Становление оперного творчества (1804-1817). Работа дирижером в различных оперных театрах. Изучение народной песни, национальной литературы. Начало музыкально-критической и общественной деятельности. Оперы этого периода: «Сильвана», «Абу Гассан».

Борьба за национальную немецкую оперу, расширение музыкально-общественной деятельности (1817-1826). Руководство оперным театром Дрездена. Творческий расцвет. Создание оперы «Вольный стрелок». Последние годы жизни. Создание историко-легендарной оперы «Эврианта». Поездка в Лондон для постановки сказочно-фантастической оперы «Оберон». Смерть в Лондоне.

Опера «Вольный стрелок».

«Вольный стрелок» (1820) – романтический зингшпиль, основанный на чередовании музыкальных номеров и разговорных диалогов. Народно-

сказочное происхождение сюжета. Его развитие по актам. Идея оперы – столкновение добра и зла, победа добрых сил. Вечная тема продажи души дьяволу. Многосторонняя драматургия оперы: народно-массовые бытовые сцены (1 и 3 д.), фантастическая сцена в Волчьей долине (2д.), картины природы (увертюра, сцены в богемском лесу).

Увертюра – обобщенное выражение идеи оперы. Тематические связи увертюры с оперой. Строение увертюры: сонатная форма со вступлением и кодой.

Лейтмотивы оперы (зловещие лейтмотивы Самьея и злых сил, лирические темы Макса и Агаты). Повторность ряда других тем, приобретающих определенное смысловое значение. Музыкальные характеристики действующих лиц: развернутые арии-сцены Макса и Агаты, раскрывающие душевное состояние героев. Сцена в Волчьей долине – пример романтической фантастики. Значение оркестрового колорита, необычных тембровых средств, гармонических красок.

Тема IV. Опера в творчестве Д. Россини (на примере оперы «Севильский цирюльник»).

Дж. Россини. Биография и краткий обзор творчества.

Джоаккино Россини (1792 – 1869) – крупнейший итальянский оперный композитор первой трети 19 века. Помимо опер является автором большого количества фортепьянных пьес, романсов, которые в конце жизни собрал в сборник под названием: «Грехи моей старости». Автор мессы («Маленькая католическая месса») и католического духовного сочинения Stabat mater. Кулинар и автор книги кулинарных рецептов.

Родился в г. Пезаро (итальянцы прозвали его «Пезарским лебедем»). Раннее обучение музыке, занятия с падре Маттеи, игра на клавесине, органе,

скрипке. В 16 лет – член болонской музыкальной Академии. Первые комические оперы: «Пробный камень», «Итальянка в Алжире». Героическая опера «Танкред». Успех, работа в оперных театрах Милана, Неаполя, Рима.

Создание лучшей оперы в жанре буффа – «Севильский цирюльник». Героические черты оперы «Моисей», знаменитая «молитва» становится темой для вариаций Паганини на струне «соль». Дружба с Н.Паганини. Пребывание в Париже, Лондоне, европейская слава (20-е годы). Оперы «Золушка», «Елизавета, королева Английская», «Сорока-воровка», «Отелло». Жизнь и работа во Франции. Общение с Г. Берлиозом, Ф. Листом, виднейшими французскими писателями: О. Бальзаком, Э. Золя и т.д. Создание героической оперы «Вильгельм Телль» – последней оперы композитора. Особое место в опере массовых народных сцен, ансамблей. Красочность оркестровки. Необычная увертюра, состоящая из четырех эпизодов, отражающая некоторые сцены оперы.

Последние годы жизни, поддержка молодых итальянских композиторов – В. Беллини, Г. Доницетти, Дж. Верди. Последние произведения.

Опера «Севильский цирюльник».

Опера-буффа, написанная на сюжет первой части трилогии Бомарше. Развитие сюжета по актам. Стремительное развитие сценического и музыкального действия, основанного на острых комедийных положениях. Роль ансамблей и финальных сцен: дуэт Фигаро и графа Альмавивы, Фигаро и Розины, финал 1-го действия, дуэт графа Альмавивы и Бартоло, квинтет 2 д. Индивидуальные музыкальные характеристики в развернутых сольных ариях и каватинах: характеристика Альмавивы в каватине и канцоне 1 д., Фигаро в каватине 1 д., Розины в каватине 1 д. Сатирические и юмористические характеристики: Базилио – в арии «Клевета», доктора Бартоло – в ариях 1 д. Преломление бытовых жанров – канцоны, тарантеллы

(каватина Фигаро), марша. Увертюра, типичная для опер Россини (сонатное аллегро без разработки).

Тема V. Опера в творчестве Ш. Гуно (на примере оперы «Фауст»).

Ш. Гуно. Биография и краткий обзор творчества.

Шарль Гуно (1818-18930) – французский композитор, создатель жанра лирической оперы. Его творческий путь как оперного композитора. Работа над различными оперными жанрами: жанр «большой оперы» («Сафо»), комической оперы («Лекарь поневоле»), лирической оперы («Мирейль», «Ромео и Джульетта», «Фауст»). Популярность лирических опер принесла автору европейскую известность. Влияние творчества Гуно на французских оперных композиторов.

Опера «Фауст».

«Фауст» (1859) – лирическая опера по одноименной трагедии В.Гете. Композитор сделал акцент на любовно-лирической стороне содержания первоисточника, снизив философские идеи и глубину размышлений Гете. Большая роль массовых сцен, на фоне которых развивается драма. Широкое использование бытовых жанров, особенно жанра вальса: вальс на ярмарке 1д., куплеты Зибеля, ария «с жемчугом Маргариты». Тарантелла и серенада Мефистофеля, баллада Маргариты. Мелодическое богатство оперы. Близость мелодике к французской городской песне-романсу.

Тема VI. Опера в творчестве Н.А. Римского-Корсакова (на примере опер «Сказка о царе Салтане», «Сказание о невидимом граде Китеже», «Кашей Бессмертный», «Золотой петушок»).

Н.А. Римский-Корсаков. Биография и краткий обзор творчества.

Оперный театр Н.А. Римского-Корсакова.

Николай Андреевич Римский-Корсаков (1844 – 1908) – русский композитор, педагог, выдающийся общественный деятель, профессор Петербургской консерватории, создатель новой композиторской школы. Связи композитора с балакиревским кружком. Глубокий интерес к народной песне. Ведущие темы и образы – русская история, сказка, природа, быт. Своеобразное «надвременное» внутреннее содержание произведений, «притчевость». Основные жанры и произведения. Любимый жанр – опера.

Детские годы в Тихвине. Главное увлечение детских лет – море.

Отъезд в Петербург и поступление в Морской кадетский корпус. Занятия музыкой с Ф. А. Канилле. Встреча с М. А. Балакирковым (1861) и начало работы над первой симфонией. Сближение с Мусоргским, Стасовым, Кюи. Окончание Морского корпуса и отъезд в трехлетнее кругосветное плавание.

Возвращение в Россию, новые встречи с балакиревцами. Успешное исполнение первой симфонии.

Первый период творческой деятельности (1865-1881). Создание симфонической картины «Садко», программной симфонии «Антар», Увертюры на русские темы. Начало педагогической деятельности в Петербургской консерватории (1871). Прекращение военной службы. Создание первой оперы «Псковитянка». Руководство Бесплатной музыкальной школой. Появление лирико-сказочной оперы «Майская ночь»(1878). Опера «Снегурочка» – лучшее произведение этого периода.

Расширение музыкально-общественной деятельности в 80-е годы. Работа в Придворной певческой капелле. Редактирование и подготовка к печати произведений Мусоргского и Бородина. Руководство «Русскими симфоническими концертами». Создание всех лучших симфонических произведений: «Испанского каприччио», «Шехеразады», концерта для фортепиано с оркестром.

Новый расцвет оперного творчества в последний период (90-е и 900-е годы). Создание сказочных, легендарных опер («Ночь перед Рождеством», «Садко», «Сказка о царе Салтане», «Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии» и обращение к новому для композитора жанру – лирико-психологической драме («Моцарт и Сальери», «Царская невеста»). Отражение предреволюционных настроений в опере-аллегии «Кашей».

1905 год – в связи с событиями этого года – уход из консерватории, поддержка студентов. Создание оперы-сатиры «Золотой петушок» (1907). В этом же году последнее выступление Римского-Корсакова как дирижера в Русских исторических концертах в Париже.

Опера «Сказка о царе Салтане».

Год создания: 1899. Сюжет А.С. Пушкина. Либретто В. Бельского (и их творческое знакомство во время работы над текстом оперы «Садко»). Постановка оперы в театре С. И. Мамонтова и оформление спектакля художником М. Врубелем. Последующие премьеры опер в этом театре.

Стремление следовать пушкинскому оригиналу. Композитору удалось сохранить добродушный юмор, приемы народного повествования, народный колорит.

Специфическая структура оперы – контрастное чередование музыкальных картин. Начало каждой картины возвещается фанфарой. Оркестровые вступления к каждому действию – программные картины, они

скрепляют чередующиеся события оперы, придают действию неторопливость, эпичность. Особенно выделяются вступление ко второму действию, где очень тонко передан морской пейзаж: море и звезды. Вступление к 4 действию – «Три чуда» обрисовывает каждое чудо – белочку (народная мелодия «Во саду ли, в огороде»), 33 богатыря – воинственный марш и самое главное чудо, царевну-Лебедь, ее характеризует народная мелодия « На море утушка купалася».

Меткие музыкальные характеристики всех персонажей оперы. Салтана сопровождает торжественный и одновременно игрушечный марш, передавая напускную важность персонажа. Сватья баба Бабариха охарактеризована темой, в которой назойливо возвращается один и тот же звук: в нем слышна злоба и клевета.

Появление Лебедь-птицы сопровождается волшебной, чарующей музыкой – на фоне прозрачного звучания оркестра переливаются пассажи арф. После превращения Лебеди в царевну в ее музыкальной характеристике появляются новые интонации – теплые, человеческие – тема звучит широко, привольно

Опера «Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии».

Год создания 1904. Опера-легенда. Обращение к трагическому периоду русской истории – нашествию татаро-монгольского ига в 13 веке. Сюжет оперы включает легенду о чудесном спасении града Китежа от врагов и легенду-сказание о Февронии Муромской. Либреттист В. Бельский.

«Китеж» – произведение эпическое, в нем драма героев неотделима от судьбы народа.

Главная тема оперы – тема народной борьбы с нашествием. Гибель Всеволода, смерть Февронии, незащищенный город, открытый врагу... Но в 4 действии вступает в права легенда. Содержание 4 действия – чудо спасения Китежа, ставшего невидимым и воскрешение Февронии и Всеволода.

Особенный интерес представляют два оркестровых эпизода: вступление к опере, рисующее лес, где живет Феврония и «Сеча при Керженце» – батальная сцена, изображающая картину битвы русских и татар.

Опера «Кашей бессмертный».

Год создания – 1905. Связь замысла оперы с событиями 1905 года. Постановка оперы силами студентов. Увольнение композитора из консерватории. Подзаголовок оперы: «осенняя сказочка». Либретто Римского-Корсакова. Ремарки композитора – ассоциации с современной действительностью.

Музыка Царевны – мягкая, лирическая русская песенность, светлые оркестровые звучания. Музыка Кашея построена на искусственных ладовых образованиях (и завораживающая, и «неживая» одновременно) – застылые, оцепенелые аккорды, краткий, лишенный певучести, угловатый и как бы «хромающий» лейтмотив. Диссонансы, тритоны. Голос, поющий в высоких регистрах.

Между картинами – звучание хора и оркестра за кулисами (для смены декораций).

Характеристика Кашеевны – пряные, терпкие звучания. Хроматически заостренные, неустойчивые, ползучие звучания оркестра. Ариозо Кашеевны написано в жанре марша и полно воинственности. В музыке дуэта Королевича и Кашеевны – те же изощренно-тонкие, изысканно-красивые интонации. Начало 3 картины – «злая» колыбельная Царевны – с резкими, изломанными интонациями. В финале на глазах оживают и зеленеют деревья и кусты – оркестр и хор за кулисами яркими, громкими звучаниями славят освобождение от Кашеева гнета.

Опера «Золотой петушок».

Последняя опера композитора. Год создания 1907. Премьера в Москве, в частной опере С. Зимина в 1909 году, после смерти Римского-Корсакова. Спектакль оформил художник И. Билибин. Опера-сатира. Сюжет сказки Пушкина. Либретто В. Бельского.

Необычная партия Звездочета: тенор-альтино. Труба, исполняющая лейтмотив Петушка.

Музыкальная характеристика царя Додона – короткий маршевый мотив, напоминающий бессмысленную повторение одного и того же. Марш царя, отправляющегося на войну, также утрирован и напоминает пляску. Интонации Додона просты и грубы. Колыбельная царя – измененный мотив Петушка. Плач – грубо и надоедливо повторяющаяся интонация, в оркестре – тема марша. Песня для Шемаханской царицы – мелодия «чижик – пыжика».

Шемаханская царица – восточные интонации: увеличенные секунды, хроматизмы, тембр кларнета. Ария из 2 д. подобна светлому миру покоя, гармонии. Ее песни завораживают, заколдовывают царя. Дальнейшие события разворачиваются на резком противопоставлении возвышенной красоты, тонкого ума, коварства царицы и «тупости» Додона. Хор рабынь «славит» Додона.

В центре 3 акта – свадебное шествие, сопровождающееся симфоническим эпизодом, поражающим красочностью оркестрового письма. По музыке – тот же военный марш Додона. Заключительная сцена многозначительна и комична. Народ оплакивает Додона, но и здесь – музыкальная пародия. В основе хора все тот же бравый торжественный марш из первого действия.

Пролог и эпилог. Тема Звездочета звучит таинственно, светло и спокойно. Звездочет выступает от лица автора. Последняя фраза – призыв трубы, исполняющей тему Золотого Петушка в том варианте, который в опере был связан со словами «Берегись, будь начеку!».

7 класс

Тема I. Искусство древней Греции и Рима.

Музыка как форма общественного сознания. Музыка храмовая, светская, народная. Культура Эллады – прообраз последующих культурных явлений. Музыка в философских системах Платона, Аристотеля, Аристоксена из Тарента – школа гармоников. Музыкально-акустические опыты Пифагора – школа каноников. Светские музыкальные жанры: сколия, элегия, эпикиния. Музыка в гимназиях. Пифийские игры. Духовная партия. Эпос. Рапсоды – исполнители эпических сказаний. Античные трагедия и комедия – прообразы последующих музыкально-театральных жанров. Античный инструментарий.

Тема II. Искусство средних веков:

Музыка раннего христианства. Духовные песнопения – Псалмы и гимны. Форма исполнения – антифон и респонсорий. Принципиальное одноголосие духовной музыки того времени. Невменная запись духовных песнопений. Реформа церковных песнопений, выполненная папой Григорием 1-м в начале 7-го в. н. э.: принципиальное одноголосие, латинский язык, однородное эмоциональное состояние, выровненная ритмика, сглаженные интонации.

Тропирование. Секвенции и юбилании. Канонизированные секвенции; две секвенции, которые в дальнейшем развитии европейского музыкального искусства сыграли огромную роль – *Dies irae* и *Stabat Mater*.

Реформа нотного письма Гвидо Аретинского (995 – 1050). Предшественники: линия основного тона, применяемая в монастыре Корбо (10-й в.). Нотация Гвидо: 4 линии, цветовое различие, терцовое их соотношение, использование для записи звуков самих линий и пространства между ними, слоговое обозначение звуков гексахорда: ут, ре, ми, фа, соль, ля, заимствованных из гимна св. Иоанну.

Основные понятия о трехдольности метрики того времени и ритмических модусах.

Ранняя полифония:

Возникновение подголосков в народной музыке и удвоение голосов (т.н. ленточное голосоведение). Органум – основной жанр многоголосных духовных песнопений. Формы исполнения: гимель (близнец), кондукт, фобурдон, дискант. Проведение основного напева в нижнем голосе.

Искусство провансальских трубадуров 12-го века (Лимузен), культ служения Прекрасной Даме, «куртуазная» лирика. Бернард де Вентадорн – теоретик куртуазного стиля. Джауфре Рюдель и его поклонение далекой неизвестной красавице. Перемещение центра светского искусства в Аррас в 13-м веке. Труверы. Адам де ла Аль. Германские миннезингеры. Вальтер фон дер Фогельвейде – приверженец народного стиля, Вольфрам фон Эшенбах – собиратель фольклора и мистических легенд о св. Граале.

Городское искусство менестрелей, жонглеров и музыкантов Парижа. Парижский университет – центр светской науки в Европе того времени. Ваганты, их светские и сатирические песни, подтекстовки народных мелодий, двуязычные стихи.

Мотет – высшее достижение полифонической музыки Средневековья. Школа собора Нотр-Дам де Пари: магистр Леонин, соединивший живую ритмику народной музыки с церковными напевами, магистр Перотин (знаки альтерации, имитационные приемы), утвердивший 4-хголосие.

Трактат Филиппа де Витри 1320г. «Ars Nova», закрепляющий основные достижения Перотина. Поэт и композитор Гийом де Машо и его музыкальная месса.

Тема III. Музыкальное искусство эпохи Возрождения:

Народное театральное искусство бродячих актеров и музыкантов, наследников античности. Завоевание маврами части Испании в 9-м веке и

влияние этого события на последующее развитие искусства в Европе: новая тематика и формы поэзии, музыкальные интонации, инструментарий, архитектура и живопись.

Месса – основной жанр духовной музыки:

Происхождение мессы – обряд «отпущения грехов», известный с 4-го века н.э., относящийся к причастию в литургии (обедня). Приблизительно к 9-му веку выделяется в отдельную часть литургии. Тексты формировались постепенно – традиционные молитвы покаяния, благодарения, евангельские поучения и догматы христианской веры. Особо значимые соборы 323-го и 787-го г.г. (канонизированы тексты Gloria, Credo). Полностью текст был канонизирован в начале 2-го тысячелетия н.э.

Последовательность частей:

Kyrie eleison – мольба о прощении (сохранен греческий текст).

Gloria – гимн хвалы благодарения и мольбы (библейская песнь ангелов).

Credo – Символ Веры, клятва новообращенного.

Sanctus – текст книги пророка Исайи, включающий древнееврейское пасхальное приветствие Osanna и пророчество о грядущем Мессии Benedictus.

Agnus Dei – Агнец Божий. Текст завершал 2-ю и 3-ю части, придавая законченность всему произведению.

Читаемые (lectu) и распеваемые (cantu) мессы. После 14-го века – хоральные, с одновременным исполнением текста во всех голосах и мотетные мессы на cantus firmus. Первоначальное использование только духовных мелодий, а позже – народных песен в качестве cantus firmus.

Полифония XV – XVI веков:

Франко-фламандская полифоническая школа и ее ярчайшие представители: Ж. Беншуа, Г. Дюфэ, Я. Окегем, Я. Обрехт, Ж. Депре.

Творчество О. ди Лассо и Дж. П. да Палестрины – кульминация развития полифонического стиля.

Светские жанры: итальянские лауда, качча и песка, фроттола и вилланелла. Мадригал. Французская шансон Кл. Жаннекена. Основной инструментарий того времени: лютни, виолы, духовые, орган, клавесин и др.

Культура эпохи Возрождения:

Возрождение – эпоха величайших достижений человечества, эпоха научных и географических открытий. Развитие литературы, создание жанра сонета (Данте, Петрарка, Шекспир). Лучшие романисты, сатирики того времени. Личности Леонардо да Винчи, Микельанджело Буонаротти. Живописцы, скульпторы, архитекторы того времени.

Тема IV. Опера 17 века:

XVII век – эпоха музыкального Барокко:

XVII век – новая эпоха в развитии музыки. Формирование нового, гомофонно-гармонического, музыкального стиля (мелодия с аккомпанементом). Появление и активное развитие светских музыкальных жанров – оперы, сонаты, концерта.

Возникновение национальных оперных школ в Италии, Франции. Достижения итальянской школы: возникновение жанра во Флоренции, «духовная опера» Рима, виртуозный стиль, исторические сюжеты и понятие «опера» Венеции, бельканто и опера-seria Неаполя. Новаторские достижения К. Монтеверди и А. Скарлатти. Опера-seria и ее характерные черты. «Итальянская» увертюра как прообраз будущих инструментальных жанров.

Ж.-Б. Люлли и французская «лирическая трагедия». Типичное строение либретто Ф. Кино, драматический декламационный речитатив Люлли, обязательные балетные сцены.

Особенности оперы в Англии и Германии. Г. Пёрселл и его «Дидона и

Эней», Р. Кайзер и опера в Гамбурге. Политические причины невозможности развития национальных оперных школ в этих странах в 17-м веке.

Тема V. Инструментальная музыка Барокко:

Развитие инструментальной музыки в 17-м – начале 18-го веков. Итальянская скрипичная музыка: формирование жанров трио-сонаты, концерто-гроссо, сольной скрипичной сонаты и сольного концерта в творчестве А. Корелли, А. Вивальди, Дж. Тартини. Творчество Д. Скарлатти и создание жанра сольной клавирной сонаты. Английские верджиналисты, французская клавесинная школа. Творчество Ф. Куперена. Жанры программного рондо и танцевальной сюиты. Особая роль И. Я. Фробергера в упорядочивании строения сюиты. Возникновение фуги и роль в этом Дж. Фрескобальди, А. Скарлатти, А. Корелли. Северо-германская органная школа. Жанры хоральной прелюдии, хоральных вариаций, вариаций на постоянный бас, органные циклы «прелюдия-фуга».

Тема VI. Г.Ф.Гендель:

Георг Фридрих Гендель – один из ведущих немецких композиторов 1-й половины 18-го столетия. Господство светского начала в его творчестве, ведущая роль монументальных музыкально-театральных жанров: оперы и оратории. Героический пафос и демократический дух искусства Генделя, эпическая широта и «фресковость» его произведений. Связи с традициями немецкой музыки, итальянского оперного искусства, английской художественной культуры.

Жизненный и творческий путь:

Детство. Обучение игре на клавесине, органе, скрипке. Начало композиторской деятельности и служба в качестве церковного органиста в Халле.

Гамбургский период (1703 – 1705). Работа в оперном театре, дружба с И.

Матгесоном – выдающимся музыкальным теоретиком, композитором, дирижером. Первые оперы.

Поездка в Италию (1706 – 1710). Изучение оперной и инструментальной итальянской музыки. Общение с А. Корелли, А. Вивальди, А. Скарлатти, Д. Скарлатти. Концертная деятельность. Создание героических опер-seria и их постановки.

Английский период (1710 – 1759) – наиболее плодотворный в творчестве и исполнительстве. Служба в качестве придворного музыканта. Руководство оперным театром (1720 – 1728). Стремление к обновлению стиля оперы-seria, интенсивная работа. Оппозиция со стороны придворных кругов и сторонников английской традиции. «Опера нищего» Дж. Гея и Дж. Пепуша (1728) – сатира на придворную и «большую» оперу.

Обращение к оратории в последний период творчества (1738 – 1759). Созвучность тематики ораторий (освободительная борьба народа) общественной жизни Англии 40-х годов. Всемирное признание Генделя.

Ораториальное творчество:

Оратория – основной жанр в наследии Генделя. Библейские и исторические сюжеты в ораториях «Саул», «Израиль в Египте», «Самсон», «Мессия», «Иуда Маккавей». Сочетание в них драматизма, героики, эпичности. Роль оркестра. Связи ораторий и опер.

Оратория «Самсон»:

Героическая трактовка библейского сюжета – самопожертвование во имя народа. Центральный образ народа.

Увертюра, драматические функции ее разделов.

Хоры, их многообразие и важная роль в драматургии. Богатство приемов хорового письма, широкое применение гомофонных и полифонических средств. Характеристики главных действующих лиц (Самсона, Далилы, Михи) в ариях. Роль оркестровых эпизодов в музыкально-драматическом

развитии (сцена разрушения храма, траурный марш).

Инструментальные сочинения:

Многообразие жанров и видов инструментального творчества Генделя: концерто-гроссо, сольные концерты для различных инструментов, сонаты для скрипки и виолончели, клавирные сюиты, органные сочинения.

Центральная область инструментальной музыки Генделя – 12 концерто-гроссо. Особенности трактовки этого жанра: масштабность цикла, родство с другими инструментальными жанрами, преобладание гомофонного начала в условиях крупной циклической формы.

«Музыка на воде» и «Музыка королевского фейерверка» – один из первых опытов сочинения пленэрной музыки.

Тема VII. И.С. Бах:

Иоганн Себастьян Бах – величайший немецкий композитор 1-й половины 18-го столетия. Роль творчества Баха в истории мировой музыкальной культуры. Обобщение и развитие им достижений европейской музыки предшествующего периода (органной, клавирной, скрипичной, ансамблевой, кантатной и ораториальной). Общечеловеческое содержание его творчества, масштабность замыслов, совершенство формы, жанровое богатство (отсутствует только жанр оперы). Ведущая роль полифонических форм (в частности фуги). Особенности баховской полифонии – взаимопроникновение полифонического и гомофонного начала. Народные истоки музыки Баха – протестантский хорал, народная песня, танец. Многогранная творческая деятельность – композитор, исполнитель, педагог, инструментальный мастер.

Сравнительно широкая известность Баха при жизни и полоса длительного забвения после его смерти – отчасти как следствие исторической обстановки в Германии 18-го века: замкнутость общественно-культурной жизни, политическая и экономическая отсталость раздробленной

феодалной страны. Пробуждение интереса к наследию Баха в 19-м веке и его изучение.

Жизненный и творческий путь:

Детские и юношеские годы (Эйзенах, Ордруф, Люнебург). Музыкальные традиции рода Бахов. Окончание гимназии и начало трудовой жизни. Первые творческие шаги – -клавирная сюита «Каприччио на отъезд любимого брата», кантаты, кводлибет. Работа в Арнштадте и Мюльхаузене в качестве органиста.

Веймарский период (1708 – 1717). Период творческой зрелости. Создание органных произведений: токката и fuga ре минор, прелюдия и fuga ля минор, фантазия и fuga соль минор, пассакалия и fuga до минор, хоральные обработки и другое. Изучение и творческая переработка итальянской скрипичной и французской клавесинной музыки.

Кетенский период (1717 – 1723). Расцвет инструментального творчества. Новаторство в области клавесинной музыки. Основные сочинения этого периода: 1-й том Хорошо темперированного клавира (1722), Хроматическая фантазия и fuga, клавирные сюиты (Французские и Английские), сюиты, партиты и сонаты для скрипки, виолончели, флейты, оркестровые сюиты, скрипичные концерты, Бранденбургские концерты и другое.

Лейпцигский период (1623 – 1750) – вершина творческого пути Баха. Монументальные вокально-инструментальные сочинения этого периода: Месса си-минор, Страсти по Иоанну, Страсти по Матфею, многочисленные кантаты, оратории. Продолжение работы в области инструментальной музыки: 2-й том Хорошо темперированного клавира (1744), Итальянский концерт, клавирные партиты, Гольдберг-вариации. Последние сочинения Баха: Музыкальное приношение и Искусство фуги – итог его полифонического мастерства. Расцвет исполнительской и педагогической деятельности, многолетняя служба в школе се. Фомы в качестве кантора, церковного органиста и композитора.

Инструментальная музыка:

Органные сочинения.

Органная музыка – одна из основных линий в творчестве Баха. Обращение композитора к ней во все периоды жизни. Жанры органной музыки. Хоральные прелюдии – обработки протестантских хоралов, представляющие собой инструментальные миниатюры лирико-философского характера. Народные истоки хоральных мелодий. Широкий эмоциональный диапазон баховских обработок, преобладание одного настроения в каждой из них. Разнообразие приемов обработки: введение собственной темы, контрастирующей хоральной мелодии; использование «диалогического» изложения, патетических речитативов, драматизирующих образ; создание внутреннего интенсивного развития путем непрерывного видоизменения всех элементов ткани (мелодико-ритмических, гармонических).

Органные полифонические циклы: Прелюдия и фуга, Фантазия и фуга, Токката и фуга, Пассакалия и фуга. Богатство образного содержания и монументальность циклов, контраст свободного изложения первой пьесы и строгой полифонической формы второй, единство тональности и другие проявления целостности музыкального единства в цикле, черты концертно-виртуозного стиля.

Клавирные сочинения:

Новое отношение Баха к инструменту, предвидение его концертных возможностей. Обогащение клавирного репертуара, создание нового клавирного стиля, предвосхищающего фортепианную музыку. Жанровое и образное богатство клавирной музыки. Расширение художественных и технических возможностей клавирного искусства – обогащение выразительными средствами органной, скрипичной, вокальной музыки.

Хорошо темперированный клавир – цикл прелюдий и фуг, вершина западно-европейской полифонии 17-18 в.в. Энциклопедия полифонии «свободного» стиля. Органичное слияние полифонии и гомофонии. Понятие

о темперации и возможностях темперированного строя. Принцип расположения прелюдий и фуг в сборнике, их художественно-образное богатство и совершенство. Преломление в них жанров бытовой и профессиональной музыки (хорал, песня, танец и пр.). Индивидуальность художественного облика каждого цикла и каждой из его частей (прелюдия, fuga).

Прелюдия – свободно-импровизационная, одноплановая по содержанию, выдержанная по фактуре.

Фуга – основные сведения о ней как о высшей форме имитационной полифонии. Разделы фуги (строгая и свободная часть), понятие темы и ответа, различных приемов полифонического развития (стретта; проведения темы в увеличении, в уменьшении, обращении; ракоход, дробление темы).

Хроматическая фантазия и fuga – одна из вершин клавирного творчества. Новаторское значение произведения, преломление в нем стилевых приемов органной и вокально--драматической музыки. Свободно-импровизационное изложение в фантазии, предвосхищение выразительных средств фортепианной музыки. Новизна гармонического языка, насыщенность его хроматикой. Контраст спокойной трехголосной фуги и фантазии. Отражение в фуге органного жанра: масштабность темы, импровизационный склад интермедий, крупные размеры фуги, патетическое заключение, возвращающее к образам фантазии.

Клавирные сюиты – продолжение традиций бытовой музыки, разноплановость и выход на новый уровень. Различное отношение к обязательным танцам (использование общих форм движения) и вставным (подчеркнутая жанровая определенность). Стилиевые различия «французских», «английских» сюит и партит.

Итальянский концерт – сольный клавирный концерт без оркестра. Родство с жанром итальянского скрипичного концерта. Преобладание гомофонного склада в 1-й части. Воссоздание контраста «ритурнель» (тутти) – «эпизод» (соло) при помощи фактуры и технических возможностей

клавесина. Оживленный характер музыки, смена тем при господстве основного образа. 2-я ч. – тип лирико-патетического монолога (развитие мелодии на фоне мерно пульсирующего сопровождения). Общность финала и 1-й части.

Бранденбургские концерты – опора на жанр концерто-гроссо. Образная неповторимость каждого из них. Индивидуальный оркестровый состав каждого, различное строение.

Концерт №5. Роль солирующего клавесина (с каденцией перед заключительным проведением ритурнеля). 2-я часть предоставлена солистам, ее лирико-философский характер. Яркий праздничный настрой крайних частей.

Духовная музыка:

Преобладание в творчестве духовных кантат, что связано с особенностями музыкального оформления лютеранской службы. Их строение, роль четырехголосного хора, исполняемого в конце как подведение итога, своеобразного резюме. Музыкальная символика Баха.

Страсти по Матфею:

Знакомство с историей жанра «Пассионов» – пасхальной мистерии «о Страстях Христовых». Долгий путь развития жанра, претерпевшего много изменений и к 15-му веку сроднившемуся с ораторией. Влияние оперного жанра на эмоциональный тон Пассионов. Строение баховских Страстей по Матфею (78 номеров в двух частях), особенности исполнения в церкви (Страстная Пятница, первая часть после заутрени, вторая часть после обедни). Особая роль Евангелиста-рассказчика как носителя эпического начала, изменение интонаций его повествования от начала к концу произведения. Использование хора как активного участника драматического действия. Роль четырехголосного протестантского хора – аналогично кантате, т.е. резюме, завершение сюжетного эпизода. Особая роль арий –

лирической стороны Пассионов. Ария – лирико-философский комментарий к происходящему, «авторский голос».

№1. Двойной вступительный хор, «заставка» к последующему действию. Сложное полифоническое развитие у 1-го хора, повторяющиеся реплики-вопросы у 2-го.

№№ 9-10. Речитатив и ария альты «Возлюбленный Спаситель». Эмоциональная кульминация эпизода – пророчество о скорой смерти.

№12 Ария сопрано «Кровоточи, мое сердце!» – эмоционально-образный итог словам Евангелиста о предательстве Иуды. Особый символический смысл начальной интонации (мотив «креста» и стоны).

№№25-26. Сцена в Гефсиманском саду. Речитатив и ария тенора с хором. Лирико--философские размышления о грядущей судьбе Иисуса. «Дуэт» голоса и гобоя, краткие реплики хора – ответы на печальные фразы тенора.

№№33-35. Взятие Иисуса. Двухчастная композиция №33: в 1-м разделе – плач сопрано и альты; гневный ответ хора, противящегося происходящему во 2-м разделе. Подражание мелодии темы рисунку молнии.

№№46-48. Сцена отречения Петра. Ария альты со скрипкой №47 – лирико-трагедийная кульминация произведения. Мелодическое и гармоническое богатство арии, ее близость к стилю инструментальной музыки (большой диапазон, широта дыхания, ритмическая сложность).

№№53-58. Сцена суда у Пилата. Резкий контраст размеренной речи Пилата и драматического выкрика хора «Варраву!», а также угрожающего канона «Распни Его». Печально-неземная отрешенность арии сопрано «Он всем нам делал добро».

№№60-61. Сцена бичевания. Речитатив и ария альты. Острые пунктирные ритмы сопровождения, ассоциирующиеся со щелканьем бича и драматически распеваемая мелодия солиста.

№№69-70. Траурный «колокол» в речитативе альты «О, Голгофа!» и неожиданная просветленность последующей арии с хором.

№№71-72. Крестные муки и смерть. Двойная кульминация: «тихая» в хорале

и драматическая в последующем речитативе Евангелиста в сопровождении солирующего органа.

№№77-78. Отпевание. Речитативы солистов просветленного характера и печально-умиротворенный заключительный хор, по жанру близкий к колыбельной.

Месса си минор:

Монументальный лирико-философский цикл с гуманистической трактовкой духовного текста. Единая линия музыкального развития при отсутствии сюжета. Контрастность – основной драматургический принцип цикла. Нетрадиционность структуры (номерная), концертная предназначенность (исполнительский состав). Глубокий символизм мотивов и тональностей при использовании жанров светской музыки (ария, ансамбль), сочетание полифонии и гомофонии в музыкальном стиле Мессы. Драматургическая линия: от сдержанности первых хоров к трагической кульминации *Crucifixus* и всепоглощающей радости *Et resurrexit*. Сопоставление в финале лирико-драматического *Agnus Dei* со спокойным и уравновешенным *Dona nobis pacem*. Значение Мессы в мировой музыкальной культуре.

Тема VIII. Эпоха Просвещения и К.В. Глюк:

Содержание эпохи, ее ведущие идейные и художественные искания (рост демократической идеологии и определяющая роль буржуазии; острый социальный критицизм, антиклерикализм и утверждение политических свобод; ведущие философские, социально-политические, этические и художественно-эстетические идеи).

Особенности и национальные оттенки просветительского движения в Англии, Франции, Германии, Италии. Характеристика основных направлений и течений в искусстве XVIII века (классицизм, рококо, сентиментализм, штюрмерство, реализм и другое) и его наиболее ярких

представителей в различных видах искусства. Наиболее значительные философско-эстетические труды (трактаты французских философов-энциклопедистов, Винкельмана, Гете, Гердера, Шиллера и другое).

Жанры эпохи классицизма (литературные, театральные, музыкальные); возникновение новых жанров и новая жанровая иерархия. Обновление содержания и форм исполнительского искусства.

К.В. Глюк (1714 - 1787):

Вводные сведения. Европейская экспансия оперы-seria. Кризис оперы в середине XVIII в. Отвлеченность проблематики, сюжетов оперы-seria, прагматизм певцов. Ее влияние на выразительность, язык и форму в инструментальной музыке благодаря ариям аффекта.

Полемика вокруг музыкального искусства во Франции, энциклопедисты. Опера во Франции начала, 1 половины 18 века. Война буффонов. Возникновение французской комической оперы.

Основной раздел. Основные этапы жизненного и творческого пути Глюка. Эволюция творчества. Путь Глюка к оперной реформе.

Принципы оперной реформы: синтез слова и музыки; простота, правдивость и естественность – эстетические установки; античные сюжеты, высокие идеалы и мотивы поступков героев. Новаторское построение, преодоление номерной структуры, новая роль речитативов, арий, хоров, балета. Значение оркестровой партии.

Опера "Орфей" – столкновение жизни и смерти в сказочно-мифологическом контексте сюжета. Орфей – воплощение добродетельной супружеской любви. Фурии – воплощение роковой неизбежности. Борьба, переданная диалогом движущегося хора и солиста во II действии – античная лаконичность и строгость классицизма в средствах.

8 класс

Тема I. Пути формирования классической сонаты-симфонии (Саммартини, И.К. Бах, Ф.Э. Бах, венская, мангеймская и французская школы; становление новых жанров и обновление старых; структура сонатно-симфонического цикла; состав раннеклассического оркестра).

Становление и утверждение классического симфонизма как нового метода отражения жизни в ее развитии и противоречиях. Философский оптимизм; соединение высокого профессионального мастерства с доступностью.

Основное идейно-образное содержание и драматургические особенности классического инструментализма (обобщенность и типизация, конфликтность, динамические контрасты, яркая образность и жанровая обобщенность тематизма).

Внимание к национальным традициям в инструментальном творчестве и исполнительской практике.

Новые формы концертной практики, новый характер исполнительства и рождение новых музыкальных жанров и форм. Становление новых жанров наряду с обновлением старых: появление симфонии, концерта для солирующего инструмента с оркестром, классической сонаты (solo), квартета. Формирование сонатно-симфонических и концертных жанров. Их устойчивые признаки. Формирование сонатно-симфонического цикла. Его типичные приметы (специфические образные контрасты, тематизм, принципы развития, структура цикла, частей и разделов). Ведущие в XVIII веке национальные школы инструментальной музыки и творчество их основных представителей (Дж. Б. Саммартини, Д. Скарлатти, И.К. Бах, венские и мангеймские мастера, Ф.Э. Бах, Ф.Ж. Госсек, И. Шоберт).

Тема II. Йозеф Гайдн:

Вводные раздел. Вторая половина XVIII в. – утверждение стиля классицизма в музыке. Его связь с философией эпохи Просвещения,

идеалами «простоты», «природности», «свободы» в сюжетах, формах, языке произведений. Характерные черты эстетики классицизма. Высокая идейность, исторический оптимизм. Героико-гражданственная, философско-этическая проблематика творчества классиков. Равновесное эмоционального и рационального, утверждение гармонии, позитивных идеалов. Претворение народной песенности и жанров разнонациональной народно-бытовой музыки. Выразительный музыкальный тематизм, расцвет гомофонно-гармонического стиля. Стройность форм. Новаторство оперной и сонатно-симфонической драматургии. Высокий профессионализм.

Основной раздел. Й. Гайдн (1732 – 1809) – великий австрийский композитор, основатель венской классической школы. Основные черты искусства Гайдна и его композиторского стиля (простота, демократичность, оптимизм, связь с народной музыкой, австрийской, славянской, венгерской; конкретность музыкальных образов, жанровая характерность).

Основные этапы жизненного и творческого пути.

Жанр симфонии в творчестве Гайдна, его место в наследии композитора, особенности становления. Эволюция симфонии у Гайдна.

«Прощальная симфония» – лучшее сочинение 70-х годов, периода «бури и натиска». Особенности замысла (программность), драматургии, структуры цикла.

«Лондонские симфонии» – высшее достижение композитора в этом жанре. Характерные черты музыкальной драматургии (соотношение драматического и жанрово-бытового в драматургии симфонии № 103, драматического и лирического в симфонии № 104). Классическая структура цикла и ее индивидуальное решение в каждой из симфоний. Соотношение частей цикла в связи с общим замыслом. Изобретательное использование сонатной, вариационной и трехчастной форм. Трактовка Менуэта как третьей части цикла. Жанрово-бытовая основа музыкального языка, сложность, интелектуализм формы и доступность материала. Оркестровый язык.

Место и значение жанра квартета в наследии композитора и истории музыкальной культуры. Основные этапы эволюция квартета в творчестве Гайдна. Характерные черты квартета, его родство и отличие от жанра симфонии. Особенности музыкального языка. Характерные приемы письма. Роль полифонии. Квартет № 76, ор. 76, № 2 – как образец позднего камерного стиля композитора. Классическая структура цикла и ее оригинальное драматургическое решение. Роль контрастов и их место в цикле. Необычная драматургическая трактовка финала как противовеса предшествующим частям цикла. Особенности содержания и формы частей (сонатной в первой и четвертой частях, сложной трехчастной - во второй и третьей частях). Характерные черты тематизма, специфика интонационного развития, тонко детализированная техника письма.

Клавирная соната как один из постоянных жанров творчества Гайдна. Образное богатство клавирных сонат, разнообразие и экспериментальность их композиционно-конструктивных и драматургических решений. Камерный стиль сонат: детализированность музыкального языка, тщательная выписанность фактуры, сконцентрированность развития. Новый фортепианный стиль утвердившийся в клавирной сонате Гайдна; его характерные черты (постепенный отход от клавесинного к фортепианному стилю: расширение диапазона инструмента, новые виды фактуры). Эволюция жанра в творчестве композитора. Работа композитора над тематизмом; его типизация в каждой части цикла, характерные приемы развития. Структура цикла, функции частей.

Оратория «Времена года». Глубокий философский смысл содержания и бытовая основа сюжета. Оригинальность музыкальной концепции. Пейзажное и лирическое, бытовое и возвышенное. Общее строение и музыкальный язык оратории. Новаторское сочетание сквозного развития и номерной структуры. Развитая партия оркестра.

Тема III. В.А. Моцарт:

Вводные раздел. Общая характеристика творчества Моцарта как одного из величайших явлений мировой культуры, его эстетика как проявление высшей гармонии категорий и начал. Моцарт и просветительские идеалы. Моцарт и масонство. Моцарт и рококо. Юмор Моцарта. Универсализм творчества, шедевры во всех жанрах.

Основной раздел. Жизненная и творческая биография Моцарта в ее эволюции. Периодизация творчества. Обзор творчества по жанрам.

Опера – высший предел творческих устремлений композитора и высшая ступень развития жанра в эпоху классицизма. Моцарт – реформатор оперы. Мастерское использование возможностей всех оперных жанров эпохи и их новая трактовка: *buffa* – в «Свадьбе Фигаро», *seria* – в «Идомене», зингшпиля – в «Волшебной флейте», *dramma giocosa* в «Дон Жуане». Создание новых жанров философской оперы-сказки («Волшебная флейта»), трагикомедии («Дон Жуан») на основе синтеза принципов *buffa* и *seria*. Новаторская музыкальная драматургия, основанная на тесном единстве музыки и сценического действия при главенствующей роли музыки. Индивидуализация характеров героев, раскрывающихся в процессе музыкально-сценического развития. Богатство оперных форм. Новое использование традиционных оперных форм как средства характеристики действующих лиц. Роль ансамблей как действенных и узловых моментов драматургии. Оркестр; принципы симфонического развития.

Опера «Дон Жуан» - вершина оперного творчества Моцарта. Наиболее последовательное воплощение в ней реформаторских принципов композитора. Сюжет, идея и литературные истоки либретто. Органичное слияние в опере характерных особенностей различных оперных жанров (*buffa*, *seria*, зингшпиля, музыкальной драмы Глюка). Синтез комического, трагического и лирико-жанрового и лирико-драматического. Особенности драматургии и формы (двухактная композиция на основе частой смены контрастных сцен). Музыкальная характеристика главных героев.

Центральное значение образа Дон Жуана, его емкость и реалистичность. Ансамблевые сцены и финалы; характерные черты драматургии и композиции. Симфонизация оперного жанра; интонационно-тематические комплексы; сочетание сквозного развития музыкально-сценического действия, его темпоритм и номерная структура композиции. Роль оркестра.

Симфоническое творчество. Его связи с оперным творчеством. Углубление и обновление идейно-образного содержания. Новые черты сонатно-симфонического цикла. Жанры. Эволюция жанра симфонии в творчестве композитора. Симфоническая триада 1788 года (симфонии № 39, 40, 41) как новый этап западноевропейского симфонизма и как предвосхищение путей дальнейшего развития жанра: лирико-жанровой (№ 39), лирико-драматической (№ 40), героико-эпической (№ 41) симфонии. Расширение круга образов, тематики, индивидуализация содержания каждой симфонии, усиление драматической конфликтности между частями цикла и внутри частей. Широкое использование в цикле сонатной формы, ее характерные черты. Особенности драматургических концепций, структуры циклов, музыкального языка последних симфоний. Моцарта.

Создание Моцартом образцов сонаты и их значение в развитии фортепианного творчества и фортепианного пианизма (Соната-фантазия до минор).

Жанр инструментального концерта как связующее звено между развлекательно-бытовой и симфонической музыкой. Их значение в эволюции жанра. Анализ Клавирных концертов № 20 или № 23 (по выбору).

Реквием. Его выдающееся философское и художественное значение. Глубокое жизненное и драматическое содержание. Творческое развитие традиций духовной музыки Баха и Генделя. Строение Реквиема. Его особенности как жанра заупокойной мессы. Богатство и многообразие форм. Органичное сочетание полифонических и гомофонно-гармонических приемов. Мастерство хорового письма.

Черты стиля Моцарта: единство оперы и симфонии и их взаимовлияние, мелкоконтрастное построение формы, новаторство в области гармонии, ритма, полифонии, оркестровки, в технике вокального письма, фортепианной артикуляции.

Трагическая безвременная смерть и ее загадка.

Тема IV. Л. ван Бетховен:

Вводный раздел. Бетховен (1770 - 1827) – величайший композитор конца XVIII – начала XIX века, представитель нового этапа развития венской классической школы. Отражение в его творчестве идей и музыкальной практики Французской буржуазно-демократической революции. Поэтика музыки Бетховена. Связь творчества композитора с современной немецкой философией, с поэзией веймарской школы. Эстетические идеалы Бетховена. Его отношение к философии Канта, к творчеству Гёте.

Основной раздел. Этапы жизненного и творческого пути. Их характеристика. Эволюция творчества. Поздний период. Бетховен и романтизм.

Общая характеристика творчества: основные темы, образы, жанры. Иерархия жанров в творчестве Бетховена.

Фортепианное творчество. Жанр сонаты. Богатство и глубина идейно-образного содержания. Новаторская трактовка цикла и многообразие драматургических и структурных решений. Смелые творческие искания: обращение к четырехчастному циклу (Соната № 7); единство тематического развития (Соната № 8); использование в цикле вариаций, траурного марша и скерцо (Соната № 12); создание сонаты-фантазии сквозного развития (Соната № 14); синтез элементов инструментального и декламационного тематизма (Соната № 17), гармонические, тональные и педальные открытия (Соната № 31); сокращение цикла до двух частей (Соната № 32); введение фугато и фуги в первую и четвертую части (Соната № 29). Эволюция

сонатного жанра в творчестве Бетховена. Центральное место сонат № 5, 8, 14, 17 21, 23. Последние пять сонат № 28 – 32; новые стилевые черты. Бетховен-пианист.

Симфоническое творчество и его ведущая роль в творческом наследии композитора. Характеристика симфонического творчества Бетховена: трактовка жанра, темы, образы.

Симфония № 3, 5, 9; наиболее полное и многоохватное воплощение идеи «через борьбу к победе», ее трактовка как идеи борьбы и самоутверждения человеческого духа. Симфония № 9 – итог творческого пути композитора, провозглашение идеи братства свободных народов. Новаторская трактовка симфонического жанра (проблема синтеза с финальным хором на слова оды Шиллера «К радости») и цикла. Особое место Симфонии № 6 «Пасторальной» – пантеистической поэмы. Монументальность, драматизм и острота конфликтов, диалектические принципы симфонического метода Бетховена. Особенности музыкальной драматургии и композиции симфонических циклов. Решение проблема единства цикла; роль финала; интонационно-тематические связи. Специфика сонатности. Драматическая трактовка скерцо. Особенности тематизма (мелодика, ритм, гармония, полифония, оркестровка). Принципы тематического развития (мотивная разработка и вариантно-вариационное развитие (в Симфонии № 6). Качественной новый подход Бетховена к сонатной форме и сонатно-симфоническому циклу. Особенности тонально-гармонического развития. Характерные черты оркестрового письма.

Жанр симфонической увертюры. Его специфика, родство с жанром симфонии и отличие от него. Специфические черты сонатной формы. Увертюра «Эгмонт» как образец высокоидейного программного симфонизма. Увертюра Бетховена и трагедия Гёте. Особенности драматургии, обусловленным литературным сюжетом трагедии Гёте: контрастность образов вступления, сонатной формы и коды; интонационно-тематические связи в Увертюре. Жанровая природа основных тем

(сарабанда в теме вступления, хорал в «эпизоде смерти», победная песня и марш в коде). Лаконизм тем, компактность и сжатость формы. Напряженность симфонического развития. Трагическая кульминация («эпизод казни Эгмонта»). Самостоятельность коды – героической кульминации увертюры.

Характерные черты стиля Бетховена: монументальность, драматизм, острота коллизий, диалектичность (симфонизм) мышления, сквозное развитие, стройность форм, простота и лаконизм тематизма, высокое мастерство тематического развития, тотальная сонатность, функция гармонии как ведущего фактора формообразования, действенная роль ритма.

Тема V. Романтизм как художественное направление в западноевропейском искусстве рубежа XVIII - XIX веков. Романтизм в музыке (содержание, тенденции, стилевые черты; национальные композиторские школы; выдающиеся представители):

Романтизм – новая веха в художественной культуре Западной Европы XIX века. Социально-исторические предпосылки романтизма как идейно-художественного направления. Образное содержание, темы, основные принципы эстетики романтизма. Особый интерес романтиков к отражению внутреннего мира, душевной жизни человека. Главенствующая роль лирики и расширение ее диапазона в творчестве романтиков; психологизм, внимание к подсознательному; выдвижение на первый план темы личности; типы романтического героя. Специфика романтического конфликта (человек и общество, мечта и действительность) и формы его разрешения. Романтические антитезы, тема двоемирия художника. Сказочные и фантастические образы и сюжеты, тема природа, юмор и гротеск. Возросший интерес у романтиков к истории и быту различных стран и народов, их искусству, фольклору. Обращение к исторической теме.

Проблем синтеза искусств. Традиции и новаторство в воплощении романтических тем и образов.

Особенности развития романтизма в музыке. Связи музыкального и литературного романтизма. Романтизм в литературе. Его зарождение в Германии Йенская и берлинская школы. «Чистый» романтизм в романе «Генрих фон Офтердинген» Новалиса, фантастика, гротеск и реальный мир в сказках и романе «Записки кота Мура» Э. Т. А. Гофмана. Романтизм в других национальных культурах. Романтизм в других видах искусства (живопись)

Романтизм в музыке. Его связь с литературным романтизмом. Синтез искусств в творчестве композиторов-романтиков, формы его воплощения; программность, ее типы, рождение новых жанров программной музыки (программная увертюра, симфония, симфоническая поэма); Музыкальная драма (Gesamtkunstwerk) Вагнера как абсолют в воплощении идеи синтеза искусств.

Соотношения жанров в романтическом музыкальном искусстве, новая система жанровой иерархии; выдвижение на передний план лирических жанров и расширение их диапазона; песня и инструментальная миниатюра как ведущие жанры; новые жанры и формы вокальной и инструментальной музыки (баллада, скерцо, программная симфония, симфоническая поэма). Обновление языковых средств (мелодии, гармонии, ритма, инструментовки); усиление роли красочно-колористического начала. Обновление и развитие классических закономерностей формы и рождение новых форм (одночастной миниатюры, цикла миниатюр, крупной одночастной формы, сочетающей различные принципы классического формообразования). Этапы музыкального романтизма. Национальные композиторские школы и их представители.

Тема VI. Франц Шуберт:

Шуберт (1797 - 1828) – первый венский композитор-романтик. Лирика как ведущее начало в творчестве Шуберта. Богатство идейно-эмоционального содержания музыки Шуберта, ее искренность, непосредственность, общительность, наивная мудрость. Господство романтических тем (темы скитаний, одиночества, природы, судьбы простого человека и др.). Связи музыки Шуберта с фольклором (австрийским, славянским, венгерским) и классическим искусством (с творчеством Моцарта, Бетховена, Гёте, Шиллера).

Песенность как основной принцип творческого мышления, мироощущения Шуберта и основа его творчества в различных жанрах. Обновление на почве песенности инструментальной музыки, значение строфической формы в инструментальных произведениях. Отражение принципов песенности в симфонии, сонате. Творческие открытия Шуберта в обогащении жанрового содержания музыкального искусства: вокальный цикл, фортепианная миниатюра, лирическая симфония.

Жизненный и творческий путь Шуберта. Основные этапы. Жанровая характеристика творчества.

Вокальное творчество Шуберта. Песня – ведущий жанр Шуберта. Жанровое многообразие песни. Широкий круг поэтических текстов. Поэзия Гёте, Шиллера, Мюллера, Гейне в вокальной лирике Шуберта. Соотношение поэзии и музыки в песнях Шуберта. Роль мелодии в раскрытии поэтических образов; ее национальные истоки и специфические черты; особенности претворения жанрово-бытовых интонаций. Композиционно-жанровое многообразие вокальной музыки: песни лирические, баллады, монологи и другое. Эволюция песенного творчества Шуберта.

«Лесной царь» на стихи Гете образец романтической вокальной баллады; сочетание напряженного действия и повествовательного начала; драматизация песенного жанра; контрастность образов и их интонационная индивидуализация; свободная композиция с чертами рондальности;

динамизация формы; роль фортепианной партии. «Маргарита за прялкой». Темы любви и одиночества, особенности их трактовки; воплощение романтического конфликта - столкновение мечты и реальности; острый психологизм в раскрытии поэтического образа, динамизация куплетной формы.

«Прекрасная мельничиха» – первый вокальный цикл эпохи романтизма. Пантеистическая тема и личная драма; сюжетность цикла; особенности музыкальной драматургии и композиции; единство цикла (интонационно-тематические связи, тональные переключки); богатство мелодики; выразительность гармонических приемов; гибкое использование песенной куплетной формы и драматургическая трактовка формы; особенности фортепианной партии.

«Зимний путь». Общая идея и замысел цикла. Расширение лирической темы; ее углубленно-психологическое раскрытие как трагедии духовного одиночества художника; социальные мотивы. Расширение круга выразительных средств; разнообразие вокально-интонационной сферы, ее насыщение декламационными приемами; усложнение ладо-гармонических и композиционных приемов; переосмысление песенной куплетности; новаторство музыкальной драматургии (отсутствие сюжетной линии, главный принцип музыкальной драматургии – столкновение психологических образов, вторжение мотивов мечты, надежды, светлых воспоминаний). Новаторская трактовка партии фортепиано.

«Лебединая песня» – итог новаторских исканий (в «Двойнике» на стихи Гейне) и традиционная Lied (в «Серенаде» на слова Рельштаба).

Симфоническое творчество. Симфония – важнейшая после песни область творчества Шуберта. Шуберт – родоначальник романтического симфонизма, создатель его двух основных жанровых ветвей – лирико-драматической и лиро-эпической. Новое лирическое содержание симфоний Шуберта, круг тем и образов. Новаторство драматургии и композиции сонатно-симфонического цикла. Песенные принципы в драматургической

концепции, тематизме, особенностях его развития (вариантно-вариационные развитие), формообразовании симфоний. Симфония си минор («Неоконченная симфония») – воплощение романтической идеи двоемирия; идейно-образная концепция; специфика драматического конфликта и его разрешения; влияние песенности на разные аспекты Симфонии (тематизм, приемы развития, форма, оркестровка); особенности драматургии; новая романтическая трактовка цикла и сонатности.

Симфония № 9 До мажор - образец лиро-эпического симфонизма. Особенности драматургии цикла и формы частей; характерные приемы развития тематизма. Отличие Симфонии № 9 от «Неоконченной симфонии».

9 класс

Тема I. Роберт Шуман:

Р. Шуман (1810 – 1856) – выдающийся немецкий композитор-романтик.

Творчество Шумана – новый этап в развитии немецкого музыкального романтизма. Мятежно-романтическая направленность творчества. Прогрессивная общественная деятельность композитора. Смелость и новаторство музыкальной эстетики и творческой манеры. Оригинальное претворение в творчестве идеи синтеза искусств. Тема двоемирия.

Основные этапы жизни и творчества. Роль современной немецкой литературы и поэзии в формировании его эстетических воззрений и творческих принципов (Жан-Поль, Э. Т. А. Гофман, Г. Гейне). Музыкально-критическая деятельность в 30-е годы. «Основание новой музыкальной газеты», борьба с духовной косностью, консерватизмом, филистерством в искусстве. Пропаганда музыки выдающихся мастеров прошлого и современности. Своеобразие литературного стиля критических статей Шумана.

Богатство психологического содержания творчества Шумана. Тонкое воплощение сложных конфликтных душевных состояний (контраст бурно-

мятежных порывов и элегической мечтательности). Особенности шумановского тематизма. Новое соотношение рельефа и фона, полифонической и гармонической фактуры, характерность ритмического рисунка.

Фортепианное творчество – важная область творчества композитора. Общая характеристика фортепианного стиля. Новизна образов, их связь с современной литературой, острая характеристичность. Программность, миниатюризм, цикличность, разновидности циклов.

"Карнавал" - цикл миниатюр, объединенных общим замыслом вариационно-тематического развития; романтическая мистификация, парность образов. Связь "Карнавала" с критическими статьями.

"Симфонические этюды" как выражение новых принципов романтической вариационности, значительность его содержания в противоположность распространенной развлекательности вариаций современников Шумана. Виртуозность, поставленная на службу музыкальной драматургии. Прихотливость содержания и образная утонченность "Фантастических пьес".

Песни Шумана. Их роль в развитии камерной лирики. Цикл на стихи Г. Гейне "Любовь поэта". Органичное слияние музыки и слова, глубокая и тончайшая передача композитором лирико-психологического слоя стихов, подтекста. Особенности вокальной мелодики и фортепианной партии. Смягчение трагической концовки цикла (особая роль фортепиано). Особенности строения цикла.

Тема II. Феликс Мендельсон-Бартольди:

Феликс Мендельсон-Бартольди (1809 – 1847). Особое место Мендельсона в немецкой музыкальной культуре: выдающееся значение его общественно-музыкальной и исполнительской в пропаганде классического наследия и деле развития профессионального музыкального образования. Руководство концертами оркестра Гевандхауз и организация первой в

Германии консерватории. Лиризм и поэтичность. Искренность и задушевность – характерные стороны творчества композитора. Опоэтизированные жанровые картины, романтический пейзаж. Светлая фантастика, элегическая лирика – основное содержание творчества Мендельсона. Песенность, ее связь с бытовой музыкой и традициями лидертафеля. Преломление классических традиций и новаторство.

Жизненный и творческий путь; особенности творческой эволюции.

Симфоническое творчество композитора. Мендельсон – создатель романтической увертюры. Увертюра "Сон в летнюю ночь".

Мендельсон – один из создателей романтической симфонии. "Шотландская симфония" и «Итальянская симфония» - образцы лирико-жанрового программного симфонизма. Особенности циклов. Сквозное развитие и интонационно-тематическое единство цикла «Шотландской симфонии».

"Песни без слов" – новый романтический жанр фортепианной миниатюры. Их демократическая направленность и художественная ценность. Оригинальное претворение песенного жанра в фортепианной музыке.

Скрипичный концерт – новый этап в развитии жанра. Новаторские черты: новое соотношение партии солиста и оркестра, трактовка каденции I части, сквозное развитие.

Тема III. Фридерик Шопен:

Ф. Шопен (1810 – 1849) – великий польский композитор, основоположник польской композиторской школы. Синтез национально-самобытного и классического в его творчестве. Польский инструментальный фольклор, итальянская кантилена сквозь призму моцартовской мелодики, глубокие "бетховенские" контрасты и жесткая логика развития как основа стиля композитора. Пианизм Шопена; лирическая, камерная трактовка фортепиано.

Особенности ладово-гармонического языка, полифонии, тембра и артикуляции, внимание к "фортепианному звуку". Расширение и обогащение жанровой палитры фортепианной музыки и новаторская трактовка жанров и форм; мастерство в создании миниатюры и крупной формы; поэтизация танца (мазурки и полонезы); образцы крупной формы – баллада и скерцо.

Новая трактовка жанра танцевальной миниатюры (мазурка, полонез) и классических жанров (сонаты). Героико-патриотическая концепция полонезов, драматизм содержания, масштабность формы. Шопен и польский фольклор.

Основные этапы жизни и творчества.

Этюды, баллады, скерцо, мазурки и другие сочинения начала 1830-х гг. Прелюдии – новый вид цикла миниатюр; особая трактовка сонатно-симфонического цикла в Сонате си-бемоль минор, поэзная трактовка классических форм в крупных одночастных сочинениях (Баллада, Фантазия, Баркарола). Новые горизонты в стиле и эстетике поздних сочинений – Сонаты си минор, Полонеза-фантазии, Фантазии фа минор, последних мазурок.

Творчество Шопена в оценке Р. Шумана, Ф. Листа, русских композиторов.

Тема IV. Ференц Лист:

Ф. Лист (1811 – 1886) – выдающийся венгерский композитор и пианист. Мировое значение композиторской, исполнительской, общественно-музыкальной, просветительской, педагогической и музыкально-критической деятельности Листа. Лист – радикальный романтик, приверженец идеи синтеза искусств. Романтическая программность как характерная черты композиторского мышления Листа. Создание композитором жанров одночастной сонаты, фортепианного концерта и симфонической поэмы.

Основные этапы жизненного и творческого пути и основные сферы творческой деятельности Листа.

Лист и венгерская музыкальная культура: его постоянная помощь музыкальным деятелям Венгрии; педагогическая деятельность Листа в Будапеште.

Творческий облик Листа. Борьба за идейно-содержательное искусство и за программную музыку. Эстетические воззрения композитора.

Глубокое философское содержание творчества Листа, широкий круг тем и образов. Значение темы родины. Использование в его творчестве элементов стиля "вербункош".

Творческие связи Листа с русскими музыкантами. Лист как пропагандист русской музыки. Поддержка Листом представителей других национальных культур. Его отношение к Берлиозу, Вагнеру. Ученики Листа. Влияние новаторских достижений Листа на композиторов последующих поколений.

Фортепианное творчество Листа. Трактовка фортепиано как универсального инструмента. Обогащение выразительных, тембровых и технических приемов. Транскрипции и парафразы. Три тетради цикла "Годы странствий". Новый тип листовской программности.

"Венгерские рапсодии" – новаторский жанр обработки народного материала. Исторические истоки стиля вербункош. Редакции, построение, общая патриотическая идея сборника.

Соната си-минор как симфоническая поэма для фортепиано. Философская направленность, диалектическое соотношение и взаимодействие демонического и лирического начал. Одночастность построения; принцип монотематизма. Соотношение одночастности и цикличности в сонате.

Лист – создатель жанра симфонической поэмы; особенности жанра. Его главные признаки 9обобщенно-философский характер программности, романтическая трактовка тем и образов романтической литературы;

монотематизм, вариантность, внутренняя цикличность одночастной формы).

Симфоническая поэма "Прелюды". Новаторский, свободный тип программности. Бетховенская идея героического самоутверждения. Сквозное развитие тематического зерна. Использование принципа монотематизма. Структурно-композиционные особенности.

Тема V. Гектор Берлиоз:

Г. Берлиоз (1803 – 1869) – выдающийся представитель французского романтизма, французский композитор и дирижер, основоположник особой ветви программного симфонизма, создатель программной симфонии.

Краткий обзор жизни и творчества (периодизация).

Круг тем и образов творчества Берлиоза (тема «утраченных иллюзий», художника-артиста, революционно-героическая тема; воплощение тем и образов высоко литературы – Байрона, Шекспира, Гёте).

Эстетические взгляды Берлиоза и его литературное наследие (критические статьи, "Мемуары", "Трактат об оркестре". Место Берлиоза в литературно-художественной среде Франции.

Выдающееся значение дирижерской деятельности Берлиоза, его концертные поездки (в Россию в 1860-е гг.).

Творческие связи Берлиоза с русскими композиторами и музыкальными критиками. Его влияние на русскую музыку.

"Фантастическая симфония" – ярчайший образец программной романтической симфонии. Взаимодействие демонического и лирического в образах симфонии. Жанровый синтез в "Фантастической симфонии": влияние театра и литературы на драматургию, поэтику, жанровые особенности и язык произведения. Новаторство симфонической концепции и драматургии. Новая трактовка сонатно-симфонического цикла. Новаторское оркестровое письмо.

Тема VI. Рихард Вагнер:

Р. Вагнер (1813 – 1873) – великий немецкий композитор, оперный реформатор. Историческое значение творчества композитора. Их беспрецедентное влияние на развитие европейской музыки XIX века. Противоречивость личности, эстетики, творчества Вагнера.

Основные этапы жизненного и творческого пути. Периодизация.

Эстетически и философские взгляды 30-х годов. Ранние оперы. Освоение различных оперных жанров. Увлечение философией Л. Фейербаха. Участие в революционном движении 1847 – 1848 годов. Оперы 40-х годов: "Летучий голландец", "Тангейзер", "Лоэнгрин" – новый этап в развитии немецкой романтической оперы. Кристаллизация принципов музыкальной драмы.

Годы швейцарской эмиграции. Теоретические работы конца 40 – начала 50-х годов ("Искусство и революция", "Опера и драма", "Художественное произведение будущего"). Перелом в мировоззрении Вагнера.

"Тристан и Изольда" – психологическая музыкальная драма, ее значение в развитии музыкального романтизма. Трагическое истолкование рыцарской легенды. Влияние философии А. Шопенгауэра. Система лейтмотивов и их роль в симфонической драматургии оперы. Интонационно-тембровое богатство оркестра.

Опера "Нюрнбергские мастерзингеры". Обобщение классических традиций немецкой музыки. Реалистическая обрисовка сценических ситуаций, бытового фона, образов действующих лиц, разнообразие и действенная трактовка народных сцен. Богатство вокальных форм. Мастерство полифонического письма.

Тетралогия "Кольцо нибелунга" (1848 – 1874). Воплощение реформаторских идей. Идеино-философская концепция оперы и ее эволюция. Значение мифа в творчестве Вагнера и отражение социальных проблем через миф. Современность и архаика сюжета. Синтез героико-

эпического и лирико-психологического. Новые вокальные формы (монологи и диалоги) и напряженность музыкального развития, гибкое взаимодействие речитативной и ариозной мелодики, вокальной партии и оркестровой ткани. "Бесконечная мелодия" и способы структурирования сквозного построения. Лейтмотивное развитие – музыкальный план всей драмы, использование устойчивых повторяющихся мотивов-символов. Образно-звуковое богатство партитуры.

Вагнер и Ницше. Вагнер и вагнеристы. Путь к Байройту и покровители Вагнера.

Байройтский период жизни и творчества Вагнера. "Парсифаль" – музыкальная мистерия, духовное завещание композитора. Новые стилистические тенденции творчества Вагнера. Байройтские фестивали.

Основные положения оперной реформы Вагнера. Ее исторические предпосылки. Древнегерманские мифы и легенды как литературный первоисточник музыкальной драмы, их синтез в "новую мифологию". Аллитерация, метафоричность, гиперболичность поэзии и музыкальная ткань. Романтическая экспрессия и декламация в драме. Мелодическая многогранность в трактовке вокального начала при общем преобладании декламационности вокальной мелодики. Сквозное развитие музыкальной формы и сложная система лейтмотивов. Симфонизм музыкальных драм Вагнера, возрастание драматургической роли оркестровой партии. Обновление гармонии, хроматически обостренная трактовка лада и тональности, полифонизация музыкальной ткани, темброво-колористические открытия. Постановочные эффекты – и будущее театра XX века.

"Лоэнгрин" – романтическая трактовка христианской легенды. Идея борьбы за человеческую душу, борьба добра и зла. Тяготение Вагнера к "вечным темам" и реалистический фон трагедии. Структура оперы. Характеристика главных действующих лиц. Особенности вокальных

партий. Симфонические принципы музыкальной драматургии. Система лейтмотивов. Богатство оркестровой партии.

Опера Вагнера в России. Оценка творчества композитора деятелями российской культуры.

Тема VII. Джузеппе Верди:

Дж. Верди (1813 – 1901) – великий итальянский композитор, реформатор оперного жанра. Историческое значение творчества Верди в итальянской и мировой музыке. Борьба Верди с рутинной в театральном деле и исполнительстве. Социальные, патриотические, гражданственные мотивы в творчестве Верди. Сильные характеры, острые конфликты как основа содержания опер Верди. Верди и Шекспир. Традиция итальянского *bel canto* и охранительная позиция Верди.

Основные этапы жизненного и творческого пути. Обзор опер Верди; эволюция творчества.

Ранние историко-героические романтические оперы ("Набукко", "Ломбардцы", "Битва при Леньяно"). Тема борьбы с насилием и тиранией – одна из основных в этих операх. Поиски художественно ценного либретто и обращение к произведениям высокой литературы.

Тема социальной несправедливости в операх 50-х годов ("Риголетто", "Трубадур", "Травиата"), психологически разносторонняя характеристика героев. Черты нового в трактовке традиционных форм итальянской оперы (речитатив, ария, ансамбль).

Творческие искания 50 – 60-х годов. Расширение круга выразительных средств. Оригинальное переосмысление драматургии "большой" оперы. Разработка принципов "музыкально-сценической драмы". Работа Верди в различных европейских театрах.

Творчество 80-х годов. "Аида" и Реквием памяти А. Мандзони.

Позднее творчество. "Отелло" – вершина реалистических достижений Верди. Конгениальное воплощение шекспировского сюжета. Теснейшая

связь музыки и сценического действия при сохранении лучших традиций мелодического склада итальянской оперы. Музыкальная драматургия "Отелло". Сочетание архитектурно замкнутых форм с принципами сквозного развития (сквозное развитие, построенное на системе интонационного родства, проходящих тематических зерен, в отличие от лейтмотивной системы Вагнера). Новый тип декламации, сложный гармонический язык, красочность оркестровки; сохранение ведущего значения кантилены; бытовые жанры.

Опера "Фальстаф" – апогей творческого пути Верди. Новаторское обновление жанра комической оперы: привнесение в комедийный жанр основных принципов "музыкально-сценической драмы". По-шекспировски реалистически сочная характеристика персонажей и тонкая поэтичная лиричность.

Опера "Риголетто" – тема "двойной" личности, романтическая идея "довлеющего проклятия". Особенности драматургии и структуры; тяготение к сквозному развитию. Обновление оперных вокальных форм (речитатив, ария, дуэт). "Риголетто" – опера дуэтов. Их новая трактовка (дуэты-сцены). Образ Риголетто как важное завоевание Верди на пути к психологическому реализму.

Опера "Травиата". Социально-этическая идея оперы. Контраст жанровых и лирических сцен, сквозное развитие при номерной структуре.

Опера "Аида". Идея протеста против национального угнетения и борьбы за личную свободу как основа драматического конфликта оперы. Связь с жанром "большой" оперы, зрелищность постановки. Углубление индивидуальных характеристик, обогащение выразительных средств, возрождение в вокальных партиях мелодики *bel canto*. Новый тип напевной декламации; драматургическая роль оркестра, хора; сквозные темы, темы-характеристики. Сквозное построение сцен. Тонкость гармонического языка. Разнообразие оперных вокальных форм.

Тема VIII. Жорж Бизе:

Вводный раздел: Французская культура второй трети XIX века. Литература, живопись и театр в общественных условиях 60 – 70-х годов. Расцвет театрального искусства, концентрация музыкальной жизни вокруг парижских театров Большой, Лирической, Комической оперы и театров оперетты.

Ш. Гуно – автор значительных сочинений в жанре лирической оперы. Опера "Фауст" – одно из лучших произведений этого жанра.

Основной раздел: Творчество Ж. Бизе (1838 – 1875) – выдающееся явление во французской музыке XIX века. Основные этапы жизни и творчества композитора.

Музыка к драме А. Додэ "Арлезианка" – яркое выражение творческой самобытности автора. Красочные картины народного быта, массовые сцены и тонкое выражение лирических настроений и душевных конфликтов, национального начала в его творчестве. Картинность в музыке Бизе; стилизация как открытие.

"Кармен" – вершина творчества Бизе. Новаторство в жанре французской комической оперы. Первоисточник сюжета (новелла П. Мериме) и его трактовка композитором. Жизненность и острота драматического конфликта, единство музыки и сценического действия. Яркость и психологическая сложность характеров главных героев и их эволюция. Высокохудожественное претворение в опере разнообразных жанрово-бытовых и фольклорных истоков. Соотношение хоровых и сольных номеров. Номерная структура и сквозное развитие. Формы высшего порядка. Лейтмотивы и особенности их развития. Классический оркестр. Яркость гармонического языка. Сценическая судьба оперы "Кармен".

Тема IX. Йоханнес Брамс:

Й. Брамс (1833 – 1897) – великий немецкий композитор второй половины XIX века. Связи Брамса с австрийской культурой. Его позиция в борьбе направлений в немецкой и австрийской музыке второй половины XIX века. Романтический склад его музыки при сохранении классических традиций, их новаторская трактовка. Отношение Брамса к современным композиторам (Шуман Лист, Брамс, Дворжак). Глубокий интерес к немецкой музыке и музыке других народов, к наследию немецких классиков. Связи с искусством И.С. Баха и старых немецких мастеров.

Основные этапы жизненного и творческого пути.

Фортепианное творчество Брамса, его эволюция от крупных форм (сонаты, вариации) к миниатюре – квинтэссенции его стиля (каприччио, интермеццо). Синтез классических и романтических тенденций в фортепианном стиле и в трактовке жанров (баллады, рапсодии). Роль бытовых жанров (песня, танец).

Брамс – крупнейший симфонист. Синтез бетховенских и шубертовских традиций; психологическая инструментальная драма – основа симфонизма Брамса. Сочетание масштабности и детализированной камерности письма. Своеобразие тематизма, структуры, принципов развития. Соотношение сонатности и вариационности. Особенности драматургии и структуры сонатно-симфонических циклов; сквозное развитие, изменение функции финала. Оркестр Брамса.

Симфония № 4 ми минор – образец лирико-драматической симфонии. Особая трактовка цикла с кульминацией-итогом в финале. Песенно-романсовые, хоральные прообразы музыкальных тем, символическое значение мелодического рисунка тем. Специфическая "брамсовская" эмоциональная драматургия с лирическим отстранением после кульминаций. Многоплановость, изменчивость образного мира, его драматическая доминанта; тематические связи и классическая самостоятельность частей.

Тема X. Музыкальная культура Чехии:

Исторические условия становления чешской музыкальной культуры.

Б. Сметана (1824 - 1884) – выдающийся чешский композитор, общественный деятель, основоположник чешской классической музыки.

Краткий обзор жизненного и творческого пути. Основные сферы творческой деятельности. Жанровая характеристика творчества. Особенности стиля.

Оперное творчество композитора. Жанрово-драматургические типы опер Сметаны. "Проданная невеста" – бытовая комическая опера на народный сюжет, новаторская трактовка классического жанра. Историческое значение оперы. Роль массовых хоровых сцен, индивидуализация образов главных героев. Оригинальное использование народно-бытовых танцевальных и песенных жанров.

Симфоническое творчество. Этапы формирования зрелого симфонизма Сметаны; его предпосылки и истоки. Преобладание эпического начала. Программно-симфонический цикл "Моя Родина". Образное многообразие содержания, национальные истоки музыкального языка. Оригинальное композиционное решение. Особенности оркестрового стиля. Симфоническая поэма "Влтава" и ее патриотическое звучание; особенности композиции, драматургии, музыкального языка.

А. Дворжак (1841 - 1904) – великий чешский композитор, основатель современной чешской композиторской школы, создатель чешской симфонии.

Разносторонняя творческая деятельность Дворжака. Самобытность творческого стиля композитора: связь с народным песенно-танцевальным искусством (чешским, моравским, словацким, а также польским, украинским, сербским, венгерским), синтез героико-патриотического и лирико-психологического, яркий мелодизм, мастерство формы (тяготение к сонатности), гармонические находки. Жанровая характеристика

творческого наследия; его многожанровость при ведущем значении симфонического жанра.

Краткий обзор жизненного и творческого пути.

Симфоническое творчество Дворжака, его основные аспекты. Симфонизация жанров народной бытовой музыки ("Славянские танцы"). Развитие традиций Сметаны в программных симфонических поэмах на народно-сказочную тематику ("Водяной", "Золотая прялка" и другое). Жанр симфонии в творчестве Дворжака. Общая характеристика. Ведущие стилевые черты.

Симфония № 9 "Из Нового света" – вершина чешской симфонии XIX века; образец лирико-драматической симфонии. Патриотическая концепция произведения, образное содержание (сочетание бетховенской героики и славянской лирики); жанровая основа и (чешский и американский фольклор) особенности тематизма; структура и драматургия цикла; интенсивное симфоническое развитие; интонационно-тематические связи, наличие сквозных тем и лейттем; многообразные полифонические приемы. Место Симфонии № 9 в мировом симфонизме.

Тема XI. Музыкальный импрессионизм:

Вводный раздел. Общая характеристика многосоставной художественной жизни Франции периода Третьей республики. Творческие направления, связанные с классическими и романтическими достижениями XIX века.

Импрессионизм в живописи и символизм в поэзии – крупнейшие, переломные явления в истории искусства. Фиксация моментальных впечатлений, изысканно-субъективных представлений художников и поэтов; "игра" ассоциациями и намеками. Особая техника, основанная на абберрации чистых (не смешанных) красок. Наслаждение игрой цвета, рисунком, звучанием слов. Выставки художников-импрессионистов и реакция публики и критики.

Основной раздел. Музыкально-исторические предпосылки музыкального импрессионизма тенденции его развития, обусловленные воздействием импрессионистской живописи, символистской поэзии и традиций французской музыки XVIII столетия; использование достижений Шопена, Листа и композиторов "Могучей кучки". Антивагнеровская направленность французского импрессионизма. Новаторство в области тематики, средств музыкальной выразительности: большая роль красочно-колористических приемов, гармония и оркестровка как главные выразительные средства, "статичное" развертывание формы, "арабеска" варьированных повторов; внимание к программной миниатюре,

К. Дебюсси (1862 - 1918) – выдающийся французский композитор, основоположник музыкального импрессионизма.

Обзор жизненного и творческого пути. Основные сферы творческих интересов.

Особенности искусства Дебюсси: возвышенно благородная, сдержанная поэтичность музыкального воплощения тем и образов, тонкое постижение музыкально фольклора, опора на классические традиции французской художественной культуры. Тесная связь с поэтическим искусством современников (П. Верлен, С. Малларме, М. Метерлинк). Завоевания в области лада, ритма, тематизма, гармонии, тембра. Огромное воздействие творческих открытий Дебюсси на музыкальное искусство XX века.

Фортепианное творчество Дебюсси - качественно новый этап в развитии фортепианной музыки. Особенности фортепианной фактуры, новые принципы виртуозности. Цикл «Двадцать четыре прелюдии» – высшее достижение фортепианного стиля Дебюсси; необычная тончайшая образность, своеобразие ладовых и фактурных средств, свобода форм, особый "темп" развития.

Симфонические произведения – достижения в области оркестрового письма ("Послеполуденный отдых фавна", "Ноктюрны"). Программность в

творчестве Дебюсси, ее картинно-образный и одновременно утонченно лирический характер.

М. Равель (1875 - 1937) – младший современник Дебюсси, крупнейший французский композитор XX века. Самобытность творчества Равеля и его значение в искусстве XX века. Следование эстетическим идеям импрессионизма в творчестве довоенного времени и преодоление их в произведениях 20-х годов в соответствии с новыми художественными тенденциями французского искусства. Чуткое восприятие Равелем жизни, ее драматических, трагедийных и комических сторон, отклик на события современности и новые художественные течения. Тяготение композитора к характерно-бытовому, сказочно-фантастическим сюжетам и образам, музыкально-театральным жанрам оперы и балета.

Стилистическая и национальная многогранность манеры Равеля. Живой интерес Равеля к фольклору французскому, испанскому и других народов и его использование в творчестве. Мастерское сочетание импрессионистической красочности с классической стройностью формы. Черты импрессионизма и черты неоклассицизма в музыке композитора. Опора на классические традиции французской музыки. Характерные черты оркестрового стиля – яркость тематизма, богатство и разнообразие мелодики, динамичность и острота ритма, структурная четкость. Фактурная изобретательность, виртуозность оркестрового письма.

Краткий обзор жизни и творчества.

Фортепианное творчество – одно из значительных явлений новой фортепианной музыки. Многообразие образов и жанров. Два направления фортепианного творчества Равеля – импрессионистическое и неоклассицистское (Сонатина и "Павана").

"Болеро" как образец творчества 20-х годов. Новые стилевые черты: стремление к конструктивной четкости, лаконизму тематического материала и фактуры, тембровой и динамической выразительности. Использование политональных эффектов, исключительная роль ритма как

формообразующего средства. Танцевальный замысел "Болеро", идея стихии танца. Особенности вариационной формы, "орнаментальность" мелодики, тембровое варьирование, импульсивность и остинатность ритма.

3. Тематическое планирование

5 класс

№ п/п	Наименование тем и разделов курса	Всего часов	Аудиторные занятия (час.), в том числе		Самосто ятельная работа (час.)
			лекции	контр. работы	
1.	Тема I. 01. Итальянские жанры: Баркарола, гондольера.	1	1		
2.	Тема I. 02. Итальянские жанры: Баркарола и гондольера в классической музыке.	1	1		
3.	Тема II. 01. Этюды: Эволюция жанра этюда от пьесы с техническими задачами к художественному произведению. Карл Черни.	2	1		1
4.	Тема II. 02. Этюды: Скрипичные капризы. Н Паганини. Жанр «Вечное движение».	1	1		
5.	Тема II. 03. Этюды: Программные этюды Ф. Листа и С. Рахманинова.	2	1		1

6.	Тема III. 01. Пастораль: История жанра, основные характерные черты.	1	1		
7.	Тема III. 02. Пастораль: Л. ван Бетховен «Пасторальная» симфония.	1	1		
8.	Тема III. 03. Пастораль: П. Чайковский. Пастораль из оперы «Пиковая Дама».	1	1		
9.	Тема IV. Элегия: Происхождение жанра, элегии в инструментальной и вокальной музыке.	1	1		
10.	Тема V. Ноктюрн: Происхождение жанра. Фортепианные ноктюрны.	2	1		1
11.	Тема VI. 01. Марш: Марш. Разнообразие вариантов жанра. Походные и торжественные марши.	2	1		1
12.	Тема VI. 02. Марш: Траурная музыка – marsche funebre.	1	1		
13.	Тема VI. 03. Марш: Сказочно-фантастические марши, звучащие в операх и балетах.	1	1		
14.	Контрольный урок.	1		1	
15.	Тема VII. 01. Серенада: Происхождение и специфика	1	1		

	жанра.				
16.	Тема VII. 02. Серенада: Вокальная серенада.	1	1		
17.	Тема VIII. 01. Баллада: Происхождение жанра. Вокальная баллада.	2	1		1
18.	Тема VIII. 02. Баллада: Романсы-баллады.	1	1		
19.	Тема VIII. 03. Баллада: Инструментальная баллада. Фр. Шопен – создатель жанра фортепианной баллады.	1	1		
20.	Тема IX. 01. Музыкальные жанры эпохи романтизма: Музыкальный момент, экспромт.	1	1		
21.	Тема IX. 02. Музыкальные жанры эпохи романтизма: Интермеццо, листок из альбома, скерцо.	2	1		1
22.	Тема X. 01. Рапсодия: Происхождение жанра. Ф. Лист – создатель жанра фортепианной рапсодии.	1	1		
23.	Тема X. 02. Рапсодия: Оркестровые рапсодии.	1	1		
24.	Контрольный урок.	1		1	
25.	Тема XI. 01. Музыкальная культура североамериканского континента. Рождение джаза:	2	1		1

	Основные жанры. Спиричуэлс.				
26.	Тема XI. 02. Музыкальная культура северо-американского континента. Рождение джаза: Блюз и рэг-тайм.	1	1		
27.	Тема XII. Музыкальные жанры Латинской Америки: Проникновение латиноамериканских ритмов в европейскую культуру.	1	1		
28.	Контрольный урок.	1		1	
29.	Тема XIII. 01. Музыкальная форма. Период и простые формы: Понятие музыкальной формы. Простые формы. Нормативный период.	2	1		1
30.	Тема XIII. 02. Музыкальная форма. Период и простые формы: Ненормативные периоды.	1	1		
31.	Тема XIII. 03. Музыкальная форма. Период и простые формы: Простая трёхчастная форма. Виды реприз.	1	1		
32.	Тема XIII. 04. Музыкальная форма. Период и простые формы: Простая трёхчастная форма. Типы средин.	1	1		
33.	Тема XIII. 05. Музыкальная форма. Период и простые формы:	1	1		

	Простая двухчастная форма.				
34.	Тема XIII. 06. Музыкальная форма. Период и простые формы: Простая двухчастная форма со включением. Особенности включения.	1	1		
35.	Тема XIV. 01. Сложная трёхчастная форма: Происхождение.	2	1		1
36.	Тема XIV. 02. Сложная трёхчастная форма: Форма <i>da capo</i> .	1	1		
37.	Контрольный урок.	1		1	
38.	Тема XIV. 03. Сложная трёхчастная форма: Виды середин и реприз.	1	1		
39.	Тема XV. 01. Рондо: Формирование жанра. Рондо французских клавесинистов.	2	1		1
40.	Тема XV. 02. Рондо: Классическое рондо.	1	1		
41.	Тема XV. 03. Рондо: Вокальные рондо.	1	1		
42.	Тема XV. 04. Рондо: Сложные рондо XIX века.	1	1		
43.	Тема XVI. 01. Вариации: Появление жанра. Старинные органнне вариации на <i>basso-ostinato</i> .	2	1		1

44.	Тема XVI. 02. Вариации: Органные вариации 18-го века.	1	1		
45.	Тема XVI. 03. Вариации: Строгие клавирные вариации эпохи классицизма. Строение цикла.	1	1		
46.	Тема XVI. 04. Вариации: Вариации Моцарта.	2	1		1
47.	Тема XVI. 05. Вариации: Л. ванн Бетховен. 32 вариации для фортепиано.	1	1		
48.	Тема XVI. 06. Вариации: Куплетно-вариационная форма в русской музыке XIX века.	1	1		
49.	Тема XVI. 07. Вариации: Двойные оркестровые вариации в музыке Й. Гайдна и Л. Бетховена.	1	1		
50.	Тема XVI. 08. Вариации: Оstinатные вариации XX века.	1	1		
51.	Тема XVII. 01. Сонатная форма: Строение экспозиции.	2	1		1
52.	Тема XVII. 02. Сонатная форма: Практическое занятие.	1		1	
53 .	Тема XVII. 03. Сонатная форма: Разработка и реприза.	1	1		
54.	Контрольный урок.	1		1	
55.	Тема XVIII. 01. Концерт: Появление жанра концерта в музыке. Концертность как	1	1		

	принцип музыкальной организации.				
56.	Тема XVIII. 02. Концерт: Барочный сольный концерт. Концерты А. Вивальди.	2	1		1
57.	Тема XVIII. 03. Концерт: Концерто-гроссо в творчестве А. Корелли.	1	1		
58.	Тема XVIII. 04. Концерт: Концерто-гроссо в творчестве Г.- Ф. Генделя и И.- С. Баха.	1	1		
59.	Тема XVIII. 05. Концерт: Классический концерт. Особенности экспозиции. Каденция.	2	1		1
60.	Тема XVIII. 06. Концерт: Концерт в творчестве В.-А. Моцарта.	1	1		
61.	Тема XVIII. 07. Концерт XIX века. Скрипичный концерт Ф. Мендельсона.	1	1		
62.	Тема XVIII. 08. Концерт: Одночастные концерты. Ф. Лист. С. Прокофьев (Фортепианный концерт №1).	1	1		
63.	Тема XIX. 01. Симфония: Симфония. Формирование жанра в XVIII столетии.	2	1		1
64.	Тема XIX. 02. Симфония:	1	1		

	Классическая симфония Й. Гайдна. Строение цикла				
65.	Тема XIX. 03. Симфония: Творческий путь Й. Гайдна и его наиболее известные симфонии. Состав оркестра Й. Гайдна.	2	1		1
66.	Тема XIX. 04. Симфония: Знакомство с фрагментами наиболее популярных симфоний Й. Гайдна.	1	1		
67.	Тема XX. 01. Кантата: Происхождение. Кантата эпохи Барокко. Г.- Ф. Телеман. «Школьный учитель».	1	1		
68.	Контрольный урок.	1		1	
69.	Тема XX. 02. Кантата: И.-С.Бах. «Кофейная кантата». Г.- Ф. Телеман «Канареечная кантата».	2	1		1
70.	Тема XX. 03. Кантата: Кантата XX века. К. Орф. «Carmina Burana».	1	1		
71.	Тема XX. 04. Кантата: С. Прокофьев. «Александр Невский».	1	1		
72.	Тема XX. 05. Кантата: Обобщающее занятие.	1		1	
	Итого	90	64	8	18

6 класс

№ п/п	Наименование тем и разделов курса	Всего часов	Аудиторные занятия (час.), в том числе		Самосто ятельная работа (час.)
			лекции	контр. работы	
1.	Вводные занятия и повторение материала 5-го класса.	2	1	1	
2.	Тема I. 01. Знакомство с оперными жанрами и историей оперы. Возникновение оперы в Италии на рубеже XVII-XVIII веков. Флорентийская камерата.	2	1		1
3.	Тема I. 02. Знакомство с оперными жанрами и историей оперы. Венецианская опера.	1	1		
4.	Тема I. 03. Знакомство с оперными жанрами и историей оперы. Неаполитанская опера. Жанр оперы-seria.	2	1		1
5.	Тема I. 04. Знакомство с оперными жанрами и историей оперы. Жанр оперы-buffa.	1	1		
6.	Тема I. 05. Знакомство с оперными жанрами и историей оперы.	2	1		1

	Зингшпиль. Австрийская и немецкая опера.				
7.	Тема I. 06. Знакомство с оперными жанрами и историей оперы. Контрольный урок.	1		1	
8.	Тема II. 01. Опера в творчестве В.-А. Моцарта (на примере опер «Свадьба Фигаро» и «Волшебная флейта») Биография и краткий обзор творчества В.-А. Моцарта.	2	1		1
9.	Тема II. 02. Опера в творчестве В.-А. Моцарта (на примере опер «Свадьба Фигаро» и «Волшебная флейта») Оперный театр В.-А. Моцарта.	1	1		
10.	Тема II. 03. Опера в творчестве В.-А. Моцарта (на примере опер «Свадьба Фигаро» и «Волшебная флейта») «Свадьба Фигаро».	5	4		1
11.	Тема II. 04. Опера в творчестве В.-А. Моцарта (на примере опер «Свадьба Фигаро» и «Волшебная флейта») Контрольный урок (биография и краткий обзор творчества, «Свадьба Фигаро»).	1		1	

12.	Тема II. 05. Опера в творчестве В.-А. Моцарта (на примере опер «Свадьба Фигаро» и «Волшебная флейта»).	8	6		2
13.	Тема II. 06. Опера в творчестве В.-А. Моцарта (на примере опер «Свадьба Фигаро» и «Волшебная флейта»).	1		1	
	Контрольный урок («Волшебная флейта»).				
14.	Тема III. 01. Немецкая романтическая опера в творчестве К.-М. Вебера (на примере оперы «Вольный стрелок»).	3	2		1
	Биография и краткий обзор творчества К.-М. Вебера.				
15.	Тема III. 02. Немецкая романтическая опера в творчестве К.-М. Вебера (на примере оперы «Вольный стрелок»).	7	6		1
	«Вольный стрелок».				
16.	Тема III. 03. Немецкая романтическая опера в творчестве К.-М. Вебера (на примере оперы «Вольный стрелок»).	2		2	
	Контрольный урок.				
17.	Тема IV. 01. Опера в творчестве Дж. Россини (на примере оперы	1	1		

	«Севильский цирюльник»).				
	Биография и краткий обзор творчества Д. Россини.				
18.	Тема IV. 02. Опера в творчестве Д. Россини (на примере оперы «Севильский цирюльник»).	6	5		1
	«Севильский цирюльник».				
19.	Тема IV. 03. Опера в творчестве Д. Россини (на примере оперы «Севильский цирюльник»).	1		1	
	Контрольный урок.				
20.	Тема V. 01. Опера в творчестве Ш. Гуно (на примере оперы «Фауст»).	2	1		1
	Биография и краткий обзор творчества Ш. Гуно.				
21.	Тема V. 02. Опера в творчестве Ш. Гуно (на примере оперы «Фауст»).	1	1		
	Жанр Французской лирической оперы.				
22.	Тема V. 03. Опера в творчестве Ш. Гуно (на примере оперы «Фауст»).	7	6		1
	«Фауст».				
23.	Тема V. 04. Опера в творчестве Ш. Гуно (на примере оперы «Фауст»).	1		1	
	Контрольный урок.				

24.	Тема VI. 01. Опера в творчестве Н.А. Римского-Корсакова (на примере опер «Сказка о царе Салтане», «Сказание о невидимом граде Китеже», «Кашей Бессмертный», «Золотой петушок»). Биография и краткий обзор творчества Н.А. Римского-Корсакова.	3	2		1
25.	Тема VI. 02. Опера в творчестве Н.А. Римского-Корсакова (на примере опер «Сказка о царе Салтане», «Сказание о невидимом граде Китеже», «Кашей Бессмертный», «Золотой петушок»). Оперный театр Н.А. Римского-Корсакова.	2	1		1
26.	Тема VI. 03. Опера в творчестве Н.А. Римского-Корсакова (на примере опер «Сказка о царе Салтане», «Сказание о невидимом граде Китеже», «Кашей Бессмертный», «Золотой петушок»). Контрольный урок (биография и краткий обзор творчества Н.А. Римского-Корсакова, оперный	1		1	

	театр Н.А. Римского-Корсакова).				
27.	Тема VI. 04. Опера в творчестве Н.А. Римского-Корсакова (на примере опер «Сказка о царе Салтане», «Сказание о невидимом граде Китеже», «Кашей Бессмертный», «Золотой петушок»). «Сказка о царе Салтане».	5	4		1
28.	Тема VI. 05. Опера в творчестве Н.А. Римского-Корсакова (на примере опер «Сказка о царе Салтане», «Сказание о невидимом граде Китеже», «Кашей Бессмертный», «Золотой петушок»). Контрольный урок (биография и краткий обзор творчества, «Сказка о царе Салтане»).	1		1	
29.	Тема VI. 06. Опера в творчестве Н.А. Римского-Корсакова (на примере опер «Сказка о царе Салтане», «Сказание о невидимом граде Китеже», «Кашей Бессмертный», «Золотой петушок»). «Сказание о невидимом граде Китеже».	7	6		1
30.	Тема VI. 07. Опера в творчестве	1		1	

	Н.А. Римского-Корсакова (на примере опер «Сказка о царе Салтане», «Сказание о невидимом граде Китеже», «Кашей Бессмертный», «Золотой петушок»).				
	Контрольный урок («Сказание о невидимом граде Китеже»).				
31.	Тема VI. 08. Опера в творчестве Н.А. Римского-Корсакова (на примере опер «Сказка о царе Салтане», «Сказание о невидимом граде Китеже», «Кашей Бессмертный», «Золотой петушок»).	2	2		
	«Кашей Бессмертный».				
32.	Тема VI. 09. Опера в творчестве Н.А. Римского-Корсакова (на примере опер «Сказка о царе Салтане», «Сказание о невидимом граде Китеже», «Кашей Бессмертный», «Золотой петушок»).	7	5		2
	«Золотой петушок».				
33.	Тема VI. 10. Опера в творчестве Н.А. Римского-Корсакова (на примере опер «Сказка о царе Салтане», «Сказание о невидимом граде Китеже», «Кашей	1		1	

	Бессмертный», «Золотой петушок»).				
	Контрольный урок («Кашей Бессмертный», «Золотой петушок»).				
	Итого	90	60	12	18

7 класс

№ п/п	Наименование тем и разделов курса	Всего часов	Аудиторные занятия (час.), в том числе		Самосто- ятельная работа (час.)
			лекции	контр. работы	
1.	Вводные занятия и повторение материала 6-го класса.	2	1	1	
2.	Тема I. Искусство древней Греции и Рима: Синкретизм. Певцы-рапсоды. Древнегреческий театр. Пифагор. Музыкальные инструменты. Древнегреческая трагедия. Софокл, Еврипид.	1	1		
3.	Тема II. 01. Искусство средних веков: Григорианский хорал.	1	1		
4.	Тема II. 02. Искусство средних веков:	1	1		

	Месса. Средневековая секвенция.				
5.	Тема II. 03. Искусство средних веков: Светское искусство. Замковая культура. Трубадуры, труверы, миннезингеры.	1	1		
6.	Тема II. 04. Искусство средних веков: Готическая архитектура. Музыка средневекового города. Ваганты-голиарды.	2	1		1
7.	Тема II. 05. Искусство средних веков: Изобретение нот. Гвидо Аретинский. Первые многоголосные жанры. Кондукт, органум, мотет.	1	1		
8.	Тема II. Искусство средних веков: Контрольный урок.	1		1	
9.	Тема III. 01. Музыкальное искусство эпохи Возрождения: Живопись, скульптура, архитектура, литература эпохи Возрождения.	1	1		
10.	Тема III. 02. Музыкальное искусство эпохи Возрождения: Музыкальные жанры эпохи. Нидерландская полифоническая	2	1		1

	школа. Лассо, Обрехт, Окегем, Дюфе.				
11.	Тема III. 03. Музыкальное искусство эпохи Возрождения: Светские жанры. Мадригал, шансон. Жанекен, Джезуальдо.	1	1		
12.	Тема III. 04. Музыкальное искусство эпохи Возрождения: Протестантизм. Лютер. Особенности протестантского хорала. Гуситы, кальвинисты, гугеноты.	1	1		
13.	Тема III. 05. Музыкальное искусство эпохи Возрождения: Итальянская полифоническая школа. Творчество Палестрины.	2	1		1
14.	Тема III. 06. Музыкальное искусство эпохи Возрождения: Контрольный урок (нидерландская полифоническая школа, светские жанры. особенности протестантского хорала, творчество Палестрины.)	1		1	
15.	Тема III. 07. Музыкальное искусство эпохи Возрождения: Майстерзингеры. Ганс Сакс.	1	1		
16.	Тема III. Музыкальное искусство эпохи Возрождения: Контрольный урок.	1		1	

17.	Тема IV. 01. Опера 17 века: Флоренция. Кружок Барди - Корси. Drama per musika. Декламация. Мифологические сюжеты.	2	1		1
18.	Тема IV. 02. Опера 17 века: Римская опера. Появление жанра кантаты (оратории). Опера в Венеции. Публичные театры. Исторические сюжеты.	1	1		
19.	Тема IV. 03. Опера 17 века: Творчество Монтеверди.	1	1		
20.	Тема IV. 04. Опера 17 века: Неаполитанская опера 2-й половины 17 века. А. Скарлатти. Жанр опера-seria. Структура, сюжеты. Итальянская увертюра.	2	1		1
21.	Тема IV. 05. Опера 17 века: Опера во Франции. Лирическая трагедия. Люлли. Французская увертюра.	1	1		
22.	Тема IV. 06. Опера 17 века: Опера в Англии. Г. Пёрселл. Дидона и Эней.	1	1		
23.	Тема IV. Опера 17 века: Контрольный урок.	1		1	
24.	Тема V. 01. Инструментальная музыка Барокко:	2	1		1

	Органнe жанры: хоральная прелюдия, токката, фантазия, пассакалия, малые циклы.				
25.	Тема V. 02. Инструментальная музыка Барокко: Творчество Фрескобальди, Пахельбеля, Букстехуде, Свеелинка.	1	1		
26.	Тема V. 03. Инструментальная музыка Барокко: Французские клавесинисты. Рамо, Куперен, Дакен. Особенности их пьес – названия, форма рондо, украшения.	1	1		
27.	Тема V. 04. Инструментальная музыка Барокко: Д. Скарлатти. Английские верджиналисты.	2	1		1
28.	Тема V. 05. Инструментальная музыка Барокко: Немецкая сюита для клавесина. Обязательные и дополнительные танцы. Якоб Фробергер.	1	1		
29.	Тема V. 06. Инструментальная музыка Барокко: Фуга.	2	1		1
30.	Тема V. 07. Инструментальная музыка Барокко: Строение фуги.	1	1		

31.	Тема V. 08. Инструментальная музыка Барокко: Контрольный урок (Органная и клавесинная музыка Барокко, фуга).	1		1	
32.	Тема V. 10. Инструментальная музыка Барокко: Анализ фуги из «ХТК» Баха.	1	1		
33.	Тема V. 11. Инструментальная музыка Барокко: Ансамблевая музыка Барокко. Жанр трио-сонаты.	1	1		
34.	Тема V. 12. Инструментальная музыка Барокко: Жанр концерто гротто.	1	1		
35.	Тема V. 13. Инструментальная музыка Барокко: Творчество А. Корелли.	2	1		1
36.	Тема V. 14. Инструментальная музыка Барокко: Творчество А. Вивальди.	1	1		
37.	Тема V. 15. Инструментальная музыка Барокко: Скрипичная соната. Дж. Тартини. «Дьявольские трели».	1	1		
38.	Тема V. Инструментальная музыка Барокко: Контрольный урок.	1		1	
39.	Тема VI. 01. Г.Ф.Гендель:	2	1		1

	Творческий путь. Обзор по жанрам.				
40.	Тема VI. 02. Г.Ф.Гендель: Обзор ораториального творчества.	1	1		
41.	Тема VI. 03. Г.Ф.Гендель: «Самсон».	3	2		1
42.	Тема VI. 04. Г.Ф.Гендель: «Мессия». Фрагменты.	2	2		
43.	Тема VI. 05. Г.Ф.Гендель: Инструментальное творчество. Концерты, сонаты.	1	1		
44.	Тема VI. 06. Г.Ф.Гендель: Пленэрные жанры – музыка фейерверка, музыка на воде.	1	1		
45.	Тема VI. 07. Г.Ф. Гендель: Контрольный урок.	1		1	
46.	Тема VII. 01. И.С.Бах: Творческий путь.	3	2		1
47.	Тема VII. 02. И.С.Бах: « Каприччио на отъезд возлюбленного брата».	1	1		
48.	Тема VII. 03. И.С.Бах: Органное творчество. Хоральные прелюдии. Пассакалия до минор.	1	1		
49.	Тема VII. 04. И.С.Бах: Малые органные циклы. Прелюдия фуга ля минор, Фантазия и фуга соль минор. Токката и фуга ре минор.	1	1		

50.	Тема VII. 05. И.С.Бах: Контрольный урок (Творческий путь, органное творчество)	1		1	
51.	Тема VII. 06. И.С.Бах: Клавирное творчество. Сюиты и партиты для клавира. «ХТК».	2	1		1
52.	Тема VII. 07. И.С. Бах: Итальянский концерт.	1	1		
53.	Тема VII. 08. И.С.Бах: Бранденбургские концерты.	1	1		
54 .	Тема VII. 09. И.С.Бах: Сонаты и партиты для скрипки соло.	2	1		1
55.	Тема VII. 10. И.С.Бах: Скрипичные концерты, оркестровые сюиты.	1	1		
56.	Тема VII. И.С.Бах: Контрольный урок: инструментальная музыка.	1		1	
57.	Тема VII. 10. И.С.Бах: «Страсти по Матфею».	3	2		1
58.	Тема VII. 11. И.С.Бах: Месса си минор.	2	2		
59.	Тема VII. 12. И.С.Бах: Магнификат.	1	1		
60.	Тема VII. И.С. Бах: Контрольный урок: «Страсти по Матфею». Месса си минор.	2		1	1
61.	Тема VIII. 01. Эпоха	1	1		

	Просвещения и Х.В. Глюк: Энциклопедисты. Руссо, Вольтер.				
62.	Тема VIII. 02. Эпоха Просвещения и Х.В. Глюк: Х.В. Глюк. Творческий путь. Обзор творчества по жанрам.	2	1		1
63.	Тема VIII. 03. Эпоха Просвещения и Х.В. Глюк: Оперная реформа. Вступление к опере «Альцеста».	2	1		1
64.	Тема VIII. 04. Эпоха Просвещения и Х.В. Глюк: «Орфей».	2	2		
65.	Тема VIII. Эпоха Просвещения и Х.В. Глюк: Контрольный урок.	1		1	
	Итого	90	60	12	18

8 класс

№ п/п	Наименование тем и разделов курса	Всего часов	Аудиторные занятия (час.), в том числе		Самосто ятельная работа (час.)
			лекции	контр. работы	
1.	Вводные занятия и повторение материала 7-го класса.	2	1	1	
2.	Тема I. Пути формирования классической сонаты-симфонии	1	1		

	(Саммартини, И.К. Бах, Ф.Э. Бах, венская, мангеймская и французская школы; становление новых жанров и обновление старых; структура сонатно-симфонического цикла; состав раннеклассического оркестра).				
3.	Тема II. 01. Йозеф Гайдн: Классицизм в музыке; его связь с философией и эстетикой эпохи Просвещения. Жизненный и творческий путь Гайдна. Творческий облик. Обзор творчества.	3	2		1
4.	Тема II. 02. Йозеф Гайдн: Симфоническое творчество. Симфонии 70-х годов. «Прощальная симфония».	2	2		
5.	Тема II. 03. Йозеф Гайдн: Симфоническое творчество. «Лондонские симфонии». Симфония № 103.	3	2		1
6.	Тема II. 04. Йозеф Гайдн: Симфоническое творчество. «Лондонские симфонии». Симфония № 104.	3	2		1
7.	Тема II. 05. Йозеф Гайдн: Жанр струнного квартета. (Квартет № 76, ор. 76 № 2).	1	1		

8.	Тема II. 06. Йозеф Гайдн: Клавирное творчество. Жанр клавирной сонаты (обзорно).	3	2		1
9.	Контрольный урок.	1		1	
10.	Тема II. 07. Йозеф Гайдн: Оратория «Времена года».	2	2		
11.	Тема III. 01. В.А. Моцарт: Жизненный и творческий путь. Творческий облик. Обзор творчества.	3	2		1
12.	Тема III. 02. В.А. Моцарт: Оперное творчество. «Свадьба Фигаро» (фрагменты).	2	2		
13.	Тема III. 03. В.А. Моцарт: Оперное творчество. «Волшебная флейта» (фрагменты).	3	2		1
14.	Тема III. 04. В.А. Моцарт: Оперное творчество. «Дон Жуан».	5	4		1
15.	Тема III. 05. В.А. Моцарт: Симфоническое творчество. Симфония № 40.	2	2		
16.	Тема III. 06. В.А. Моцарт: Симфоническое творчество. Симфония № 41 («Юпитер»).	3	2		1
17.	Контрольный урок.	2		2	
18.	Тема III. 07. В.А. Моцарт:	1	1		

	Жанр клавирной сонаты. Клавирные сонаты (по выбору).				
19.	Тема III. 08. В.А. Моцарт: Жанр клавирного концерта. Клавирный концерт № 23 (№ 20).	2	1		1
20.	Тема III. 09. В.А. Моцарт: Духовные сочинения. «Реквием».	1	1		
21.	Контрольный урок.	1		1	
22.	Тема IV. 01. Л. ван Бетховен: Музыка французской революции. Жизненный и творческий путь Бетховена. Творческий облик. Обзор творчества.	2	2		
23.	Тема IV. 02. Л. ван Бетховен: Фортепианное творчество. Жанр фортепианной сонаты. Сонаты № 1, 5, 7 (обзорно).	2	1		1
24.	Тема IV. 03. Л. ван Бетховен: Фортепианное творчество. Жанр фортепианной сонаты. Сонаты № 8, 14, 17.	3	2		1
25.	Тема IV. 04. Л. ван Бетховен: Фортепианное творчество. Жанр фортепианной сонаты. Сонаты № 21, 23.	3	2		1
26.	Тема IV. 05. Л. ван Бетховен: Фортепианное творчество.	2	2		

	Жанр фортепианной сонаты. Поздние сонаты (обзорно).				
27.	Контрольный урок.	2		2	
28.	Тема IV. 06. Л. ван Бетховен: Симфоническое творчество. Симфония № 5.	3	2		1
29.	Контрольный урок.	1		1	
30.	Тема IV. 07. Л. ван Бетховен: Симфоническое творчество. Симфония № 6 («Пасторальная»).	2	2		
31.	Тема IV. 08. Л. ван Бетховен: Симфоническое творчество. Симфония № 9 (фрагменты).	2	1		1
32.	Тема IV. 09. Л. ван Бетховен: Симфоническое творчество. Увертюра из музыки к трагедии Гёте «Эгмонт».	3	2		1
33.	Контрольный урок.	2		2	
34.	Тема V. Романтизм как художественное направление в западноевропейском искусстве рубежа XVIII - XIX веков. Романтизм в музыке (содержание, тенденции, стилевые черты; национальные композиторские школы; выдающиеся представители).	2	2		

35.	Тема VI. 01. Франц Шуберт: Жизненный и творческий путь. Творческий облик. Обзор творчества.	3	2		1
36.	Тема VI. 02. Франц Шуберт: Вокальная лирика. Песни на стихи Гёте («Лесной царь», «Маргарита за прялкой», «Дикая розочка»). «Баркарола», «Форель».	2	2		
37.	Тема VI. 03. Франц Шуберт: Вокальная лирика. Вокальный цикл «Прекрасная мельничиха» (фрагменты).	3	2		1
38.	Тема VI. 04. Франц Шуберт: Вокальная лирика. Вокальный цикл «Зимний путь» (фрагменты).	1	1		
39.	Тема VI. 05. Франц Шуберт: Симфоническое творчество. «Неоконченная симфония».	3	2		1
40.	Тема VI. 06. Франц Шуберт: Симфоническое творчество. Симфония № 9 До мажор (фрагменты).	1	1		
41.	Контрольный урок.	2		2	
	Итого	90	60	12	18

9 класс

№ п/п	Наименование тем и разделов курса	Всего часов	Аудиторные занятия (час.), в том числе		Самосто ятельная работа (час.)
			лекции	контр. работы	
1.	Вводные занятия и повторение материала 8-го класса.	4	3	1	
2.	Тема I. 01. Роберт Шуман: Творческая биография. Творческий облик. Творческий портрет. Обзор творчества.	1	1		
3.	Тема I. 02. Роберт Шуман: Фортепианное творчество. «Фантастические пьесы».	1	1		
4.	Тема I. 03. Роберт Шуман: Фортепианное творчество. «Карнавал».	3	2		1
5.	Тема I. 04. Роберт Шуман: Фортепианное творчество. «Симфонические этюды».	1	1		
6.	Тема I. 05. Роберт Шуман: Вокальное творчество. Вокальный цикл «Любовь поэта».	3	2		1
7.	Тема I. 06. Роберт Шуман: Контрольный урок.	1		1	
8.	Тема II. 01. Феликс Мендельсон-Бартольди:	1	1		

	Творческая биография. Творческий облик. Творческий портрет. Обзор творчества.				
9.	Тема II. 02. Феликс Мендельсон-Бартольди: Симфоническое творчество. Увертюра из музыки к комедии Шекспира «Сон в летнюю ночь». Симфонии «Итальянская и «Шотландская» (обзорно).	2	1		1
10.	Тема II. 03. Феликс Мендельсон-Бартольди: Концерт для скрипки с оркестром ми минор.	1	1		
11.	Тема II. 04. Феликс Мендельсон-Бартольди: Контрольный урок.	1		1	
12.	Тема III. 01. Фридерик Шопен: Творческая биография. Творческий портрет. Обзор фортепианного творчества по жанрам.	2	1		1
13.	Тема III. 02. Фридерик Шопен: Танцевальные жанры в творчестве Шопена (мазурки, полонезы, вальсы).	1	1		

14.	Тема III. 03. Фридерик Шопен: Ноктюрны, этюды.	2	1		1
15.	Тема III. 04. Фридерик Шопен: Цикл «24 прелюдии».	1	1		
16.	Тема III. 05. Фридерик Шопен: Баллада № 1.	2	1		1
17.	Тема III. 06. Фридерик Шопен: Соната № 2 си-бемоль минор.	1	1		
18.	Тема III. 07. Фридерик Шопен: Контрольный урок.	1		1	
19.	Тема IV. 01. Ференц Лист: Творческая биография. Творческий портрет. Обзор творчества.	1	1		
20.	Тема IV. 02. Ференц Лист: Фортепианное творчество. Транскрипции и парафразы.	1	1		
21.	Тема IV. 03. Ференц Лист: Фортепианное творчество. «Венгерские рапсодии».	2	1		1
22.	Тема IV. 04. Ференц Лист: Фортепианное творчество. Цикл «Годы странствий» (фрагменты).	1	1		

23.	Тема IV. 05. Ференц Лист: Фортепианное творчество. Соната си минор (обзорно).	1	1		
24.	Тема IV. 06. Ференц Лист: Симфоническое творчество. Жанр симфонической поэмы. «Прелюды».	2	1		1
25.	Тема IV. 07. Ференц Лист: Симфоническое творчество. Жанр симфонической поэмы. «Тассо».	1	1		
26.	Тема IV. 08. Ференц Лист: Контрольный урок.	1		1	
27.	Тема V. 01. Гектор Берлиоз: Творческая биография. Творческий портрет. Обзор творчества.	2	1		1
28.	Тема V. 02. Гектор Берлиоз: «Фантастическая симфония».	2	2		
29.	Тема V. 03. Гектор Берлиоз: Контрольный урок.	1		1	
30.	Тема VI. 01. Рихард Вагнер: Творческая биография. Творческий портрет.	2	2		
31.	Тема VI. 02. Рихард Вагнер: Оперное творчество. Принципы и содержание оперной реформы. «Лоэнгрин».	4	3		1

32.	Тема VI. 03. Рихард Вагнер: Симфонические фрагменты опер и музыкальных драм. «Тангейзер» (увертюра).	1	1		
33.	Тема VI. 04. Рихард Вагнер: Симфонические фрагменты опер и музыкальных драм. «Нюрнбергские мастерзингеры» (увертюра).	1	1		
34.	Тема VI. 05. Рихард Вагнер: Симфонические фрагменты опер и музыкальных драм. «Валькирия», «Гибель богов», «Тристан и Изольда» (обзорно).	1	1		
35.	Тема VI. 06. Рихард Вагнер: Контрольный урок.	1		1	
36.	Тема VII. 01. Джузеппе Верди: Жизненный и творческий путь. Обзор творчества.	3	2		1
37.	Тема VII. 02. Джузеппе Верди: Опера «Риголетто».	2	2		
38.	Тема VII. 03. Джузеппе Верди: Опера «Травиата» (фрагменты).	3	2		1
39.	Тема VII. 04. Джузеппе Верди: Опера «Аида» (фрагменты).	1	1		
40.	Тема VII. 05. Джузеппе Верди: «Отелло» (фрагменты).	2	1		1

41.	Тема VII. 06. Джузеппе Верди: Контрольный урок.	1		1	
42.	Тема VIII. 01. Жорж Бизе: Творческая биография. Творческий портрет. Обзор творчества.	2	1		1
43.	Тема VIII. 02. Жорж Бизе: Опера «Кармен».	3	3		
44.	Тема VIII. 03. Жорж Бизе: Музыка к драме Доде «Арлезианка».	1	1		
45.	Тема VIII. 04. Жорж Бизе: Контрольный урок.	1		1	
46.	Тема IX. 01. Йоханнес Брамс: Творческая биография. Творческий портрет. Обзор творчества.	2	1		1
47.	Тема IX. 02. Йоханнес Брамс: Фортепианное творчество (обзорно). Каприччио, Интермеццо (по выбору).	1	1		
48.	Тема IX. 03. Йоханнес Брамс: Симфоническое творчество. Симфония № 4.	2	2		
49.	Тема X. 01. Музыкальная культура Чехии: Бедржих СМЕТАНА.	2	1		1

	Творческий портрет. Обзор творчества. Опера «Проданная невеста» (обзорно). Цикл симфонических поэм «Моя Родина» (обзорно). «Влтава».				
50.	Тема X. 02. Музыкальная культура Чехии: Антонин ДВОРЖАК. Творческий портрет. Обзор творчества. Симфония № 9.	2	2		
51.	Контрольный урок (тема IX: Йоханнес Брамс; тема X: Музыкальная культура Чехии).	1		1	
52.	Тема XI. 01. Музыкальный импрессионизм: Клод ДЕБЮССИ. Творческий портрет. Обзор творчества. («Прелюдии» для фортепиано; Прелюдия к «Послеполуденному отдыху фавна», «Празднества» (из цикла «Ноктюрны»)).	3	2		1
53.	Тема XI. 02. Музыкальный импрессионизм: Морис Равель.	3	2		1

	Творческий портрет. Обзор творчества. («Болеро»; Сонатина, «Павана»).				
54.	Контрольный урок (Тема XI. 01. Музыкальный импрессионизм).	1		1	
	Итого	90	61	11	18

4. Перечень учебно-методического обеспечения

- ~ стандартно оборудованная лекционная аудитории;
- ~ музыкальный инструментарий;
- ~ компьютерные средства обучения стандартной комплектации;
- ~ средства звуковоспроизводящей техники и средства видеотехники, обеспечивающие доступ к музыкальному материалу;
- ~ нотная литература;
- ~ методическая литература;
- ~ средства электронно-вычислительной техники, обеспечивающие доступ студентов к базам данных.

5. Приложение

Разделы учебной дисциплины, виды учебной деятельности и формы контроля.

В организации разделов учебной дисциплины основными оказываются два принципа:

- логика масштабных тематических блоков (5 – 6 классы), где разделы объединены на основе какой-либо одной генеральной темы (как, например, инструменты симфонического оркестра, классические формы и жанры европейской музыки);

- логика музыкально-исторического процесса (7 – 9 классы – западноевропейская музыка; I, II курсы – русская музыка).

Такое разделение оказывается целесообразным, если учитывать большие масштабы и временную протяженность курса Музыкальной литературы, который, по возможности, призван охватить весь музыкально-исторический процесс европейской традиции и все основные аспекты бытования профессиональной музыки на протяжении нескольких столетий.

Виды учебной деятельности: лекция, контрольный урок (1 – 9 классы).

Разделы учебной дисциплины и виды учебной деятельности подробно отражены в разделе **Тематический план**.

Для практического осуществления контроля усвоения учащимися материала курса в ССМШ разработаны требования, составленные с учетом особенностей профессиональной деятельности обучающихся. Данные требования подлежат обсуждению и утверждению на заседании предметно-цикловой комиссии музыкально-теоретических дисциплин.

Контроль усвоения материала курса осуществляется в течение всего года на контрольных занятиях.

Требования к контрольным работам

Формой итогового контроля в 1 – 9 классах является годовой опрос (контрольная работа). В качестве промежуточной формы аттестации существует контрольный урок (в конце изучения каждой темы). В предлагаемом перечне приводится примерный список вопросов для годового опроса (контрольной работы).

Помимо устных вопросов, на усмотрение педагога учащемуся предлагается аудиотест: 15–20 фрагментов из произведений, включенных в список основной музыкальной литературы и (или) определение по фрагменту партитуры произведения и его автора.

Примерные вопросы к контрольным работам

5 класс

1. Назовите музыкальные жанры античности.
2. Назовите музыкальные жанры, которые относятся к лирическим.
3. Назовите эпические музыкальные жанры.
4. Кто из композиторов считается классиком американского джаза?
5. Какой танец родом из Латинской Америки приобрёл очень большую популярность в Европе?
6. Назовите одночастную простую форму.
7. Чем простая форма отличается от сложной?
8. Какая форма произошла от хороводных песен?
9. Какие виды вариаций вы знаете?
10. Как назывался ансамблевый барочный концерт для 12 музыкантов?
11. Кто стал основоположником жанра классического концерта и симфонии?
12. Какие кантаты с шуточным/героическим сюжетом вы знаете?

6 класс

1. Возникновение оперы в Италии XVII века: персоналии, факты, сюжеты; концепция нового жанра.

2. Оперные школы в Италии XVII века и особенности развития жанра.

3. Итальянские оперные жанры – *seria* и *buffa*: особенности сюжета, структура, типы голосов и специфика вокальной партии.

4. Зингшпиль: особенности сюжета, структура, специфика вокальной партии.

5. Оперный театр В.-А. Моцарта: роль оперы в творческой биографии композитора, оперные жанры и особенности их композиторской трактовки.

6. В.-А. Моцарт. «Свадьба Фигаро»: история создания, персонажи и особенности трактовки их партий, структура и музыкальная драматургия оперы.

7. В.-А. Моцарт. «Волшебная флейта»: история создания, персонажи и особенности трактовки их партий, структура и музыкальная драматургия оперы.

8. К.-М. Вебер и Немецкая романтическая опера: «романтическое» в личности и творчестве композитора, роль оперы в творческой биографии К.-М. Вебера, предшественники Вебера в истории жанра, особенности оперных сюжетов и их музыкального воплощения.

9. К.-М. Вебер «Вольный стрелок»: история создания, персонажи и особенности трактовки их партий, структура и музыкальная драматургия оперы.

10. Дж. Россини и традиции итальянской оперы: особенности биографии композитора, оперные жанры в творчестве Дж. Россини.

11. Дж. Россини «Севильский цирюльник»: история создания, персонажи и особенности трактовки их партий, структура и музыкальная драматургия оперы.

12. Ш. Гуно и Французская лирическая опера: роль оперы в творческой биографии композитора; жанр Французской лирической оперы в творчестве

Ш. Гуно и его современников (особенности сюжетов и их трактовка, особенности музыкального языка и драматургии).

13. Ш. Гуно. «Фауст»: история создания, персонажи и особенности трактовки их партий, структура и музыкальная драматургия оперы.

14. Опера в творчестве Н.А. Римского-Корсакова: значение оперы в творческой биографии композитора, различные линии оперного творчества; опера-сказка как опера-притча.

15. Н.А. Римский-Корсаков. «Сказка о царе Салтане»: история создания, персонажи и особенности трактовки их партий, структура и музыкальная драматургия оперы.

16. Н.А. Римский-Корсаков. «Сказание о невидимом граде Китеже»: история создания, персонажи и особенности трактовки их партий, структура и музыкальная драматургия оперы.

17. Н.А. Римский-Корсаков. «Кашей Бессмертный»: история создания, персонажи и особенности трактовки их партий, структура и музыкальная драматургия оперы.

18. Н.А. Римский-Корсаков. «Золотой петушок»: история создания, персонажи и особенности трактовки их партий, структура и музыкальная драматургия оперы.

7 класс

1. Музыка в Древней Греции: особенности ее толкования в трудах Платона, Аристотеля, Аристоксена. Вклад Пифагора в музыкальную теорию.

2. Особенности строения мессы, ее части (и перевод их названий), особенности жанра.

3. Изобретение нотной записи Гвидо Аретинским.

4. Светская культура Средневековья: представители, жанры и сфера бытования.

5. Церковные и светские жанры эпохи Возрождения: названия и особенности. Композиторы эпохи Возрождения.

6. Возникновение оперы. Опера во Флоренции.
7. Неаполитанская опера XVII века.
8. Опера во Франции XVII века.
9. Клавирная сюита XVII, нач. XVIII века: последовательность танцев, обязательные и дополнительные танцы.
10. Жанр трио-сонаты: ее разновидности, количество частей; композиторы. Жанр concerto grosso: особенности исполнительского состава; композиторы.
11. Основные события творческой биографии Г.Ф. Генделя.
12. Оратории Генделя: особенности сюжета, трактовки, строения.
13. Инструментальная музыка Г.Ф. Генделя: жанры, особенности их композиторской.
14. Основные события творческой биографии И.С. Баха.
15. Органная музыка И.С. Баха: ее связь с событиями биографии, жанры и особенности их композиторской трактовки.
16. Жанр инструментального концерта в творчестве И.С. Баха: связь с событиями биографии, произведения, написанные в этом жанре, особенности композиторской трактовки.
17. Клавирная музыка И.С. Баха: жанровое многообразие, особенности строения клавирной сюиты, исторические предпосылки и принципы строения Хорошо темперированного клавира.
18. «Страсти по Матфею» И.С. Баха: история создания, роль И.С. Баха в истории развития жанра, музыкальная драматургия.
19. Месса си-минор И.С. Баха: история создания, музыкальная драматургия.
20. Оперная реформа К.В. Глюка. Музыкальная драматургия оперы «Орфей и Эвридика».

8 класс

К теме I

1. XVIII век – новый период в развитии европейской инструментальной музыки.
2. Концертная жизнь и концертная практика в Европе второй половины XVIII века.
3. Развитие инструментария и формирование классического состава оркестра.
4. Формирование сонатно-симфонического цикла и его жанровых форм.
5. Жанровые истоки сонатно-симфонического цикла и их влияние на формирование сонаты-симфонии.
6. Национальные симфонические школы, их представители, проложившие путь классическому симфонизму.

К теме II

1. Йозеф Гайдн – композитор венской классической школы.
2. Музыкальная культура Вены и ее воздействие на творчестве Гайдна.
3. Фольклор в творчестве Гайдна, его роль и особенности использования композитором.
4. Литературное течение «Бури и натиска» и отражение его эстетики в творчестве Гайдна.
5. Художественное становление и развитие Гайдна.
6. Путешествия Гайдна в Англию и их творческие плоды.
7. Философско-этические взгляды Гайдна.
8. Гайдн – отец классической симфонии.
9. «Лондонские симфонии» - вершина симфонического творчества Гайдна.
10. Жанр квартета, его место и значение в творчестве Гайдна и в истории мировой музыкальной культуры.
11. Оратория «Времена года»: новаторское решение жанра.

К теме III

1. Моцарт как уникальный художественный феномен.
2. «Источники и составные части» музыки Моцарта.
3. Моцарт и Сальери.
4. Ведущие жанровые сферы творчества Моцарта, их взаимодействие и взаимовлияние.
5. Моцарт – реформатор оперного жанра.
6. «Свадьба Фигаро» - первая в истории оперы «комедия характеров».
7. «Волшебная флейта» - вершина австро-немецкого зингшпиля.
8. Философско-этическая проблематика «Волшебной флейты» и ее связь с идеологией масонства.
9. Философско-этическая проблематика оперы «Дон Жуан» как отражение идей эпохи.
10. «Дон Жуан» Моцарта. Жанр и музыкальная драматургия оперы.
11. Моцарт - выдающийся мастер оперного ансамбля («Свадьба Фигаро», «Дон Жуан»).
12. Симфоническая триада 1788 года как одна из вершин творчества Моцарта.
13. Клавирные концерты Моцарта - связующее звено между развлекательно-бытовой и симфонической музыкой. Их значение в развитии пианизма и фортепианной музыки последующих эпох.
14. Жанр заупокойной мессы и его трактовка Моцартом в Реквиеме.

К теме IV

1. Французская революция и творчество Бетховена.
2. Основные этапы творческой эволюции Бетховена.
3. Позднее творчество Бетховена. Новые тенденции, новые стилевые черты.
4. Бетховен–симфонист.

5. Тема судьбы как одна из главных философско-этических тем творчества Бетховена.

6. Жанр фортепианной сонаты в творчестве Бетховена.

7. Идеино-образная концепция Пятой симфонии и ее музыкальное воплощение.

8. «Пасторальная симфония» Бетховена – образец классического лирико-жанрового симфонизма.

9. Девятая симфония – итог симфонического творчества Бетховена. Ее устремленность в будущее.

10. Жанр увертюры в симфоническом творчестве Бетховена.

К теме V

1. Романтизм как идейно-художественное направление западноевропейского искусства. Романтизм в музыке.

2. Основные этапы музыкального романтизма.

3. Национальные композиторские школы, сложившиеся в эпоху романтизма.

4. Романтизм как антипод классицизма.

5. Программность в творчестве композиторов-романтиков.

6. Универсализм как характерная черта композиторов-романтиков.

7. Место музыки в ряду искусств в эпоху романтизма.

8. Романтическая идея синтеза искусств и ее воплощение в музыке.

К теме VI

1. Шуберт – первый венский романтик.

2. Песни Шуберта. Их место и значение в творчестве композитора и в искусстве эпохи романтизма.

3. Поэтические предпочтения Шуберта. Круг поэтов вокальной лирики Шуберта.

4. Песни на стихи Гёте.

5. Вокальные циклы Шуберта. Их сходство и различие.
6. Песенный симфонизм Шуберта.
7. «Неоконченная симфония» Шуберта – первая симфония эпохи романтизма.
8. Восьмая и Девятая симфонии Шуберта – образцы двух жанрово-драматургических типов романтического симфонизма.
9. Позднее творчество Шуберта. Сплав романтических и классических тенденций. Новые стилевые черты.
10. Жанровая характеристика творчества Шуберта.

9 класс

Вопросы к итоговой контрольной работе (предполагают развернутый ответ)

1. Романтизм как идейно-художественное направление. Романтизм в западноевропейской музыке.
2. Фр. Шуберт - первый венский композитор-романтик.
3. Жанр Lied в творчестве Шуберта. Песни на стихи Гёте.
4. Вокальные циклы Шуберта («Прекрасная мельничиха»).
5. «Неоконченная симфония» Шуберта - образец романтического песенного симфонизма.
6. «Давидсбюндлер» Роберт Шуман. Творческий портрет композитора.
7. Фортепианное творчество Р. Шумана.
8. «Любовь поэта» - вокальный цикл Р. Шумана.
9. Творческий облик Ф. Мендельсона.
10. Ф. Мендельсон – музыкант-просветитель государственного масштаба.
11. Жанр программной увертюры в творчестве Мендельсона. Увертюра «Сон в летнюю ночь». Ее значение в творчестве композитора и в романтическом симфонизме.

12. Концерт для скрипки с оркестром ми минор как новый тип романтического концерта.
13. Фр. Шопен: жизнь и судьба.
14. Шопен - поэт фортепиано (обзор творчества).
15. Танцевальные жанры в творчестве Шопена.
16. 24 прелюдии Шопена - высшее достижение в области фортепианной миниатюры.
17. Соната b-moll Шопена: новаторство замысла и формы в рамках традиционного жанра.
18. Баллада № 1 Шопена - произведение нового инструментального жанра.
19. Ф. Лист - пламенный рыцарь музыкального романтизма (творческий портрет).
20. Годы странствий Ф. Листа (основные этапы творческой биографии).
21. Ф. Лист - великий пианист эпохи романтизма. Обзор фортепианного творчества.
22. «Годы странствий» - фортепианный цикл Ф. Листа.
23. Жанр симфонической поэмы. «Прелюды» Листа.
24. Г. Берлиоз - ярчайший представитель французского романтизма.
25. Пути развития романтической симфонии.
26. «Фантастическая симфония» - образец романтической программной симфонии.
27. Программность в творчестве Листа и Берлиоза.
28. Романтическая идея синтеза искусств и ее претворение в творчестве композиторов.
29. Классицистские тенденции в творчестве композиторов-романтиков.
30. Творчество Дж. Верди как вершина итальянской оперы XIX века.
31. Оперная триада 50-х годов в творческой эволюции Верди.
32. «Риголетто» - опера Дж. Верди.
33. Оперные идеалы Дж. Верди.

34. Жизнь как авантюрно-приключенческий роман. Творческая биография Р. Вагнера.

35. «Универсальное произведение будущего» (оперные идеалы Р. Вагнера).

36. «Лоэнгрин» Вагнера - одна из реформаторских опер 1840-х годов.

37. Оперные увертюры и Vorspiel'и Р. Вагнера. Увертюра к опере «Тангейзер».

38. Вагнер и Верди – творческие антиподы или единомышленники?

39. Й. Брамс - величайший композитор-романтик 2-й половины XIX века.

40. Фортепианные миниатюры – квинтэссенция стиля Й. Брамса.

41. Симфония № 4 Й. Брамса: синтез традиций бетховенского и шубертовского симфонизма.

42. Ж. Бизе. Основные этапы творческой биографии.

43. «Арлезианка»: драма А. Доде и музыка Ж. Бизе.

44. Опера «Кармен» — выдающееся творение Ж. Бизе.

45. Чешская музыкальная культура 2-й половины XIX века (Б. Сметана, А. Дворжак).

46. Симфония «Из Нового света» А. Дворжака – вершина чешского симфонизма.

47. Музыкальный импрессионизм (К. Дебюсси, М. Равель).

Примерные вопросы к контрольным работам по итогам темы.

К теме I

1. Р. Шуман – ярчайшая фигура немецкого музыкального романтизма.

2. Немецкая литература и поэзия в творчестве Шумана.

3. Музыкально-критическая деятельность Шумана.

4. «Молодость и движение» - творческое кредо Шумана.

5. Фортепианное творчество Шумана.

6. Вокальная лирика Шумана.

7. «Новеллистический» метод и крупная форма в фортепианном творчестве Шумана.

8. Черты стиля Шумана.

К теме II

1. «Классик среди романтиков». Романтические и классические черты творчества Мендельсона.

2. Музыкально-исполнительская деятельность Мендельсона.

3. Музыкально-эстетические взгляды Мендельсона.

4. Симфоническое творчество Мендельсона и его место в романтическом симфонизме.

5. Жанр программной увертюры в творчестве Мендельсона.

6. «Итальянская» и «Шотландская» симфонии Мендельсона как образцы лирико-пейзажного романтического симфонизма.

7. Концерт для скрипки с оркестром ми минор: композиционно-структурные и драматургические особенности как проявление поэмной целостности замысла.

8. Фортепианное творчество Мендельсона.

К теме III

1. Шопен – классик польской музыки.

2. Тема родины в творчестве Шопена.

3. Жанровая специфика творчества Шопена.

4. Танцевальные жанры в творчестве Шопена.

5. Проблема крупномасштабной формы в инструментальной музыке и ее решение в творчестве Шопена.

6. Жанр полонеза и его эволюция в творчестве Шопена.

7. Соната № 2 Шопена: традиции и новаторство.

8. Ноктюрн как квинтэссенция шопеновской лирики.

9. Фортепианный цикл Шопена 24 прелюдии как синтез романтических и классицистских тенденций.

10. Баллада в творчестве Шопена: ее родство и отличие от баллады в музыке романтиков.

11. Фортепианное письмо Шопена. Его стилевые особенности.

К теме IV

1. Творческий облик Листа.

2. Философско-эстетические взгляды Листа.

3. Тема Венгрии в жизни и творческой деятельности Листа.

4. Программность как ведущий принцип творчества Листа.

5. Фортепианное творчество Листа. Образность, тематика, жанры.

6. Особенности и новаторские черты фортепианного стиля Листа.

7. Симфоническое творчество Листа.

8. Лист – родоначальник жанра симфонической поэмы.

9. Русские связи Листа. Значение творческой деятельности Листа для развития русской музыкальной культуры.

К теме V

1. «Жаворонок величиной с орла» - Г. Берлиоз, его место и значение в мировой музыкальной культуре.

2. Берлиоз - один из смелых новаторов в музыке.

3. Сферы творческой деятельности Берлиоза

4. Русские связи Берлиоза.

5. Берлиоз-симфонист.

6. «Фантастическая симфония» - манифест французского романтизма.

7. Модель классической симфонии и «Фантастическая симфония» Берлиоза.

8. Литература, театр, опера и «Фантастическая симфония»: их влияние на симфонию Берлиоза.

9. «Тема возлюбленной» - лейттема симфонии: ее специфические черты, место в цикле, особенности трансформации.

10. Оркестр «Фантастической симфонии».

К теме VI

1. Творчество Р. Вагнера – квинтэссенция музыкального романтизма.
2. Универсальный гений Р. Вагнера (основные направления творческой деятельности Вагнера).
3. Философские взгляды Вагнера.
4. Оперные идеалы Вагнера.
5. Музыкальная драма Вагнера – итог развития немецкой романтической оперы.
6. Оперные увертюры Вагнера: их эволюция в творчестве композитора.
7. «Опера и симфония»: их противоречивое единство в музыкальной драме Вагнера.
8. Лейтмотивная система в операх и музыкальных драмах Вагнера.
9. Оркестр Вагнера.

К теме VII

1. Творчество Дж. Верди как вершина итальянской оперы XIX века.
2. Путь Верди к творческим вершинам. Стилиевая эволюция творчества.
3. Музыкально-сценическая драма Верди.
4. Работа Верди над словом. Либретто как текстуально-сюжетная основа опер Верди. Верди и его либреттисты.
5. Проблема мелодии в оперном творчестве Верди. «*Stilo mixto*».
6. Основные принципы оперной драматургии Верди.
7. Ансамбли в операх Верди. Их драматургическая функция и структурно-композиционные принципы.
8. Лейтмотивы в операх Верди и Вагнера.
9. Оркестр в операх Верди.

К теме VIII

1. Жанровая характеристика творчества Бизе.
2. Французский музыкальный театр и оперное творчество Бизе.

3. «Кармен» - кульминационная вершина творчества Бизе. Основные этапы становления творческой личности композитора.

4. «Кармен»: новелла Мериме и опера Бизе.

5. «Кармен» Бизе: рождение нового оперного жанра реалистической музыкальной драмы.

6. Особенности драматургии оперы «Кармен».

7. Образ Кармен в опере Бизе.

8. Сюиты из музыки к драме Доде «Арлезианка».

К теме IX

1. Творчество Брамса – одна из вершин музыкальной культуры XIX века.

2. Творчество Брамса – как претворение национальной традиции.

3. Классицистские и романтические тенденции творчества Брамса.

4. Особенности творческого метода Брамса.

5. Философско-эстетические взгляды Брамса.

6. Жанровая система творчества Брамса.

7. Брамс – симфонист.

8. Фортепианное творчество Брамса.

9. Брамс и «веймарская школа».

К теме X

1. Сметана – классик чешской музыки.

2. Оперное творчество Сметаны. Темы, сюжеты, основные жанровые типы опер, особенности драматургии.

3. Программный симфонизм Сметаны: цикл симфонических поэм «Моя Родина».

4. «Проданная невеста» - первая чешская классическая опера.

5. Дворжак – глава чешской музыкальной школы конца XIX - начала XX века.

6. Дворжак – симфонист.

7. Творческая деятельность Дворжака.
8. Симфония «Из Нового света» - вершина чешского симфонизма XIX века.

К теме XI

1. Музыкальный импрессионизм – новое течение в искусстве конца XIX - начала XX века.
2. Прелюдия к «Послеполуденному отдыху Фавна» - манифест музыкального импрессионизма.
3. Фортепианное творчество Дебюсси. Эволюция фортепианного стиля композитора.
4. Импрессионистский пианизм Дебюсси.
5. Дебюсси – музыкальный критик.
6. Два основных этапа творческой эволюции Равеля.
7. Испанская тема в творчестве Равеля. «Болеро», особенности композиции и оркестровки.
8. Фортепианное творчество Равеля.
9. Сонатина Равеля как выражение неоклассицистской линии фортепианного творчества композитора.
10. Особенности пианизма Равеля.

Рекомендуемая музыкальная литература

5 класс

Тема 1.

1. *Ф. Мендельсон*. Песни венецианского гондольера g moll, fis-moll, a moll.
2. *Ж. Оффенбах*. Баркарола из оперы «Сказки Гофмана».
3. *П. Чайковский*. Баркарола из «Времён года».

Тема 2.

1. *К. Черни.* Этюды оп. 240, оп. 780.
2. *Ф. Шопен.* Этюды оп. 10, оп.25.
3. *Ф. Лист.* Этюды высшей степени мастерства (Метель, Героика, Пейзаж, Блуждающие огни), Шум леса, Хоровод гномов. Этюды по Паганини.
4. *Н. Паганини.* Каприсы для скрипки Ми мажор, До мажор, ля минор.
5. *Н. Паганини.* Вечное движение.
6. *Ф. Рис.* Вечное движение.
7. *О. Новачек.* Вечное движение.
8. *К. М. Вебер.* Вечное движение.
9. *А. Герц.* Вечное движение.
10. *И. Штраус-сын.* Полька «Вечное движение».

Тема 3.

1. *Л. ван Бетховен.* Симфония №6 Пасторальная.
2. *Й. Гайдн.* Оратория «Времена года».
3. *П. Чайковский* Пастораль из оперы «Пиковая дама».
4. *Г. Берлиоз.* Сцена в полях из «Фантастической симфонии».
5. *А. Вивальди.* «Четыре времени года».
6. *Г. Свиридов.* Пастораль из муз иллюстраций к поэме Пушкина «Метель».
7. *Ж. Бизе.* Пастораль из музыки к драме А. Додэ «Арлезианка».

Тема 4.

1. *С. Рахманинов.* Элегия оп.3 для ф-но.
2. *Фр. Шуберт* «Мельник и ручей».
3. *П. Чайковский.* Элегия из «Серенады для струнного оркестра».
4. *Г. Форе.* Элегия.
5. *Ж. Массне.* Элегия.

6. *М. Глинка*. «Не искушай, «Сомнение».

Тема 5.

1. *Дж. Фильд*. Ноктюрны для фортепиано.
2. *Ф Шопен*. Ноктюрны для фортепиано Фа мажор, Ля-бемоль мажор, до минор и другое.
3. *М. Глинка* Ноктюрн.
4. *А. Бородин*. Ноктюрн из 2-го квартета.
5. *К. Дебюсси* Ноктюрны для оркестра.

Тема 6.

1. Марш Преображенского полка
2. Марш Семёновского полка
3. *Г. Свиридов*. Марш из муз иллюстраций к повести А. Пушкина «Метель»
4. *А Петров*. Марш из музыки к к/ф «Жестокий романс»
5. *Л. ван Бетховен*. Траурный марш из 3-й симфонии
6. *Л. ван Бетховен*. Траурный марш из 12 сонаты
7. *Г. Ф. Гендель*. Траурный марш из оратории «Самсон»
8. *П. Чайковский*. Марш из балет «Щелкунчик»
9. *М. Глинка*. Марш Черномора.
10. *Н. Римский-Корсаков*. Шествие Берендея.
11. *Дж. Верди*. Марш из оперы «Аида».

Тема 7.

1. *М. Глинка* «Я здесь, Инезилья»
П. Чайковский «Серенада», «О, дитя, под окошком твоим»
2. *Й. Гайдн*. Серенада для струнных Фа мажор.
3. *В. Моцарт*. Маленькая ночная музыка.
4. *В. Моцарт*. Серенада для духовых Ми-бемоль мажор.

5. *П. Чайковский*. Серенада для струнного оркестра.

Тема 8.

1. *К. Лёве*. Лесной царь.
2. *Ф. Шуберт*. Лесной царь. Баллады на стихи Гёте.
3. *М. Глинка*. «В двенадцать часов по ночам».
4. *А. Бородин*. «Морская царевна».
5. *Н. Римский-Корсаков*. «Гонец», «Море», «Анчар»
6. *Ф. Шопен*. Баллады для ф-но №№2,1.
7. *Э. Григ*. Баллада для ф-но.

Тема 9.

1. *Ф. Шуберт*. Музыкальные моменты фа минор, до-диез минор.
2. *Ф. Шуберт*. Экспромты Ля-бемоль мажор, Ми-бемоль мажор, Си-бемоль-мажор.
3. *Ф. Шопен*. Экспромт Соль-бемоль-мажор, Фантазия-экспромт до-диез минор.
4. *Ф. Шопен* Скерцо си-бемоль минор.
5. *Ф. Мендельсон*. Скерцо из Музыки к пьесе Шекспира «Сон в летнюю ночь».
6. *Э. Григ*. Листок из Альбома.
7. *Р. Шуман*. Листок из альбома, Пёстрые листки.
8. *Р. Шуман*. Интермеццо.
9. *Й. Брамс* Интермеццо оп. 117.

Тема 10.

1. *Ф. Лист*. Венгерские рапсодии №№ 6, 15, 2.
2. *Ф. Лист*. Испанская рапсодия.
3. *Дж. Гершвин*. Рапсодия в стиле блюз
4. *П. Владигеров*. Болгарская рапсодия.

5. *М. Равель*. Испанская рапсодия.

Тема 11.

1. *С. Дžоплин*. Рэг-таймы для фортепиано.
2. *Спиричуэлс* «16 тонн», «Голубиная река», «Веди, Моисей, свой народ», «Когда святые маршируют».
3. *Л. Армстронг*. «Блюз западной окраины», «Осенний блюз».
4. *Дж. Гершвин*. «Порги и Бесс»: Колыбельная Клары, Песенка Порги, Дуэт Порги и Бесс.

Тема 12.

1. Народные бразильские чоро.
2. Танго «Кумпарсита».
3. Самбы, мамбо и румбы по выбору преподавателя.

Тема 13.

1. *П. Чайковский*. Детский альбом.
2. *Р Шуман*. Альбом для юношества.
3. *С. Прокофьев*. Детская музыка.
4. *Г. Свиридов*. Детский альбом.
5. *В. Гаврилин*. Фортепианные пьесы.
6. Сборники детских пьес композиторов 20 века.

Тема 14.

1. *П. Чайковский*. Времена года.
2. *Й. Гайдн*. Менуэты из Парижских и Лондонских симфоний.
3. *Л. ван Бетховен*. Медленные части фортепианных сонат.

Тема 15.

1. Рондо французских клавесинистов 18 столетия.

2. *Й. Гайдн*. Финалы сонат ми минор и Ре мажор.
3. *В. Моцарт*. Ария Фигаро «Мальчик резвый».
4. *М. Глинка*. Рондо Фарлафа.
5. *М. Глинка*. Рондо Антонины.
6. *В. Моцарт*. Рондо для скрипки Соль мажор.
7. *Л. ван Бетховен*. Рондо Соль мажор «Ярость по поводу потерянного гроша».
8. *Л. ван Бетховен*. Финал сонаты №8.
9. *Л. ван Бетховен*. Финал фортепианного концерта №3.
10. *Ф. Мендельсон*. Рондо-каприччиозо для ф-но.
11. *К. Сен-Санс*. Интродукция и Рондо-каприччиозо для скрипки.

Тема 16.

1. *Й. Пахельбель*. Чакона фа минор для органа.
2. *Д. Букстехуде*. Пассакалия ре минор для органа.
3. *И.С. Бах*. Чакона для скрипки соло ре минор.
4. *И.С. Бах*. Пассакалия до минор для органа.
5. *В. Моцарт*. Соната Ля мажор 1 ч.
6. *В. Моцарт*. Вариации.
7. *Л. Бетховен*. Вариации на тему марша из «Афинских развалин».
8. *Л. Бетховен*. 32 вариации для ф-но.
9. *М. Глинка*. Персидский хор из оперы «Руслан и Людмила».
10. *М. Мусоргский*. Песня Марфы из оперы «Хованщина».
11. *Й. Гайдн*. Симфония № 103 2 ч.
12. *Л. ван Бетховен*. Симфония №5 2ч.
13. *М. Равель*. Болеро.
14. *Д. Шостакович*. Симфония №7 1 ч. Эпизод фашистского нашествия.

Тема 17.

1. *В. Моцарт*. Сонаты для клавира.

2. *Й. Гайдн*. Сонаты для клавира.
3. *Л. ван Бетховен*. Сонаты для клавира №№ 5, 9, 10, 17, 25.

Тема 18.

1. *А. Корелли*. Рождественский концерт.
2. *Г. В. Гендель*. Кончерто гротто ре минор, Фа мажор, си минор.
3. *А. Вивальди*. Времена года. Концерты для скрипки с оркестром ля минор, для 4-х скрипок си минор, для 2-х мандолин Соль мажор.
4. *В. Моцарт*. Концерты №№ 5, 9, 15, 23 для клавира с оркестром.
5. *В. Моцарт*. Концерт для скрипки с оркестром Соль мажор.
6. *Ф. Мендельсон*. Концерт для скрипки с оркестром ми минор.
7. *Ф. Лист*. Концерт для ф-но с оркестром Ми-бемоль мажор.
8. *С. Прокофьев*. Концерт №1 для ф-но с оркестром.

Тема 19.

1. *Й. Гайдн*. Симфония № 45 «Прощальная»
2. Фрагменты симфоний №№ 82, 83, 95, 98, 101.

Тема 20.

1. *И.С. Бах*. «Кофейная кантата».
2. *Г. Ф. Телеман* «Школьный учитель», «Канареечная кантата».
3. *С. Прокофьев*. «Александр Невский»
4. *К. Орф*. Carmina burana.

6 класс

Тема 1.

1. *Г.-Ф. Гендель*. Ария Клеопатры из оперы «Юлий Цезарь».
2. *Дж. Б. Перголези*. Фрагменты из оперы «Служанка-госпожа».

Тема 2.

1. *В.-А. Моцарт.* «Волшебная флейта». Сцена перед появлением Царицы Ночи.
2. *В.-А. Моцарт.* «Свадьба Фигаро» (Увертюра. 1-е д.: дуэты Фигаро и Сюзанны, Каватина Фигаро, ария Керубино, терцет, ария Фигаро, ария Графини, ария Сюзанны, ариетта Керубино, финал. 2-е д.: секстет, свадебный хор, ария Барбарины, дуэт Сюзанны и Графини, ария Сюзанны, ария Фигаро, финал).
3. *В.-А. Моцарт.* «Волшебная флейта» (Увертюра, 1-е д.: ария Папагено, ария Тамино с портретом, ария Царицы Ночи, дуэт Памины и Папагено, финал 1 д.: сцена с колокольчиками, сцена с волшебной флейтой, 2-е д.: ария Моностатоса, ария Памины, ария Царицы Ночи, ария Папагено с колокольчиками. Финал 2 д.: дуэт воинов, дуэт «Папа», заключительный хор).

Тема 3.

1. *К.-М. Вебер.* «Вольный стрелок» (Увертюра. 1-е д.: сцена в лесу, вальс, ария Макса, застольная Каспара. 2-е д.: ария Агаты, сцена в Волчьей долине. 3-е д.: хор подружек, хор охотников).

Тема 4.

1. *Дж. Россини.* «Севильский цирюльник» (Увертюра. 1-е д.: каватина и канцона графа Альмавива, каватина Фигаро, каватина Розины, финал 1-го действия; 2-е д.: ария Базилио о клевете)
2. *Дж. Россини.* Увертюры из опер «Сорока-воровка», «Вильгельм Телль».
3. *Н. Паганини.* Вариации на тему из оперы «Моисей».

Тема 5.

1. *Ш. Гуно. «Фауст»* (Вступление. Каватина Валентина, куплеты Мефистофеля, вальс и хор 1 д. Куплеты Зибеля, баллада и ария Маргариты, дуэт Фауста и Маргариты из 2 д. Хор солдат, серенада Мефистофеля из 3 д. Дуэт Фауста и Маргариты из 4 д.).
2. *Г.Венявский. Фантазия для скрипки на темы из оперы Ш. Гуно «Фауст».*

Тема 6.

1. *Н.А. Римский-Корсаков. «Сказка о царе Салтане»* (Оркестровые вступления ко всем действиям, Колыбельная сестер из 1 д., дуэт Гвидона и Царевны-Лебеди, полет шмеля, ария Царевны-Лебедь, финал 4 д.).
2. *Н.А. Римский-Корсаков. «Сказание о невидимом граде Китеже»* (Вступление к опере «Похвала пустыне» и ариозо Февронии «Лес мой, лес», 2 д. - встреча свадебного поезда и сцена с Гришкой Кутерьмой, 3 д. - набег татар и сеча при Керженце. Хор «Поднялася с полуночи», 4 д. – вход в невидимый Китеж-град, финал).
3. *Н.А. Римский-Корсаков. «Кашей Бессмертный»* (Вступление. Сцена Кашея и Царевны. Ариозо Кашея – 1 картина. Сады Кашеевны, заклинание меча – 2 картина. Злая колыбельная, дуэт Царевны и Королевича – 3 картина).
4. *Н.А. Римский-Корсаков. «Золотой петушок»* (Вступление. Пролог. Боярская дума, появление Звездочета, сон Додона, финал – 1 д. 2 д. – вступление, ария Шемаханской царицы, сцена царицы и Додона, заключительный хор. 3 д. – торжественный въезд Додона, финал, эпилог).

Тема 2.

1. Записи григорианских хоралов, секвенций (анонимные авторы).
2. Записи органумов и мотетов школы собора Нотр-Дам де Пари XIII века.

Тема 3.

1. Фрагменты музыки Ж. Дебре, О. ди Лассо, Дж. П. да Палестрины, Фр. Ландино и другие по выбору преподавателя.

Тема 4.

1. *Я. Пери.* Опера «Эвридика» (Оплакивание Эвридики).
2. *Дж. Каччини.* Опера «Эвридика» (Пролог).
3. *К. Монтеверди.* Опера «Ариадна» (Жалоба Ариадны).
4. *К. Монтеверди.* Опера «Орфей» (Пролог, монолог Орфея, 2-е д.; вхождение в царство Аида, 3-е д.).
5. *Ж.Б. Люли.* Опера «Армида» (Увертюра).
6. *Г. Перселл.* Опера «Дидона и Эней» (Симфония, танец матросов и заключительная сцена Дидоны).
7. *А. Скарлатти.* Арии из опер.

Тема 5.

1. *Д. Скарлатти.* Соната для клавира Ре мажор.
2. *А. Корелли.* Трио соната ми минор соч.3;
3. *А. Корелли.* Концерто-гроссо соль минор соч.6 №8 («Рождественский»).
4. *А. Корелли.* «Фолия» – вариации для скрипки.
5. *А. Вивальди.* «Времена года».
6. *Дж. Тартини.* Соната соль минор «Трели дьявола» для скрипки.
7. *Д. Букстехуде.* Пассакалия ре минор для органа.

8. *И. Пахельбель.* Чакона фа минор для органа.
9. *И. Пахельбель.* Хоральные прелюдии.

Тема 6.

1. *Г.Ф. Гендель.* Оратория «Самсон» (Увертюра; 1-я ч.: №3 хор, №13 ария Самсона, №14 хор, №21 ария Маноя, №30 хор; 2-я ч.: №№ 34-35 ария Михи с хором, №№ 41-42 ария Далилы с хором, №51 ария Харафы, №№59-60 хоры; 3-я ч.№66 ария Самсона, №№71-72 ария с хором, №№ 74-78 сцена разрушения храма, №№81-82 ария Михи с хором, №84 траурный марш, № 89 заключительный хор).
2. *Г.Ф. Гендель.* Оратория «Мессия» (Хор «Аллилуйя» и другие фрагменты по выбору преподавателя).
3. *Г.Ф. Гендель.* Концерто-гроссо соч. 3.
4. *Г.Ф. Гендель.* Концерто-гроссо соч. 6.
5. *Г.Ф. Гендель.* «Музыка на воде».
6. *Г.Ф. Гендель.* «Музыка королевского фейерверка».

Тема 7.

1. *И.С. Бах.* органная Прелюдия и fuga ля минор.
2. *И.С. Бах.* Токката и fuga ре минор.
3. *И.С. Бах.* Фантазия и fuga соль минор.
4. *И.С. Бах.* Пассакалия и fuga до минор.
5. *И.С. Бах.* Хоральная прелюдия фа минор.
6. *И.С. Бах.* Итальянский концерт.
7. *И.С. Бах.* Каприччио на отъезд возлюбленного брата.
8. *И.С. Бах.* Сюиты – по выбору преподавателя.
9. *И.С. Бах.* Хроматическая фантазия и fuga до минор.
10. *И.С. Бах.* Хорошо темперированный клавир (I том: Прелюдия и fuga

до-минор, Прелюдия и fuga Ре мажор, Прелюдия и fuga соль минор).

11. *И.С. Бах*. Бранденбургский концерт №5.

12. *И.С. Бах*. Страсти по Матфею.

13. *И.С. Бах*. Месса си минор.

Тема 8.

1. *К.В. Глюк*. Опера "Орфей".

2. *К.В. Глюк*. Опера «Альцеста» (Увертюра).

8 класс

Тема 1.

1. *Скарлатти Д.* Сонаты № 9, 60 (возможны варианты)

2. *Стамиц Л.* Симфония Ми-бемоль мажор Симфония (La melodia Germanica)

3. *Бах Ф. Э.* Симфония Ми-бемоль мажор; Сонаты ре минор (соч. 1766 г.), фа минор (соч. 1774 г.)

Тема 2.

1. *Гайдн Й.* Симфонии № 45 «Прощальная», «Лондонские симфонии» № 103 и 104;

2. *Гайдн Й.* Квартет № 76 ор. 76 № 2; клавирные сонаты (по выбору);

3. *Гайдн Й.* Оратория «Времена года» (фрагменты по выбору).

Тема 3.

1. *Моцарт В. А.* Оперы «Свадьба Фигаро», «Волшебная флейта», «Дон Жуан»;

2. *Моцарт В. А.* Симфонии № 40, 41 «Юпитер»;

3. *Моцарт В. А.* Концерт для фортепиано с оркестром № 20 ре минор (или № 23 Ля мажор);

4. *Моцарт В. А.* клавирные сонаты ля минор К. 300 *d*, Ля мажор К 293 *d*, до минор К. 457;
5. *Моцарт В. А.* Реквием (фрагменты)

Тема 4.

1. *Бетховен Л.* Сонаты для фортепиано № 1, 5, 7, 8, 14, 17, 21, 23; № 29 – 32 (фрагменты);
2. *Бетховен Л.* Симфонии № 5, 6, 9; увертюра к трагедии Гёте «Эгмонт».

Тема 6.

1. *Шуберт Ф.* Песни на стихи Гёте «Маргарита за прялкой», «Лесной царь» «Полевая розочка»; «Баркарола», «Форель»;
2. *Шуберт Ф.* Вокальные циклы «Прекрасная мельничиха», «Зимний путь»;
3. *Шуберт Ф.* Симфонии № 8 («Неоконченная симфония»), № 9 До мажор (фрагменты)

9 класс

Тема 1.

1. *Шуман Р.* Фортепианные циклы "Карнавал", "Симфонические этюды", "Фантастические пьесы"; вокальный цикл "Любовь поэта".

Тема 2.

1. *Мендельсон Ф.* "Песни без слов" (по выбору); увертюра их музыки к комедии Шекспира "Сон в летнюю ночь"; "Итальянская симфония", "Шотландская симфония" (фрагменты по выбору); Концерт для скрипки с оркестром ми минор.

Тема 3.

1. *Шопен Ф.* Мазурки, полонезы, вальсы, ноктюрны, этюды (по выбору); цикл 24 прелюдии; Баллада № 1; Соната № 2 си-бемоль минор.

Тема 4.

1. *Лист Ф.* "Венгерские рапсодии" № 2, 6, 12 (возможны варианты); фортепианный цикл "Годы странствий" (выборочно: «Часовня Вильгельма Телля», "Долина Обермана", "Женевские колокола", "Обручение", «Мыслитель», «Сонет Петрарки № 104»); транскрипции, парафразы (по выбору: песни Шуберта, парафразы на темы квартета "Риголетто», увертюра к "Тангейзеру"); Соната си-минор; Симфонические поэмы "Прелюды" и «Тассо».

Тема 5.

Берлиоз Г. "Фантастическая симфония".

Тема 6.

1. *Вагнер Р.* Опера "Лоэнгрин" (фрагменты); Увертюры к операм "Тангейзер", "Нюрнбергские мастерзингеры", симфонические фрагменты тетралогии "Кольцо Нибелунгов" (оркестровое вступление ("Золото Рейна"), "Полет валькирий" ("Валькирия"), "Путешествие Зигфрида по Рейну" ("Зигфрид"), "Траурный марш" ("Гибель богов"), "Вступление и смерть Изольды" ("Тристан и Изольда").

Тема 7.

1. *Верди Дж.* Оперы "Риголетто", "Травиата", "Аида", "Отелло" (фрагменты).

Тема 8.

1. *Бизе Ж.* "Кармен"; сюиты из музыки к драме А. Доде "Арлезианка".

Тема 9.

1. *Брамс Й.* Симфония № 4; фортепианные пьесы (интермеццо и другие пьесы оп. 116 -119 по выбору).

Тема 10.

1. *Сметана Б.* "Проданная невеста" (фрагменты); "Влтава" из цикла симфонических поэм "Моя Родина".
2. *Дворжак А.* Симфония № 9 "Из Нового света".

Тема 11.

1. *К. Дебюсси.* Прелюдия к "Послеполуденному отдыху фавна", "Празднества" из симфонического цикла "Ноктюрны"; фортепианный цикл Двадцать четыре прелюдии (по выбору).
2. *Равель М.* "Болеро"; Сонатина, "Павана".

Список обязательной и рекомендованной методической литературы см. в разделе 3 данной программы

3. Образовательные технологии и методические рекомендации преподавателю.

Для проведения аудиторных занятий используются традиционные формы организации учебного процесса:

- уроки (вводно-мотивационные, установочные, обзорно-исторические, монографические, обобщающие);
- контрольные занятия;
- дискуссии в формате обмена мнениями по общей историко-эстетической теме/проблеме и другое;
- практические занятия (прослушивание аудиозаписей произведений с

комментарием преподавателя и последующим обсуждением).

В качестве закрепления и обобщения пройденного материала рекомендуется делать контрольные уроки по определенным темам, чтобы студенты могли составить более четкое представление о ведущих тенденциях данного периода.

Сюда же можно включить краткие экскурсы в смежные виды искусств.

Эффективной формой промежуточной аттестации может быть экспресс-тестирование (устное либо письменное), проводимое в группе как для проверки знаний по данному разделу курса, так и для формирования у преподавателя четкого представления об уровне и динамике усвоения материала обучающимися данной группы.

Самостоятельная работа обучающегося; методические рекомендации обучающемуся.

Программа дисциплины «Музыкальная литература» в обязательном порядке предусматривает самостоятельную работу студентов с музыкальными инструментами, нотной и учебно-методической литературой.

Основой для самостоятельной работы является весь комплекс знаний, умений и навыков, полученных студентом на уроках.

Рекомендации обучающемуся по организации самостоятельной работы должны оптимизировать образовательную деятельность студентов во внеучебное время, без непосредственного участия педагога, но по его заданию. В качестве самых общих рекомендаций можно перечислить: прослушивание и профессиональное изучение музыкальных произведений, работу с музыкальной литературой за инструментом, работу с конспектами лекций, работу с учебной и дополнительной литературой. Конкретные же методические рекомендации должны исходить из особенностей изучения каждой темы, степени профессионального развития, особенностей

восприятия и интеллектуального уровня каждой конкретной учебной группы, и, по возможности, каждого учащегося.