



# **СБОРНИК**

**методических работ  
и образовательных  
программ преподавателей  
образовательных учреждений  
культуры и искусства  
Ямало-Ненецкого  
автономного округа**

выпуск 1

Департамент культуры  
Ямало-Ненецкого автономного округа

Государственное автономное учреждение Ямало-Ненецкого автономного округа  
«Культурно-деловой центр»

## **СБОРНИК**

**методических работ и образовательных программ  
преподавателей образовательных учреждений культуры и искусства  
Ямало-Ненецкого автономного округа**

**выпуск 1**

**часть II**

**Салехард  
2011**

**Сборник методических работ и образовательных программ преподавателей образовательных учреждений культуры и искусства Ямало-Ненецкого автономного округа/ выпуск 1, часть II// 352 стр.**

Государственное автономное учреждение Ямало-Ненецкого автономного округа «Культурно-деловой центр» – Салехард, 2011.

Составитель:

**Крегова О.А.** – методист организационно-методического отдела по учебным заведениям дополнительного образования в сфере культуры и искусства / государственное автономное учреждение Ямало-Ненецкого автономного округа «Культурно-деловой центр».

Вторая часть сборника продолжает серию публикаций работ преподавателей, ставших лауреатами I степени III Окружного конкурса методических работ для преподавателей сферы культуры и искусства «Методист года – 2010».

Данный материал адресован преподавателям детских музыкальных и школ искусств, а также широкому кругу педагогических работников.

**Лауреат I степени  
в номинации «Методическая разработка»**

Методическое сообщение

**«Музыкальное обучение как метод интеллектуального развития»»**

**Автор: Наденна И.В.**

МОУ ДОД «Детская музыкальная школа»

г. Муравленко

**Введение**

Я занимаюсь профессией педагога – музыканта более 30 лет. В течение этого времени произошли значительные изменения практически во всех сферах жизни нашей страны, и, конечно, педагогика, в том числе музыкальная, активно реагирует на них. Изменился социум, изменилось отношение и к музыкальному обучению, и к нашей профессии. Всё это у любого вдумчивого педагога вызывает потребность постоянной гибкой корректировки своей собственной системы музыкального обучения.

Я хорошо помню время, когда профессия педагога – музыканта была достаточно престижной, многие выпускники музыкальных школ стремились продолжить обучение, стать профессионалами. Сегодня иная ситуация, она требует творческого отношения к делу, поиска новых путей в воспитании юного музыканта и, как и в прежние времена, огромной самоотдачи от учителя.

«Воспитание интеллектуально развитой личности» – привычные слова в любой педагогической литературе. И в то же время, очень сложная задача для её практического воплощения: сначала только для родителей, чуть позже – для воспитателей и учителей. По мнению японских учёных, на развитие новорожденного колоссальное влияние оказывает окружающая среда и образование. После многочисленных исследований и экспериментов они пришли к выводу, что ключ к развитию умственных способностей ребёнка – это его личный опыт познания в первые годы жизни. Занятиям музыкой было отведено решающее значение, как одному из самых мощных средств развития интеллекта.

Музыкальная деятельность считается одной из самых сложных и самых древних. В самом начале своего долгого эволюционного пути, когда до появления слова было ещё далеко, человек уже музицировал. Это был способ взаимодействия человека со всем, что его окружало; способ выражения того, что ему хотелось понять или о чём хотелось сказать. Музыка старше слова, а искусство старше науки. Для вновь рождённого маленького человека эта формула и сегодня безотказно работает, тому подтверждение исследования многих психологов и учёных. Сначала музицирую – потом говорю, сначала постигаю азы музыкального искусства – потом занимаюсь наукой. Оказалось, что тысячелетия эту формулу не изменили. Отсюда следует вывод: чем раньше родители со своими малышами придут к музыкальному образованию, тем существеннее и шире будет база для интеллектуального развития ребёнка.

Сегодня наиболее дальновидные представители мирового педагогического сообщества в интеллектуальном развитии юного поколения делают ставку на искусство и в первую очередь на искусство музыкальное. Совсем недавно, всего лишь полтора века назад, человека,



не владеющего хотя бы элементарными навыками музицирования, не могли назвать образованным. И это была не мода, а духовная потребность людей. Поэтому так тревожно видеть сегодня родителей, равнодушных к эстетическому образованию своего ребёнка, а иногда и учителя, «отбывающего» 45 минут урока без особой цели и напряжения.

Предлагаемая работа – звено одной тематической цепочки в моей методической деятельности, в ней представлены некоторые положения собственной системы музыкального воспитания детей, моё сегодняшнее видение проблем интеллектуального и культурного развития детей. Последнее пятилетие я целенаправленно прорабатывала материал, связанный с развитием музыкального мышления и глубоко убеждена в том, что занятия музыкой – это действенный метод развития не только музыкального мышления, но интеллекта в целом. Именно поэтому, я пытаюсь максимально рационально и индивидуально в каждом конкретном случае использовать занятия музыкой не только для освоения музыкальных знаний, но для развития общего интеллекта своих учеников. Это важнейшая задача для меня, и она является определяющей в воспитании духовной, гармоничной личности. Только для некоторых моих учеников, отмеченных природными задатками, наша совместная работа становится глубоким, профессиональным постижением музыкального искусства. Но и в том, и в другом случае, я считаю свою работу необходимой и значимой для своих воспитанников.

### Основная часть

1. Что такое **мышление** (по словарю) – процесс отражения объективной действительности в представлениях, суждениях, понятиях. Что такое **интеллект** – мыслительная способность, умственное начало у человека. Что такое **ум** – способность человека мыслить, основа сознательной, разумной жизни. Понятия близкие друг к другу по смыслу и понятия, которых я в работе так или иначе буду касаться.

Вопросы развития и измерения уровня развития мышления начали волновать общественность давно. Ещё в начале 20 века психолог Чарльз Спирмен приступил к измерению некоего общего, **«general» g-фактора**, объясняющего все успехи человека, чего бы они не касались. Его исследования и выводы послужили основой для возникновения так называемого **«коэффициента интеллекта» – IQ**, разработанного английским исследователем Айзенком, который стал не просто научным понятием, но влиятельным фактором общественной жизни. Поскольку люди, обладающие g-фактором в большой степени, или другими словами, имеющие высокий IQ, быстро и эффективно усваивают алгоритмы (закономерности), которым подчиняются те или иные явления, и умеют этими алгоритмами пользоваться.

Всё это замечательно, можем сказать мы, а музыка тут при чём?

Американский психолог Хауэрд Гарднер выделил 9 видов интеллекта. В процессе обучения музыкальному ремеслу используется, как минимум, три из них. **Логико-математический**: способность видеть различные подобию, симметрию, аналогии, пропорции. Умение частное обратить в общее, конкретное – в абстрактное, случайное – в закономерное. **Телесно – двигательный** – ловкость и оптимальность движений, это телесный «ум», который не позволяет тратить силы попусту, разумно чередуя напряжение и расслабление; это умение организовать несколько движений сразу. **Музыкальный интеллект** – это понимание звуковой организации, понимание принципов связи звуков, закономерностей их слияния в более крупные структуры: все виды иерархического соподчинения звуков, будь то тональность, лад, аккорды, темы и мелодии, гармонические комплексы и созвучия.

Почему всё это важно для меня, для моей системы музыкального обучения. Потому что мои задачи как педагога изменились по объективным причинам: качественные характеристики контингента сегодня существенно отличаются от того, какими они были 10–15 лет назад. Сегодня из 10–12 своих учеников музыке с чисто профессиональных позиций я могу учить только 1–2 человек. Это не значит, что с остальными детьми я просто занимаюсь натаскиванием, чтоб сыграть 4 произведения в год на академконцертах. Я пытаюсь с помощью музыки максимально (у каждого своя планка) развить их мыслительные способности, стараюсь создавать на уроке ситуацию, когда они вынуждены напряжённо думать, а значит развиваться.

Мышление и мыслительные операции – сравнение, установление отношений, анализ и синтез, разложение на части и объединение в целое – органично присутствуют в музыке. Именно поэтому человечество никогда не отделяло музыку от мышления, считая её частью мышления и в некоторой степени его источником. Исследования по поводу влияния музыкального обучения на развитие мыслительных процессов утверждают, что музыка помогает формированию аналитических мыслительных навыков, которые так необходимы в школьной науке. Школьнику нужно разложить преподносимый материал на составные части, работать над каждой частью отдельно, и, в конце концов, сформировать целостную картину изучаемого процесса. Аналитические навыки необходимы и при изучении языка, когда нужно усваивать структуру слов и предложений. И при изучении математики, когда нужно знать, из чего состоят и как строятся те или иные формулы. Музыка помогает формированию аналитических мыслительных навыков, поскольку она иерархична, и даже небольшие мотивы и фразы можно представить как совокупность ещё более мелких субмотивов и интервалов. Занимаясь музыкой, человек привыкает мыслить иерархично: в его сознании складываются правила образования иерархических структур; он знает, как более мелкие единицы объединяются в более крупные. Все исследования учёных и психологов сходятся в главном: музыка стимулирует работу мозга. Среди всех видов искусств музыка наиболее абстрактна и структурирована. Занимаясь музыкой, легче развить мыслительные навыки, которые понадобятся для занятий любой умственной работой. Музыка способствует развитию самодисциплины ученика. Родители, понимающие роль музыки в детском развитии, будут иметь больше поводов гордиться своим ребёнком, чем родители, считающие занятия музыкой праздными и бесперспективными.

*«Музыка – лучший педагог, который меняет способ мышления, а не преподносит готовые знания. Она учит мыслить – мозг, воспитанный музыкой, сам сможет взять всё, что ему нужно».*

*Д.Кирнарская*

И я поднимаю обе руки в поддержку слов великого музыканта и педагога – **Г.Нейгауза:**

*«...обучение музыке и музыкальной грамоте – есть общекультурное дело, ... изучение музыки так обязательно для культурного человека, как изучение языка, науки об обществе, математики, истории, естественных наук и т. д., и т. п. (если бы это зависело от меня, я бы обязательное обучение музыке посредством фортепиано в средней школе). Даже музыкально дефективные, то есть абсолют-*

*но лишённые слуха – а таких не так уж много – могут получить теоретические понятия о музыке. Которые непременно пригодятся им в их духовной жизни... Как и в любой области духовной жизни, диалектика искусства, значит и музыки, есть продолжение и развитие диалектики природы.*

2. Направления, по которым я работаю на основе музыкального материала над развитием мышления, я бы определила следующим образом:

- 1) в процессе формирования первоначальных навыков и умений на ранней ступени обучения;
- 2) в процессе воспитания элементарной музыкальной грамотности;
- 3) в процессе воспитания навыков самостоятельной работы;
- 4) в процессе воспитания профессионального музыкального мышления, где отдельным пунктом я бы обозначила воспитание чувства стиля.

***Формирование первоначальных навыков и умений на ранней ступени обучения.***

Последние 5 – 6 лет педагогической деятельности существенно изменили моё отношение к тому, «как?», а главное, «зачем?» начинать учить детей музыке рано. Если в начале для меня «рано» означало шестилетний возраст, то сегодня – это 4, а может и 3 года, если возможна помощь родителей. Определяющей методической базой в процессе изучения этого вопроса для меня стали три работы: «Воспитание талантов» Ш. Сузуки, «После трёх уже поздно» М. Ибуки, «За роялем без слёз» Т. Юдовиной – Гальпериной.

Итак, «зачем»? Давно идут споры о том, что является основой в формировании человека: наследственность или то образование и воспитание, которое он получает. В 1969 году в Японии Масару Ибука – основатель фирмы «Сони», занялся созданием организации «Японская ассоциация раннего развития». Учёные разных стран собрались, чтобы в экспериментальных классах изучить, проанализировать и расширить применение метода доктора Шиничи Сузуки обучения малышей игре на скрипке. Сам основатель ассоциации пришёл к следующему выводу: на новорожденного огромное влияние оказывают образование и окружающая среда, способности и характер человека не предопределены от рождения и большей частью формируются в определённый период его жизни.

***«Ни один ребёнок не рождается гением, и на один – дураком. Всё зависит от стимуляции и степени развития головного мозга в решающие годы жизни ребёнка».***

***М. Ибука***

Эти решающие годы – раннее детство. Мозг новорожденного можно сравнить с чистым листом бумаги; от того, что будет на нём написано, зависит насколько одарённым станет ребёнок. Причём, раннее обучение не ставит своей целью воспитание гениев. Цель иная: дать ребёнку такое образование, чтобы он имел «глубокий ум и здоровое тело», воспитать твёрдый характер и уверенность в своих силах.

***Ибука*** первостепенную роль в раннем обучении отводит изучению языков и занятиям музыкой: на скрипке или фортепиано. И опять подчеркну, играть учат не для того, чтобы сделать ребёнка выдающимся музыкантом, иностранному языку учат не для того чтобы воспитать гениального лингвиста.

***«Главное – развить в ребёнке его безграничные потенциальные возможности, чтобы больше стало радости в его жизни и в мире».***

Это очень важные, принципиальные установки. Занимаясь с малышами, мы не готовим себе в класс сильного ученика, для которого музыка всегда будет на первом месте, который будет регулярно участвовать в исполнительских конкурсах и станет музыкантом – профессионалом. Это возможно в каких – то единичных случаях. Зато занимаясь с 4 – х летним малышом, мы развиваем его мозг, координацию, формируем эстетическое восприятие и т.д. Этот малыш раньше начнёт читать, будет легче постигать школьные науки, легче адаптироваться к окружающему миру. Он с раннего детства будет погружён в мир прекрасного, он будет слушать красивую музыку, у него в мозгу запечатлеется истинное искусство. Известно, что эстетический вкус во многом формируют музыка и живопись, сила их воздействия зависит от раннего воспитания. Если будет заложен прочный фундамент, это облегчит ребёнку дальнейшую жизнь. Мы не должны опаздывать!

Если говорить о том, «как» это раннее обучение осуществлять, можно ответить так: вызвать интерес ребёнка к предмету обучения. По мнению Ш. Сузуки, это лучший педагогический метод. Всё интересное дети считают правильным, а неинтересное – неправильным. Традиционных, отработанных методов здесь нет. Любую методическую литературу нужно очень избирательно, вдумчиво «примеривать» на конкретного малыша, находить собственные методы раннего обучения, быть поэтом, сказочником, художником, артистом одновременно. Уроки с малышами – это самые трудные уроки, требующие тщательной и творческой подготовки, умения импровизировать. Казалось бы, уже хорошо отработанные приёмы, например, начинать знакомство и освоение клавиатуры с чёрных клавиш, вводить цветное восприятие нот, осваивать скрипичный и басовый ключи практически одновременно, как можно раньше работать на двух нотных станах, в работе над формированием чувства ритма активно использовать подтекстовку, считать метроритмической единицей четвертную ноту и др., в работе с одним ребёнком применяются легко и результативно, с другим – не срабатывают. Поэтому, педагог, занимающийся ранним обучением, должен постоянно расширять и обновлять педагогическую технологию.

В любом случае, для ребёнка результат такой работы положительный, поскольку даёт мощный толчок общему интеллектуальному развитию.

*«Нетрудно представить себе, насколько мир будет богаче, здоровее, безопаснее, если все дети будут знать языки, искусство, основы наук прежде, чем достигнут подросткового возраста, чтобы им использовать последующие годы для изучения философии, этики, лингвистики, религии, а также искусство, науки и так далее на более продвинутом уровне. Нетрудно представить себе, каким бы был мир, если бы огромное желание детей учиться, не притуплялось игрушками и развлечениями, а поощрялось и развивалось. Нетрудно представить себе, насколько лучше бы был мир, если бы голод познания трёхлетнего ребёнка удовлетворялся не только Микки Маусом и цирком, но и произведениями Микеланджело, Мане, Рембрандта, Ренуара, Леонардо да Винчи. Ведь маленький ребёнок обладает безграничным желанием узнать всё, чего он не знает.»*

*М. Ибука*

3. *Элементарная музыкальная грамотность*, т.е. элементарный набор музыкальных знаний и умений, который можно вложить практически в любого ребёнка при условии регулярных и более или менее ответственных занятий музыкой. Тот са-

мый набор, который в будущем позволит самостоятельно добывать знания в области музыкального искусства. Формирование элементарной музыкальной грамотности в основном происходит в первые два года обучения, когда врождённые музыкальные и интеллектуальные данные преобразуются в некий комплекс музыкально – исполнительских способностей.

Что я включаю в понятие «грамотность»? Если опустить самый начальный период обучения (музыкальные азы – изучение нот, длительностей и др.).

- 1) понимание музыкального синтаксиса: строение произведения.
- 2) знание теоретической основы: тональность, гармонические функции.
- 3) артикуляция (штрихи)
- 4) метроритм
- 5) аппликатурные формулы.
- 6) динамика
- 7) педализация

Само собой разумеется, что первостепенным для всего перечисленного является музыкальное содержание, музыкальный образ или образы произведения. Всё подчинено именно этому. Поэтому после первого знакомства с произведением речь идёт о музыке. Ознакомление с произведением включает и рассказ об эпохе, времени, стране, композиторе. Редко дети изъявляют самостоятельную инициативу почитать о композиторе, найти какую – то информацию. Понимая, что мой урок – не урок музыкальной литературы, что занятость детей большая, как правило, указанную миссию по подбору нужной информации я беру на себя. Как результат – элементарная, минимальная информация в сознании детей остаётся. Идеальный вариант, когда можно послушать другие произведения композитора, немножко окунуться в специфику его музыки.

Любой составной элемент музыкальной ткани рассматривается с позиций самой музыки, её содержания, образа. Мы выясняем:

- 1) тональный план, разбираем гармоническую основу и роль её для передачи музыкального образа;
- 2) структуру произведения вплоть до мотивов;
- 3) даём характеристику мелодии в тесной связи с художественным образом;
- 4) даём характеристику штрихов, выясняем их значение в создании музыкально-го образа;
- 5) разбираем особенности метроритма, определяем темп, выясняем их значение в создании образа.

Это простые и понятные вещи, но зачастую такое подробное знакомство отсутствует или осуществляется весьма поверхностно, «для галочки»; в итоге, ребёнок без особого интереса начинает разбирать непонятную музыку. На начальных ступенях обязательно в воображении рисуется конкретная картинка, которая, конечно, связана с детским представлением. Позже – уже смысловой образ, пусть ещё по – детски, но это уже цельное представление.

Самая нелюбимая у детей, но очень нужная, особенно для запоминания наизусть, работа – это подробный гармонический анализ фактуры. Этим занимаются в моём классе все, это даётся с трудом, потому что почти все очень мало внимания уделяют сольфеджио, не хватает системных знаний по этому предмету. Интервально – аккордовое восприятие – это основа усвоения гармонической структуры, оно облегчает



разучивание сложных построений, способствует поискам правильного звукового соотношения главных и сопровождающих элементов музыки, достижению цельности музыкальной фразировки.

Когда на урок приходят ученики с жалобами, что ничего не запоминается наизусть, мы начинаем вместе анализировать строение мелодии и всю гармоническую основу, выстраивая логические цепочки, какие – то узловые моменты для запоминания. Это занимает очень много времени, но даёт неоценимую пользу и для понимания фактуры, и для выучивания наизусть. Это та форма работы, которая развивает не только музыкальное, но и в целом мышление: развиваются навыки дифференциации материала, сопоставления, сравнения, обобщения и т.д.

Несколько слов об аппликатуре. Это такой же нелюбимый момент в работе, как и гармонический анализ, он не такой сложный для мышления, но он требует терпения, выдержки и настойчивости. Я от своих учеников требую во – первых, знания основных аппликатурных формул, во – вторых, поиска удобной аппликатуры (с моей или без моей помощи), в – третьих, её выполнения.

Думаю, что по поводу остальных составляющих музыкальной грамотности: штрихов, метроритма, педали – всё очень ясно: только через сознание, только в связи с музыкальным образом. Ученику должно быть ясно, почему именно это выразительное средство использовал композитор; он должен понимать, что любое нарушение может привести к искажению содержания произведения.

Таким образом, воспитание элементарной грамотности включает в себя такие важнейший принцип логического мышления, как от частного к общему и от общего к частному. Оно строится на умении выявлять закономерности и затем применять их в практике как правила.

#### ***4. Навыки самостоятельной работы***

Что такое «навыки самостоятельной работы»? Это умение применять полученные от учителя знания в самостоятельной домашней работе. Результативная домашняя работа – это то, чего нам больше всего не хватает в работе с учениками: мы готовы работать с детьми, имеющими средние музыкальные данные; мы готовы работать с детьми, имеющими негибкий пианистический аппарат; если есть результативная домашняя работа, на определённый, вполне приемлемый для ДМШ уровень, этих детей можно поднять. В то же время, хорошие данные, не подпитывающиеся самостоятельной регулярной работой, не приносят желаемых результатов.

Насколько успешной будет самостоятельная работа, во многом зависит от метода работы, применяемого преподавателем. По классификации Самария Савшинского существует три основных педагогических метода музыкального воспитания: метод подражания, метод эмоционально – волевого воздействия и интеллектуальный метод. Каким из них предпочтительнее всего пользоваться педагогу. Конечно, все методы в процессе работы над произведением применяются и взаимодействуют, но интеллектуальный метод – это основа, это путь к наработке навыков самостоятельной работы.

Безусловно, и метод подражания, и метод эмоционально – волевого воздействия фрагментарно мы используем. Метод подражания необходим на начальном этапе обучения: учащийся перенимает «на слух» и «с рук» то, что ему показывает педагог. Этот

же метод используется, когда к словесному пояснению необходимо иллюстративное дополнение. Основное требование, чтобы ученик перенимал суть, а не внешнюю сторону. Методом эмоционально – волевого воздействия пользуются обычно, когда дают общую характеристику музыке, когда образными сравнениями, эмоциональным рассказом пытаются заразить ученика, вызвать в нём потребность таких же эмоций. Когда уже достаточно развито сознательное мышление, исполнительский аппарат – это действенный способ. Метод интеллектуальный обращён к сознанию ученика; он закладывает в него определённые правила, закономерности. Более того, он предполагает логический путь подхода к этим закономерностям, потому что интеллектуальный метод – это метод развивающего обучения.

Проблема развития навыков самостоятельной работы поднималась в музыкальной педагогике практически с начала возникновения этой науки. В советской педагогике 50–60 годы считаются всплеском идей, связанных с творческим подходом ученика к выполнению самостоятельной работы, стремлением учителей максимально поддерживать инициативность в работе ученика, стимулировать его активность. Именно в эти годы появляются такие популярные сегодня в общеобразовательных школах системы Эльконина, Давыдова. Суть в том, что с самых первых шагов в обучении ребёнок поставлен в такие условия, что он вынужден думать, искать ответ логическим путём. И если говорить об инноватике в фортепианной педагогике, то её технологии я вижу, в первую очередь, на начальной ступени музыкального развития. Призвана она, как мне кажется, найти пути увлекательного, понятного и развивающего логику обучения.

Разумеется, что процесс формирования самостоятельного мышления начинается с первых прикосновений к инструменту и является достаточно сложным и длительным процессом.

*«Умение мыслить самостоятельно не даётся человеку само, оно воспитывается путём определённой тренировки воли и внимания».*

*Н. Бинятин*

Поэтому так важно первые ступеньки музыкального воспитания выстраивать не на основе простого подражания, а на основе интеллектуального метода, закладывающего фундамент музыкального мышления.

Умение аналитической работы – это стержень всей группы навыков самостоятельной работы. Единственное время, когда ученик может увидеть этот образец – это время урока. На уроке мы учимся осмысливать целое, отношение частей к этому целому, в то же время мы разбираемся в деталях и отбираем самое существенное, важное для нас. Мы работаем путём сравнения, видим сходные и противоположные явления. Это чисто интеллектуальные вещи, работает сухой разум. Потом мы выстраиваем фразировку, мы ищем нужный звук, мы ищем нужное движение руки для этого звука, мы выслушиваем соотношение звука – работает наш слух и включены эмоции. И такой «тренаж» ежеурочно. Использовать каждый урок интеллектуальные возможности ученика и быть в эмоционально – интеллектуальном напряжении самой – это привычное явление для меня и это, если хотите, стиль работы. Очень важно преподавателю найти такие методы и формы работы на уроке, которые заставляют ученика максимально внимательно работать. Что это за методы? Общение путём вопроса – ответной формы, конкретные и понятные ученику задания, выполнение их на уроке

под контролем преподавателя, умение ученика словесно описать пути достижения цели. Очень большое значение имеет регулярный контроль выполнения домашнего задания, необходимая степень требовательности на уроке.

Бывает морально тяжело, когда нет движения, вроде бы все уроки посещаются, что – то дома делается, а качественных сдвигов не наступают. Тогда вспоминаю слова *Самария Савишинского*:

*«Педагог должен быть оптимистом. В ходе развития учащегося возможны периоды внешнего застоя. Но нередко – это периоды интенсивного внутреннего роста».*

Действительно, есть такое свойство психики – накапливать воспринимаемое и в какой – то момент на основе этого накопленного материала совершать скачок к новому витку в развитии. Это как раз такие моменты, когда длительная и, казалось, безуспешная работа, даёт положительный результат.

Цепочку определяющих, необходимых элементов в системе самостоятельной работы я бы обозначила так:

- грамотность;
- умение слушать и слышать своё исполнение;
- наличие технических навыков;
- навыки дифференцированной работы над текстом (над сложными фрагментами).

Настоящим экзаменом на усвоение правил музыкальной грамотности, умение работать аналитически, самостоятельно является разучивание произведения без преподавателя. Такой опыт я стараюсь накапливать у всех своих учеников: успешных, «крепких» в профессиональном отношении и тех, кому освоение музыкальных знаний даётся нелегко. Причём, стараюсь, начинать эту работу как можно раньше и считаю, что она способствует продвижению вперёд.

### **5. Музыкальное мышление**

Воспитание музыкального мышления – это воспитание и развитие внутреннего слуха, без которого не может формироваться звуковая культура. У каждой группы инструментов свои специфические трудности в работе над данной проблемой. Перед пианистом не стоит задача чистого интонирования, без которого невозможно исполнение скрипки или певца. Поэтому частенько прикосновения к инструменту носят чисто механический характер: клавишу нажал – получил звук нужной высоты. Но зато, перед скрипачом и певцом не стоит задача многоголосного исполнения, одновременного горизонтального и вертикального слышания музыкальной ткани, преодоления ударности нашего инструмента, слышание протяжённости звука. В любом случае, для любого музыканта развитый внутренний слух, умение слушать и слышать своё исполнение, аналитическое слуховое восприятие чужого исполнения – это навыки и умения, лежащие в основе работы над звуком, над динамикой, над фразировкой, в целом, над художественным образом. Ведущие методисты – педагоги в комплексном музыкально – исполнительском развитии ученика воспитанию слуховых способностей отводят главное место и считают его фундаментом музыкального мышления. Именно глубокое развитие этих навыков способно привести к профессиональному владению инструментом. И конечной точки в этом пути нет, потому что совершенствование мастерства владения звуком – процесс бесконечный.

*«...работа над звуком есть самая трудная работа, так как тесно связана со слуховыми и – будем откровенны – душевными качествами ученика. Чем грубее слух, тем тупее звук. Развивая слух, мы непосредственно действуем на звук, работая на инструменте над звуком, добиваясь неустанно его улучшения, мы влияем на слух и совершенствуем его».*

*Г. Нейгауз*

Тем не менее, даже учитывая сказанное ранее о качественном составе контингента, и понимая, что до более или менее профессиональной ступеньки в отношении музыкального мышления дойдут очень немногие, элементарный минимум можно сформировать и здесь. Например, элементарные понятия о звуковом построении фразы:

- музыкальная фраза, предложение имеет своё начало, конец; точку, к которой идёт развитие; спад после кульминационного момента;
- в произведении может быть несколько кульминаций (в предложениях, частях), одна из них – главная, самая напряжённая из всех;
- начало построения, чаще всего, аккуратное, гибкое по звуку, окончание – такое же;
- к кульминации звук наращивается, после неё идёт спад;
- дыхательная цезура разделяет построения, берётся перед кульминационной точкой. Обязательно дыхание берётся в начале произведения перед первым погружением в клавиатуру;
- способ погружения в клавиатуру зависит от характера звука, положение купола – так же;
- качество звука зависит от дыхания (активное, плавное), способа погружения (быстрое, плавное), глубины погружения (контролируется подушечкой, кистью, локтем).

Работа над звуком требует долгосрочного, регулярного и упорного труда, большой усидчивости. Убедительное исполнение может быть только тогда, когда ученик понимает, а, значит, слышит исполняемую музыку, когда он может мысленно прослушать, представить её. Преодолеть ударность нашего инструмента, добиться свободы физической для свободы музыкальной, создать звуковую многоплановость, избежать появления в музыке «всадника без головы», «безногого калеки» или «пузатого уroda» (Г. Нейгауз) весьма сложно и взрослому музыканту, не говоря уже о детях. Конечно, решающую роль, в развитии музыкального мышления играет развитие навыков слухового контроля.

Слуховой контроль – это многогранное понятие, включающее умение дифференцировать и синтезировать исполняемый материал одновременно. Слухом контролируется качество выполнения всех составляющих задач: метроритмической, темповой, артикуляционной, технической, динамической, педализации и т.д. Сюда же относится умение во время игры одновременно контролировать то, что уже сыграл, то, что играешь и подготовить внутренним слухом то, что будет звучать.

В работе очень важно, чтобы ученик отчётливо понимал и словесное, и практическое (игра на инструменте) объяснение учителя, мог ясно проанализировать своё исполнение. Очень помогает в формировании слуховых навыков, умение слушать и анализировать игру другого исполнителя. Я практикую это на сборных репетициях перед открытыми выступлениями и должна сказать, что мало у кого анализ получается грамотным и содержательным, но даже просто попытки это сделать являются тренировкой слуха. Бесспорно, что условием результативной самостоятельной работы является

умение слышать и анализировать своё исполнение. Выражение «слушай себя», часто звучащее на уроке, само по себе ученику ничего не скажет. Он должен понимать, что конкретно слушать, как это «конкретное» должно правильно звучать, как он сыграл это фрагмент и каким способом добиться нужного звучания. Эта логическая цепочка сотни раз прорабатывается на уроке, но только тогда, когда она (цепочка) превращается в привычку, можно сказать, что маленький пианист умеет слушать себя.

С напряжённой работой мышления и слуха связано понятие слуховая память. Не моторная, не зрительная – они, безусловно, важны и нужны – но именно слуховая память должна лежать в основе исполнения наизусть.

*«Ничего не может быть ужаснее того случая, когда моторная память заменяет собой слуховую... мы должны воспитывать в учащемся сознательную память; каждый музыкант должен уметь до мельчайших подробностей воспроизвести у себя в голове произведение, которое играет. Необходимо воспитывать в себе такую внутреннюю слуховую память...»*

*А. Гольденвейсер*

Почти все ведущие педагоги утверждают: после разбора произведение должно быть выучено наизусть. Потом техническая работа, отшлифовка деталей и т.д. На практике у нас получается другое, этап разбора, доведения текста до более или менее приличного состояния порой слишком долго затягивается, а все остальные этапы кажутся комом. Качества тут уже не добьёшься. Я стараюсь этап разучивания наизусть начать как можно раньше, как правило, сначала это фрагменты, отдельные элементы ткани. Путь анализа текста, выстраивания логической цепочки для запоминания прохожу вместе с учениками на уроке, очень много времени трачу на это, чтобы устранить саму возможность механического запоминания.

#### **6. Стилистика.**

*«Способность и искусство исполнителя проникаться вслед за композитором чувствами, привнесёнными им в произведение, способность и искусство вложить их в своё исполнение и донести до сердца слушателя.»*

*Г. Гумель*

Понятие «стиль» может иметь более ёмкое содержание, и тогда речь пойдёт об определённой историко – художественной эпохе. Этим же термином мы пользуемся тогда, когда речь идёт о творчестве конкретного композитора. «Это созданный композитором смысловой мир, мир его чувств и идей, породивший собой свой особый «план выражения» (Р. Барт). И в этом втором случае понятие «стиль» включает множество составных элементов: мы говорим об особенностях артикуляции, динамики, мелодико – гармонических и метроритмических характеристиках, о строении формы произведения, о специфике фактурных тканей, об аппликатурных формулах, темповых гранях, педализации, приёмах исполнения. Передать обо всём этом знания ученику, сформировать необходимые исполнительские навыки – задача, безусловно, непростая.

Традиционно вопросы стилистики считаются наиболее сложными в работе с учащимися музыкальных школ. Как правило, по – настоящему глубокая и серьёзная работа над стилистикой приходится по времени ближе к старшим классам. При этом непременным условием является в должной степени развитое музыкальное мышле-



ние. Но так же неоспорим и тот факт, что это долгосрочная задача, предполагающая логическую последовательность ступеней, по которым идут ученик и учитель; и что фундаментом для этой работы, конечно, закладывается в младшем возрасте.

С накоплением педагогического опыта каждый преподаватель выстраивает свою индивидуальную систему воспитания юных музыкантов. Она состоит из разных, теснейшим образом взаимосвязанных направлений в работе, в каждом из которых определены ключевые моменты, требующие тщательной и последовательной проработки.

Формируя свой метод воспитания чувства стиля у учащихся, я обозначила для себя два определяющих момента:

1. Путь к стилевой грамотности должен начинаться с младших классов.

2. Базовым материалом для выполнения поставленной задачи; ключом к пониманию, прежде всего, произведений композиторов – классиков и фундаментальной подготовкой к пониманию произведений композиторов последующих эпох и направлений является творчество И.С. Баха.

Почему именно Бах? Я отвечаю словами *Браудо*:

*«Постижение творчества Баха, понимание стилистических особенностей и закономерностей его языка являются ключом к пониманию других музыкальных стилей».*

Для себя я отметила три момента, которые определили именно такое значение в творчестве И.С. Баха в моей системе музыкального образования:

- работа над произведениями Баха и их исполнение требуют активного включения интеллекта, развития музыкального мышления;
- работа над произведениями Баха требует очень серьёзного и внимательного отношения к звуку, постоянного звукового контроля, а значит, умения слышать себя;
- наконец, весь тот объём музыкальной грамотности, который приобретается учеником в процессе работы над произведениями Баха – это, с одной стороны, своеобразный музыкальный путеводитель, который укажет верный путь при разучивании произведений других композиторов; с другой стороны, основа музыкальной грамотности ребёнка, которая в дальнейшем будет пополняться новыми знаниями, понятиями, практическими навыками, которая будет формировать художественный вкус юного музыканта.

И опять же, подтверждение верности своего метода я нашла в высказывании *Кончевского*:

*«С самых первых шагов в музыке Баха воплощается богатейший мир чувств, разнообразный характер тематизма, жанры, разнообразные формы, приёмы исполнения, т. е. полный «лексикон» средств, который встретится в дальнейшем обучении».*

Воспитание чувства стиля – задача долгосрочная; и результат во многом зависит от логической последовательности ступеней, по которым идут учитель и ученик. Путь к пониманию стилевых закономерностей музыки Баха я начинаю с «Нотной тетради Анны Магдалены Бах»; безусловно, подразумевая то, что и к ней нужно подойти; минимальный опыт исполнения пьес с элементами полифонии уже должен быть.

Раскрывая тему более конкретно, я буду касаться только некоторых составных элементов понятия «стиль», причём достаточно коротко.

Артикуляция в музыке Баха тесно связана со свойствами тех инструментов, для которых писалась клавирная музыка: клавесин и клавикорд. Именно мануальные приёмы связывания и расчленения звука лежат в основе исполнения клавирных про-

изведений. Наличие «необозначенных текстов» у Баха повлекло за собой споры о том, какой штрих (приём) предпочтительнее при исполнении его музыки. В итоге, стало очевидным то, что искусство артикулирования клавирных произведений требует развития и связной, и расчленённой игры. И не только отработки этих приёмов, но и искусного их противопоставления. Уже в начале освоения Баховской полифонической школы исполнение произведений требует этого умения. Эта «артикуляционная школа» готовит учеников к исполнению произведений Кулау, Клементи, Гайдна, в которых обилие разнообразных штрихов и их противопоставлений. И если у Баха одному голосу, как правило, свойственна единая артикуляционная манера, то исполнение произведений вышеназванных авторов требует развития быстрой реакции и подготовки к часто меняющимся штрихам. А дальше Моцарт, у которого искусство чётко расчленённого исполнения доведено до совершенства, и Бетховен, для музыки которого характерно глубокое legato...

Важный момент, связанный с искусством артикуляции, – это использование штрихов для достижения ясного и правильного произношения мотивов: артикуляция межмотивная и внутримотивная. Основа межмотивной артикуляции – цезура. Проще, когда она совпадает с паузой. Если нет, путеводителем является строение мелодии. Продолжительность цезуры определяется на слух, а значит, требуется чёткий слуховой контроль. У учащихся часто встречается ошибка, при которой «проглатываются» концовки мотивов, и исполнение их цепочки происходит (звучит) как бы «внахлёт». Далеко не всегда последняя нота перед цезурой стаккатируется; напротив, исполнение её tenuto, позволяет аккуратно разделить музыкальную ткань. Грамотное исполнение внутримотивной артикуляции у Баха, прежде всего, связано с правильным интонированием ямбических и хореических мотивов (ученикам я эти сложные названия в младших классах не говорю). Ямб требует расчленённого артикулирования и в стаккатированном, и в лигованном произношении. Хореический же слог требует связывания сильного времени с последующим за ним слабым. Как правило, в нём лигованное произношение.

Умение правильно интонировать простые мотивы станет основой для грамотного исполнения более сложного музыкального слога, который встретится в произведениях других композиторов, принадлежащих к иным музыкальным стилям. У Бетховена, например, простейший трёхчлен существенно расширится, преподаватель и ученик столкнутся с произношением других, более сложных интонационно – ритмических мотивов: анапест, дактиль, амфибрахий. И дело здесь не в названиях, а в другой музыке, в других образах. Бетховен – борец; во многих произведениях его музыка – это столкновение противоборствующих сил, это схватка, это напряжённая энергия. Поэтому так активизируется ритм, ослабляются традиционные опорные звуки и создаются противоборствующие тяготения, поэтому – густая акцентировка. У Бетховена роль артикуляции гораздо шире: она создаёт определённые вокально – речевые интонации; она выступает в качестве композиционного элемента; с её помощью Бетховен выстраивает темы, их соотношения, развивает их, поднимает к кульминации. В произведениях Бетховена искусство артикуляции играет большую роль в создании звукового колорита; Бетховенская музыка практически всегда – оркестр. В отличие от Баха, Бетховен тщательно обозначал артикуляцию в тексте, его указания дают исполнителю ясное представление о воле автора и являются единственно правильными и возможными. Это уже совсем другой стиль, но до него нужно вырасти, и творчество И.С. Баха – благодатная для этого почва.

Можно ли проследить цепочку, ведущую от постижения творчества Баха к пониманию других школ, стилей и в других стилистических элементах. Например, динамика; какие моменты в изучении произведений Баха могут стать фундаментом для дальнейшего развития ученика? Как уже говорилось, нельзя забывать, для каких инструментов сочинялась клавирная музыка, какое это было историческое время, об этом обязательно нужно говорить с детьми. Тогда будет понятно, почему надо говорить о двух видах динамических оттенков: инструментальных и мелодических. Перед учеником сложная задача, требующая напряжённой слуховой работы, тщательного контроля над звуком. Сохранить единую инструментальную краску на протяжении всего эпизода сложно: это требует чёткого контроля каждого погружения в клавиатуру. Показать две контрастные краски и сохранить этот контраст на протяжении конкретного эпизода – также сложно. А вложить динамические оттенки в рамки одной инструментальной краски – очень сложно. Получается, что есть некоторое несоответствие принципу «от простого к сложному»; в звуковой работе при изучении произведений Баха «простой» ступени нет. Уже в работе над сборником «Нотная тетрадь А.М. Бах» мы сталкиваемся с необходимостью слышать и воплощать в звуке и инструментальные, и мелодические оттенки. А дальше, естественно, задачи только усложняются.

Думается, что имея такую динамическую школу, без страха можно обращаться к произведениям Кулау, Клементи, Гайдна, Моцарта и, наконец, к широчайшей по динамической шкале музыке Бетховена. Его творчество – это новая эпоха в музыкальном искусстве. Для Бетховена моцартовский диапазон от *p* до *f* слишком узок; причём динамика бетховенских произведений не просто огромна по амплитуде, но она «*dinamica subita*»: внезапная, неожиданная, с характерными сопоставлениями динамического уровня, густой акцентировкой. И так же как в отношении артикуляции, **Бетховен** требует точного выполнения всех динамических обозначений. Вот какова была реакция композитора на небрежное отношение к авторским динамическим указаниям на одной из репетиций оперы «Фиделио»:

*«Вели вычеркнуть из моей оперы все pp, crescendo, decrescendo, и все f, ff; ведь они всё равно не все исполняются. Я теряю всякую охоту писать, потому что вынужден слушать своё произведение в таком виде!».*

Вот приведённая Ароновым шкала динамических оттенков произведений Бетховена: *ppp, piu pp, pp, piu p, p, mp, mezza voce, sotto voce, mf, f, piu f, ff*. Думаю, что ученик, научившись вести ровную звуковую линию; выстраивать динамическую последовательность в определённых звуковых границах на примерах музыки Баха, будет готов к использованию контрастной динамики, а далее к динамике «*subita*». Т. е. и такой стилистический элемент как динамика соответствует логической цепочке в развитии ученика, если базовым компонентом обучения являются произведения И.С. Баха. Рассмотрев лишь два элемента понятия «стиль», скажу, что другие не являются исключением; поэтому я убеждена, что музыка Баха – благодатнейший материал для того, чтобы воспитать в учениках умение грамотного исполнения произведений разных стилей.

Если говорить о другом ключевом моменте: активном включении интеллекта, формировании музыкального логического мышления, то по моему мнению, равных Баху нет. Как протекает первый этап работы над произведением – разбор? По темам, по мелодическим секвенциям, по исполнению цепочки вопросов – ответных интонаций, по определённым ритмическим линиям, конечно, по

голосам и т. д. Без включения логики такой разбор попросту невозможен. Дальнейшие этапы работы над произведением Баха требуют постоянного музыкально – интеллектуального мышления.

Смысл третьего ключевого для меня момента музыки Баха заключён в словах титульного листа к инвенциям *Баха*: «...главное же добиться певучей манеры игры...».

И вся работа, которая связана с формированием умения исполнять кантлену, – это основательная подготовка к изучению стилей других композиторов, в первую очередь композиторов – романтиков.

Конечно, справиться с произведением Баха может не каждый ученик. Если я вижу, что ребёнок развивается так, что Бах ему просто не под силу, значит у него другая дорога, развивать его нужно другими способами. Но это же значит, что сформировать профессиональные навыки стилевого исполнения у такого ребёнка вряд ли возможно. Это не страшно! Пусть он будет только любителем музыки, её ценителем, грамотным слушателем. В музыкальном обучении существует масса способов творческого развития детей, но это уже отдельная тема для разговора.

Итак, воспитание чувства стиля требует стройной продуманной системы в работе; содержание её у каждого преподавателя индивидуально: это зависит от имеющихся знаний, полученной школы, исполнительского и педагогического опыта. Самое главное, чтобы эта система была. Её содержание может корректироваться со временем, дополняться. Многие зависят от конкретного восприятия материала тем или другим учеником; от того, в каком возрасте преподаватель и ученик начали совместную работу. Гибкость и разумная свобода в любом вопросе музыкального воспитания – это положительный момент; но только в том случае, если уже есть устойчивая методическая и практическая структура, которую можно и нужно творчески развивать. Никто не спорит с утверждением *Гофмана*, что путь к истинному пониманию стиля лежит через *«исследование музыкальных стилей; проникновение в глубь до самых корней произведения; изучение человека, создавшего его; эпохи, создавшей этого человека; жизни эпохи во всех её проявлениях»*. Такая задача по плечу только взрослому исполнителю – музыканту, речь тогда пойдёт уже о двух взаимопроникающих понятиях: стиль композитора и стиль исполнителя. У преподавателей музыкальных школ задача иная: выстроить для своих учеников лесенку к пониманию сложных составляющих музыкального искусства, передать понятным ребёнку языком хотя бы часть тех знаний о музыке, которые имеешь сам. Я осветила содержание лишь первых ступеней. Следующие должны привести не только к пониманию и исполнению более сложной классической и романтической музыки, но к усвоению знаний об импрессионизме, символизме в музыке. Замечательно, если преподаватель обладает знаниями, позволяющими провести параллель с другими видами искусства. Я думаю, что репродукции картин, например, Клода Моне «Восход солнца» или его же «Бульвар Капуцинок» могут дать ученику гораздо больше понятной для него информации об импрессионизме, чем замысловатые рассуждения критика об этом явлении в музыке. Сложная музыка Скрябина может стать ближе и понятнее, если поговорить с учеником о произведениях А. Блока, Д. Белого или других поэтов – символистов. *«В тумане лёгком и прозрачном, вдали затерянная, но ясная, звезда мерцает светом нежным. О, как она прекрасна. Байюкет, ласкает, манит лучей прелестных тайна голубая»*, – это стихи самого Скрябина и, возможно, для подростка, жизненный опыт которого совсем не велик, литература станет помощником в понимании сложного музыкального образа.

К чему мы пришли в итоге? Содержание работы преподавателя и ученика над постижением стиля того или иного композитора не вмещается в узкопрофессиональные рамки общения. Прежде, чем приступить к изучению, скажем, двадцатой сонаты Бетховена, мы обязательно даём ученику послушать другие его произведения; причём мы даём слушать «разного» Бетховена: и героического, революционного, и трагико – лирического, и созерцательного. Это значит, мы воспитываем слушателя, способного воспринимать и понимать классическую музыку. Это значит, что мы воспитываем эстетический вкус ребёнка. В конце концов, формируем уровень культуры. Только ли ученик получает знания в процессе работы над воплощением стиля композитора в своей интерпретации? Думаю, нет. Стиль – это эпоха, это теснейшая связь с историей, с развитием общества, с развитием культуры. Мы всё это проходили, когда учились. Наши преподаватели знали это досконально, а нам, как правило, некогда было глубоко разбираться во всех этих переплетениях. Теперь – на месте преподавателей мы сами...

### Заключение

Итак, человечество никогда не отделяло музыку от мышления, считая её частью мышления и в некоторой степени его источником. И это самое интересное, и самое важное.

*«Ното Musicus, Человек Музыкальный, слушающий музыку, сочиняющий и исполняющий её, старше, чем Ното Sapiens. Человек музицировал ещё тогда, когда он не умел вычислять и измерять; он музицировал тогда, когда ещё не мог найти причину каждого события в природе – дождя, засухи или града, когда он ещё не умел обрабатывать землю и строить суда. Музыка уже в глубочайшей древности была средоточием чувств и мыслей человека. Музыка помогла ему общаться с близкими, она участвовала в открытии Слова, потому что явилась раньше его. Ещё не было математической науки, но в музыкальном ритме существовали пропорции, симметрии и отношения единиц времени уже открылись человеку. Ещё не было геометрии, но в мелодиях, которые пел человек, уже было представление о существовании верха и низа, о разных «точках пространства», которые обозначали разные по высоте звуки. Древнейший человек мыслил с помощью музыки ещё до того, как открыл абстрактное мышление и научился пользоваться понятиями. Умственные навыки человека на протяжении тысячелетий складывались в рамках искусства Музыка с тем, чтобы потом отделиться от неё».*

*Д. Курнарская*

Цивилизация признала выдающуюся роль музыки в становлении человеческого мозга. Древние греки говорили о гармонии небесных сфер, считая, что в космосе звучит музыка и выражает его законы: не понимая и не зная музыку, нельзя понять природу. Древние китайцы считали, музыку формулой мира, уподобляя отношения звуков отношению любых величин, вещей и предметов. В европейском средневековье музыка наряду с геометрией и астрономией входила в число наук.

Перелом произошёл в 18 веке, когда божественное отступило перед земным, духовное перед практическим, и человек стал думать о «презренной пользе» гораздо больше, чем о формировании самого себя. Усилия вкладывались в знания, умения и навыки, а развитие способностей и умножение умственных сил считались второстепенным делом.



Сегодня во многих странах педагогическое сообщество пытается пересмотреть философские основы образования, оно обращает свой взор к традициям, когда образование не мыслилось вне искусства и широко включало его и как предмет, и как метод обучения. Возможно, на сегодняшний день база психологических исследований музыкальной деятельности человека не так глубока и широка, как в других областях. Но то, что доказано, заставляет задуматься, почему так не дооценивается польза музыкального обучения. Эффективность музыкального воздействия на человека объясняется неразрывной связью между музыкальным искусством и мозгом, которая сложилась на протяжении эволюции человека. Музыкальные и немusикальные функции расположены в одних и тех же отделах мозга, поэтому активизация музыкальных функций не может не воздействовать на немusикальные. Занятия музыкой являются мощным средством оптимизации работы мозга, а это влечёт за собой более качественное выполнение любой другой умственной работы.

Более того, если Homo Musicus, Человек Музыкальный старше, чем Homo Sapiens, Человек Разумный, значит по логике вещей, малыши должны сначала играть, а потом читать. Музыкальное обучение должно подготовить их мозг к сложному мыслительному процессу при чтении, при усвоении правил языка, точных наук. И практическая реализация метода обучения «от музыки к науке» уже давно себя оправдала.

Когда в Японии выдающийся музыкальный педагог Шиницу Сузуки создавал свой «питомник музыкальных талантов», практикуя ранние занятия на скрипке, он не предполагал, какое мощное действие это раннее музыкальное обучение окажет на развитие общего интеллекта. Занятия по его системе способствовали умственному развитию его учеников гораздо больше, чем развитию их музыкальных данных. Французский психолог Мария Серафин работала с группой из 34 – х детей 11 – ти лет, уже закончивших обучение по системе Сузуки. Их память была прочнее, чем память их сверстников, они лучше понимали сущность иерархических отношений, лучше осознавали деление пространственных и других структур на уровни и умели оперировать различными иерархизированными структурами.

Как нельзя лучше для вывода из всей моей лекции могут послужить слова *Динары Кирнарской*:

*«Музыка и мысль нераздельны: вторая явилась из первой, формировалась в её недрах на протяжении всего процесса эволюции, и человек, желающий сформировать своё мышление природным образом, желающий вернуться к психологическим истокам мышления и дать ему прорасти естественно, неизбежно должен обратиться к музыке. Он должен стать Homo Musicus для того, чтобы в будущем превратиться в Homo Sapiens. Таков процесс эволюции человеческого мозга, и нет ничего правильней, чем в воспитании своих умственных сил припасть к музыкальному истоку. Мыслить в музыке и отталкиваться от музыки легче, чем без неё. Научиться мыслить в звуках и затем перенести своё умение на другие сферы – это психологически органично, поскольку опирается на естественный ход эволюции. Так формировался человеческий род, и так же может формироваться мышление каждого отдельного человека, сознающего себя продуктом эволюции человеческого рода продолжателем его традиций».*

### *Список литературы*

- 1.Алексеев А.Д. Из истории фортепианной педагогики. – М.: Музыка, 1965.
- 2.Алексеев А.Д. Русская фортепианная музыка. – М.: Музыка, 1970.
- 3.Аронов А. Динамика и артикуляция в фортепианных произведениях Бетховена. – М.: Музыка, 1968.
- 4.Браудо Е. Об изучении клавирных сочинений Баха. – Спб.: Композитор, 2004.
- 5.Ибука М. После трёх уже поздно. – СПб.: Композитор, 2004.
- 6.Как научить играть на рояле / ред. Грохотова С.В. – М.: Классика XXI, 2006.
- 7.Калинина Н. Клавирная музыка Баха. – М.: Музыка, 1968.
- 8.Кирнарская Д. Развитие музыкального таланта. – М.: Таланты – XXI, 2004.
- 9.Кремлёв Ю. Фортепианные сонаты Бетховена. – М.: Советский композитор, 1970.
- 10.Милич Б. Воспитание пианиста. – Киев: Музична Украина, 1977.
- 11.Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. – М.: Москва, 1987.
- 12.Очерки по методике обучения игре на фортепиано / Под ред. Николаевой А. – М.: Музыка, 1972.
- 13.Сузуки Ш. Возвращённые с любовью. – Минск: Попурри, 2005.
- 14.Фейнберг С.Е. Пианизм как искусство. – М.: Классика XXI, 2000.
- 15.Юдовина – Гальперина Т.Б. За роялем без слёз. – Спб.: Союз художников, 2002.

**Рецензия**  
**на методическое сообщение по теме**  
**«Музыкальное обучение как способ развития мышления»**  
**преподавателя по классу фортепиано**  
**МОУ ДОД «Детская музыкальная школа» г. Муравленко**  
**Надеиной И.В.**

Методическое сообщение «Музыкальное обучение как способ развития мышления» разработано преподавателем специального фортепиано Надеиной Ириной Викторовной. В работе представлено видение проблем интеллектуального и культурного развития детей в свете современного преподавания различных дисциплин в детской музыкальной школе. Методологической основой сообщения явились труды видных педагогов-исследователей в области музыкальной и общей педагогики: Б. Эльконина, В. Давыдова, Д. Кирнарской, А. Николаева, Г. Нейгауза и др.

В сообщении подробно раскрываются понятия «мышление», «интеллект» применительно к системе музыкального воспитания. Привлекают внимание такие разделы исследования как:

- направления работы по развитию музыкального мышления;
- стилистика.

Особого одобрения заслуживает факт обращения автора к насущной проблеме, такой как, навыки самостоятельной работы. В своем сообщении Ирина Викторовна отметила интеллектуальный метод – как путь к наработке навыков самостоятельной работы. Подчеркнула важность выстраивания первых ступенек музыкального воспитания не на основе простого подражания, а на основе данного метода, являющегося фундаментом музыкального мышления.

Надеина И.В. охарактеризовала не только педагогические, но и психологические условия, необходимые для получения образовательного результата. В своей работе она подчеркивает, что умение мыслить самостоятельно воспитывается путем определенной тренировки воли и внимания.

В сообщении подробно раскрываются вопросы развития внутреннего слуха, памяти, слухового контроля.

Большое внимание Ирина Викторовна придает вопросам стилистики, которые считаются наиболее сложными в работе с учащимися музыкальных школ, что изначально формирует отношение к музыке как к неповторимому художественному явлению.

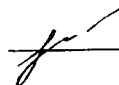
Вместе с тем – это обстоятельство делает сообщение особенно ценным, автор подробно излагает порядок и различные тренировочные формы, которые, безусловно, помогают в работе над развитием музыкального мышления.

Проблематика методического сообщения «Музыкальное обучение как способ развития мышления» представляется актуальной в свете преподавания специальных дисциплин в музыкальной школе, т.к. способствует не только развитию музыкального мышления, но и является базой для формирования интеллекта в целом на ранней стадии развития ребенка.

В сообщении проявилась творческая самостоятельность автора, очевидна и профессиональная заинтересованность темой.

На основании всего вышперечисленного, можно сказать, что данное методическое сообщение является ценным подспорьем в работе не только преподавателей – пианистов, но и педагогов других специальностей. Работа рекомендована к участию в Окружном конкурсе методических работ преподавателей образовательных учреждений культуры и искусства.

Преподаватель высшей категории  
ДШИ Тюменской государственной  
академии культуры, искусств  
и социальных технологий г. Тюмень



Н.П. Тиунова

**Лауреат I степени  
в номинации «Методическое пособие»**

Учебно – методическое пособие

**«Рабочие тетради по музыкальной литературе»**

**Автор: Исабаева Е.В.**

Отделение МОУ ДОД «Ямальская детская музыкальная школа»

п. Мыс Каменный, Ямальский район

**Пояснительная записка**

На II окружной конкурс «Методист года» в 2008 году в г. Салехарде, проводимый Департаментом культуры ЯНАО было представлено учебно – методическое пособие «Рабочие тетради» по музыкальной литературе по курсу «Зарубежная музыкальная литература».

В течение 2008 – 2009 гг. была продолжена работа по разработке «Рабочих тетрадей», были составлены «тетради» для первого и третьего годов обучения.

«Рабочие тетради» по курсам «Мир музыки» и «Зарубежная музыкальная литература» были апробированы в 2008 – 2009 учебном году в Муниципальном образовательном учреждении дополнительного образования детей «ямальская детская музыкальная школа» Мыскаменское отделение. В ходе апробации были выявлены некоторые недостатки работы, учтены пожелания учащихся (после проведения опроса). Представленные в данной работе «Рабочие тетради» для первого и второго года обучения представляют новый измененный вариант с учетом пожеланий учащихся и мнения самого преподавателя.

На основе тестовых заданий, разработанных в 2006 году, используя структуру тестов, расчет художественного уровня учащихся были составлены тесты для каждой «Рабочей тетради» второго и третьего годов обучения, кроме тетрадей – «Русская музыка XVIII и первой половины XIX века», «Русская музыка второй половины XIX века»

Каждая «Рабочая тетрадь» содержит тестовые задания как подведение итогов по изучаемой теме. «Тетрадь» для первого года обучения «Мир музыки» заканчивается итоговым тестом по всему курсу обучения. Родилась идея о составлении итоговых тестовых заданий по курсам «Зарубежная музыкальная литература» и «Русская классика». Цель данных тестов – проведение их не в конце учебного года, а в заключение прохождения указанных курсов музыкальной литературы. Данные итоговые тесты пройдут апробацию в 2009 – 2010 учебном году.

На представленную учебно – методическую работу получена рецензия преподавателя теоретических дисциплин СМШ Челябинского государственного института музыки им. П. И. Чайковского Шафоростовой О. В. (Рецензия прилагается).

При составлении «Рабочих тетрадей» были использованы: учебные пособия Шорниковой М., Смирновой Э., Прохоровой И., тестовые задания Калининой Г., разработанные итоговые тестовые задания, дополнительная литература, энциклопедические CD.

В настоящее время:

закончены «тетради»: «Н. А. Римский – Корсаков» и «П. И. Чайковский», т.о. курс «Русская классика» представлен в полном объеме

идет апробация «тетрадей» по курсу «Русская классика»  
идет сбор материалов к «Рабочим тетрадям» четвертого года по курсу «Русская музыка XX века».

В перспективных планах – разработка «тетрадей» по операм русских композиторов.

Главная **цель** – активизировать деятельность учащихся в процессе изучения творчества композитора.

**Составляющие данной цели:**

- сформировать четкую структуру подачи учебного и практического материала на уроках музыкальной литературы;
- подтолкнуть учащихся к более широкому взгляду на историю музыкального искусства;
- сформировать у учащихся целостное представление об изучаемых композиторах и их творчестве;
- приобщить к самостоятельной и творческой работе;
- дать возможность высказывания собственного отношения учащихся.

**Задачи:**

- собрать в одно целое и «теоретический» материал, и практический;
- возможность выполнять письменные задания как в классе, так и дома;
- использовать наглядный материал;
- составить словарь;
- собрать дополнительные сведения о композиторе и его современниках.

**Принципы:**

1. *Дидактические:* доступность, научность, системность, последовательность
2. *Воспитательные:* повышение уровня эстетического воспитания

**Методы:**

- словесные;
- частично – поисковые;
- творческие;
- репродуктивные;

**Формы:**

- беседы;
- письменная самостоятельная работа репродуктивного характера;
- письменная самостоятельная работа творческого характера;
- частично – поисковая работа;

**Требования к работе, которыми я руководствовалась:**

1. Материал, изложенный в «тетрадах», должен излагаться четко, наглядно, доступно.
2. Уровень подачи материала должен соответствовать возрастному уровню учащихся.
3. Обязательное условие – объяснение учащимся правила работы с «тетрадами».
4. Новый курс обучения – увеличение объема материала, усложнение заданий.

**Выполнение поставленных требований:**

1. Материал подается разным шрифтом, подчеркиваются определяющие положения, позволяющие учащимся быстро найти нужный материал.
2. Единая структура позволяет учащимся быстро ориентироваться в «тетрадах».



3. Каждая тетрадь по языку изложения, сложности, объему, наглядности материала адаптирована возрастной группе учащихся

#### **Условия работы с «тетрадами»:**

1. «Рабочая тетрадь» не является единственным пособием по изучению учебного материала.

2. «Тетради» не включают всего объема музыкального материала.

3. Выполнение заданий в каждом классе предполагает разный уровень:

- «Мир музыки» (1 курс обучения): часть заданий записывается учащимися под диктовку преподавателя (в частности те задания, где нужно дать определение термину), большая часть заданий выполняется в классе;

- «Зарубежная музыкальная литература» (2 курс обучения): под диктовку не выполняется ни одно из заданий; вопросы, касающиеся жизненного пути композитора, выполняются учащимися дома; на задания по музыкальным произведениям учащиеся отвечают самостоятельно на уроке после объяснения преподавателя и совместного обсуждения;

- «Русская классика» (3 курс обучения): все задания выполняются самостоятельно, в особенности на вопросы, касающиеся музыкальных произведений, где учащиеся должны высказать собственное суждение.

4. Наличие теста в «тетрадах» позволяет учащимся просмотреть его, подготовиться к выполнению. Разрешается обращение к преподавателю (до выполнения теста) за разъяснением задания. Возможно обсуждение вопроса, подсказка преподавателя без конкретного ответа на вопрос.

5. «Тетрадь» «Мир музыки» содержит дополнительно пробный тест. Цель его проведения: познакомить учащихся со структурой теста, особенностями выполнения заданий, расчетом художественного уровня. Тест проводится при совместном обсуждении заданий и не оценивается по результатам выполнения.

6. После прохождения темы, выполнения тестовых заданий учащиеся сдают «тетрадь» для проверки преподавателю, после которой проводится публичное обсуждение результатов выполнения заданий «тетради», теста.

7. Выполнение заданий «Рабочей тетради» является обязательным условием успешной аттестации учащихся в четверти.

#### **Ожидаемые результаты:**

1. Повышение уровня достижений учащихся в интеллектуальной и творческой деятельности.

2. Положительная динамика качества обучения.

#### **Структура «Рабочих тетрадей» для первого года обучения**

Для первого года обучения разработана единая «Рабочая тетрадь» «Мир музыки», представляющая задания по изучаемым темам и состоящая из разделов:

1. Мир музыки;

2. Выразительные средства музыки;

3. Семейства музыкальных инструментов:

- группа струнных инструментов;
- группа духовых инструментов;
- группа ударных инструментов;
- клавишные инструменты;
- русские народные инструменты.

4. Строение музыкальных произведений;
5. Музыкальные жанры;
6. Марш;
7. Танец;
8. Песня
9. Музыка в кино;
10. Музыка в театре:

- Музыка в драматическом театре – Григ «Пер Гюнт»;
- Балет – Чайковский «Щелкунчик»;
- Опера – Глинка «Руслан и Людмила»;
- 11. Программная музыка
- Чайковский «Времена года» – «Ноябрь, На тройке»
- Мусоргский «Картинки с выставки» – «Избушка на курьих ножках»

#### 12. Тестовые задания

Дополнительно: в данной «Рабочей тетради» в большей степени, чем в других разработанных «тетрадах», использованы материалы тестовых заданий Калинной Г. Ф.

### **Структура «Рабочих тетрадей» для второго года обучения**

Состоит из 6 самостоятельных частей («Рабочих тетрадей»):

1. Иоганн Себастьян Бах;
2. Йозеф Гайдн;
3. Вольфганг Амадей Моцарт;
4. Людвиг Ван Бетховен;
5. Франц Шуберт;
6. Фридерик Шопен.

Все шесть «Рабочих тетрадей» выдержаны в единой структуре, предполагающей строение по единой форме:

- портрет композитора, высказывания о нем;
- краткие биографические сведения;
- задания по биографии;
- сведения о творческих достижениях композитора и о его роли в истории музыки
- задания по творчеству композитора;
- дополнительный материал по творчеству композитора;
- словарь терминов;
- материал о современниках композитора;
- тестовые задания;
- сочинение учащихся: рассуждение на тему личного отношения учащегося к творчеству композитора.

### **Структура «Рабочих тетрадей» «Русская классика»**

Данные тетради продолжают серию «Рабочих тетрадей» для первого и второго курсов обучения. Структура шести тетрадей выдержана в той же форме, что и тетради по западно – европейской музыке. Вся работа состоит из восьми частей:

- Русская музыка XVIII века и первой половины XIX века;
- М. И. Глинка;
- А. С. Даргомыжской;
- Музыка второй половины XIX века;
- М. П. Мусоргский;

- А. П. Бородин;
- Н. А. Римский – Корсаков;
- П. И. Чайковский.

Шесть «Рабочих тетрадей» («Глинка», Даргомыжский», «Мусоргский», «Бородин», «Римский – Корсаков, Чайковский) выдержаны в единой структуре, предполагающей строение по единой форме:

- портрет композитора, высказывания о нем;
- хронология биографии;
- данные о музыкальном образовании композитора;
- задания по биографии;
- сведения о творческих достижениях композитора и о его роли в истории музыки;
- задания по творчеству композитора;
- тестовые задания;
- дополнительный материал к творчеству композитора.

Две «Рабочие тетради» – «Русская музыка XVIII и первой половины XIX века», «Русская музыка второй половины XIX века» – построены в свободной форме и содержит:

- содержат дополнительный материал к изучаемой теме;
- сведения о композиторах изучаемой эпохи;
- вопросы по изучаемому материалу;
- диагностику.

## ДИАГНОСТИКА

**Цель:** диагностика проводилась с целью выяснения отношения учащихся к «Рабочим тетрадям» «Мир музыки» и «Зарубежная музыкальная литература» и дальнейшей деятельности педагога по корректировке своих действий.

Назначение диагностики: *выявление отношения учащихся к «Рабочим тетрадям»*

Тип диагностики: диагностика отношения.

Критерий: безуровневая диагностика (процентное соотношение).

Метод: анкетирование.

Объект: учащиеся курсов «Мир музыки» и «Зарубежная музыкальная литература».

Форма: бланк.

### Анкета

Нужна ли «Рабочая тетрадь» на уроках музыкальной литературы?

Да \_\_\_\_\_ Нет \_\_\_\_\_

Помогает ли тебе «Рабочей тетрадь» лучше усвоить изучаемые темы?

Да \_\_\_\_\_ Нет \_\_\_\_\_

Как ты относишься к наличию словаря в «тетради»?

Положительно \_\_\_\_\_ Отрицательно \_\_\_\_\_ Не знаю \_\_\_\_\_

Интересны ли тебе дополнительные сведения о современниках композитора?

Да \_\_\_\_\_ Нет \_\_\_\_\_

Устраивает ли тебя, что некоторые задания в «Рабочей тетради» нужно выполнять дома?

Да \_\_\_\_\_ Нет \_\_\_\_\_

Как ты относишься к наличию теста в «тетради»?

Положительно \_\_\_\_\_ Отрицательно \_\_\_\_\_ Не знаю \_\_\_\_\_

Напиши, что тебе не нравится в «Рабочей тетради»? \_\_\_\_\_

8. Чтобы ты мог предложить для дополнения «тетрадей»? \_\_\_\_\_

### Результаты анкетирования

#### Выводы по диагностике:

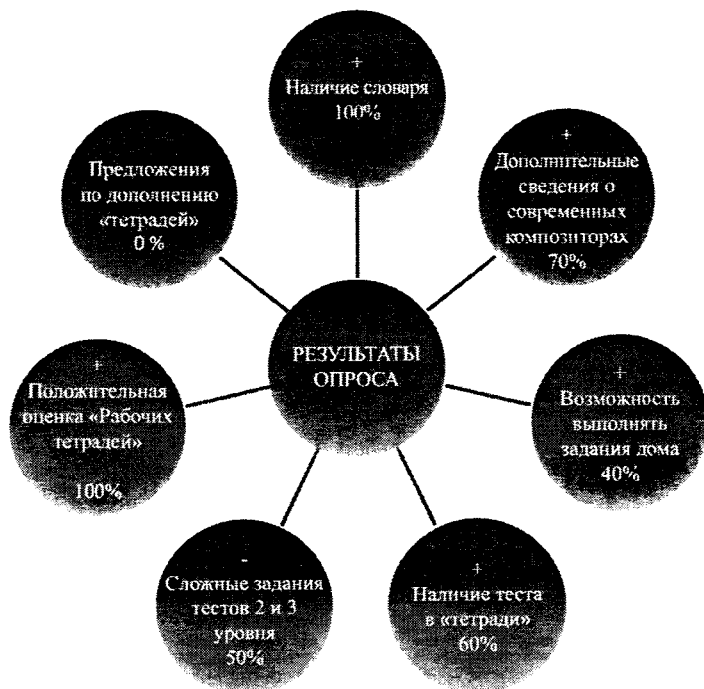
Введение «Рабочих тетрадей» по курсам «Мир музыки» и «Зарубежная музыкальная литература» оценено учащимися положительно – 100 %.

Наличие словаря как нужный раздел «тетрадей» отметили все учащиеся – 100 % 60 % учащихся подчеркнули важность того, что в «Рабочую тетрадь» включен тест, что дает им возможность подготовиться к выполнению тестовых заданий.

Дана высокая оценка разделу «Для расширения кругозора» о современниках композиторов, вызвавший интерес у учащихся – 70 %.

Ни одного дополнения не было предложено учащимися, из чего можно сделать вывод, что в «тетрадах» содержится вся нужная информация.

Только 40 % учащихся указали, как положительный момент, на выполнение заданий дома. Это свидетельствует о нежелании большинства учащихся выполнять домашние письменные задания.



На вопрос о том, что не нравится в «тетрадах», 50 % учащихся указали на сложные тестовые задания 2 и 3 уровня, но этот пункт не относится непосредственно к самим «тетрадам».

#### **Выводы для преподавателя:**

Сложные тестовые задания 2 – 3 уровней обговаривать заранее с учениками, не указывая при этом на наличие подобного вопроса в тестах.

Сделать нормой выполнение письменных домашних заданий, учитывая то, что объем домашней подготовки увеличится при изучении следующих курсов музыкальной литературы.

### ДИАГНОСТИКА

**Цель:** диагностика проводилась с целью выяснения уровня выполнения заданий «Рабочих тетрадей» и дальнейшей деятельности педагога по корректировке своих действий.

Назначение диагностики: **анализ уровня выполнения заданий «Рабочих тетрадей».**

Тип диагностики: диагностика результатов/

Критерий: диагностика проводилась по трем уровням.

Метод: анализ.

Объект: «Рабочие тетради» первого и второго года обучения по музыкальной литературе.

Оценка: анализ 2 – х сторон: объема выполненных заданий и объема верных ответов.

1 уровень – низкий, до 50 % выполненных заданий от общего объема (включая верные ответы).

2 уровень – средний, от 50 до 70 % выполненных заданий (включая верные ответы).

3 уровень – высокий, от 70 до 100 % выполненных заданий (включая верные ответы).

#### **Выводы по диагностике:**

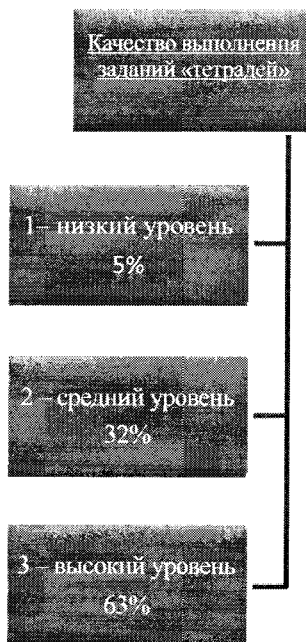
Результаты диагностики указывают на то, что только 5 % учащихся не справляются с заданиями «Рабочих тетрадей». Причины: низкая успеваемость, пропуски занятий.

В целом уровень работы учащихся с «тетрадами» (объем выполненных заданий, количество правильных ответов), можно оценить как достаточно высокий.

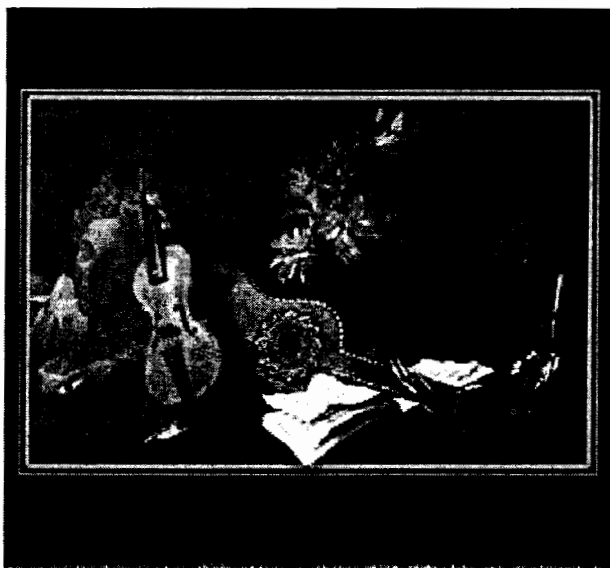
#### **Выводы для преподавателя:**

Усилить контроль за выполнением заданий «Рабочей тетради».

Перед изучением новой темы напоминать учащимся правила пользования материалами «Рабочей тетради».



Мир музыки



Печальна и чиста,  
Как жизнь, людьми любима,  
Как жизнь, ты непроста,  
Как жизнь, непостижима,  
Музыка!

Везде, в любом краю,  
Летишь ты с губ и клавиш.  
Свистящую змею  
И ту застыть заставишь,  
Музыка!

Ты даришь камню гор  
Язык свой чудотворный.  
Тюремный тесен двор –  
С тобою он просторный,  
Музыка!

Пусть в мире прижилась  
Лишь часть твоих мелодий,  
Твоя безмерна власть  
Над теми, кто свободен,  
МУЗЫКА!

На свете каждый миг  
Мелодия рождается,  
Ты – сладостный язык  
Дождя, ручья и птицы,  
Музыка!

Ты – и весенний гром,  
И хлябь ночей ненастных,  
Ты стала языком  
Счастливых и несчастных,  
Музыка!

Ты – немота светил,  
Молчание тумана,  
Боль тех, кто долго жил,  
И тех, кто умер рано,  
Музыка!

(К. Кулиев)

1. Что такое музыка? \_\_\_\_\_

2. Какое место музыка занимает в жизни человека? \_\_\_\_\_

3. Как давно появилась музыка? \_\_\_\_\_

Выразительные средства музыки

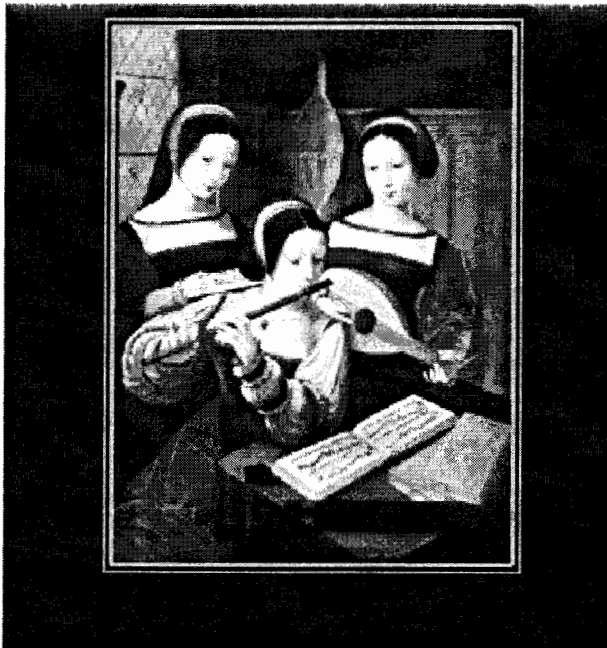
1. *Запиши определение:*

*Мелодия* \_\_\_\_\_

*Мотив* \_\_\_\_\_

*Фраза* \_\_\_\_\_

*Предложение* \_\_\_\_\_



2. Какой может быть музыкальная интонация? Приведи примеры: \_\_\_\_\_

---

---

---

3. Мелодию, которую исполняют голосом, называют \_\_\_\_\_


4. Мелодию, звучащую на инструменте, называют \_\_\_\_\_

5. Что такое кантилена? \_\_\_\_\_

---


---

6. Что называют речитативом? \_\_\_\_\_

7.  Определи, что прозвучало:

- \_\_\_\_\_
- \_\_\_\_\_
- \_\_\_\_\_
- \_\_\_\_\_
- \_\_\_\_\_

- a) мотив
- б) фраза
- в) предложение
- г) речитатив
- д) кантилена

8.  Определи характер музыкальных интонаций:

- \_\_\_\_\_
- \_\_\_\_\_
- \_\_\_\_\_
- \_\_\_\_\_
- \_\_\_\_\_

- a) жалобно – просительная
- б) торжественно – праздничная
- в) требовательно – решительная
- г) тревожно – взволнованная
- д) ласково – нежная

9. Запиши определение:

**Лад** \_\_\_\_\_

10. Какие лады ты знаешь? \_\_\_\_\_

11. Как влияет лад на характер мелодии? (Приведи примеры) \_\_\_\_\_

---

---

---

12. Что такое целотонный лад? \_\_\_\_\_

13. Кто впервые ввел его и в каком музыкальном произведении? \_\_\_\_\_

---

---

---

14. «Гамма Римского-Корсакова». Что это за лад? \_\_\_\_\_

---

---

---

15. Сколько ступеней в ладах, называемых пентатоникой? \_\_\_\_\_



16. Запиши определение:

**Тональность** \_\_\_\_\_

17. Имеет ли определенное значение каждая тональность? \_\_\_\_\_

18. Укажи, какие тональности будут наиболее подходящими для пьес:

- «Весеннее утро» \_\_\_\_\_
- «Первая утрата» \_\_\_\_\_
- «Прогулка» \_\_\_\_\_
- «Осенний дождь» \_\_\_\_\_

19. Запиши определение:

**Ритм** \_\_\_\_\_

20. Как ритм может повлиять на характер музыкального произведения? \_\_\_\_\_

21. Что такое ритмический рисунок мелодии? \_\_\_\_\_

22. Приведи примеры ритмического рисунка:

- Равномерного \_\_\_\_\_
- Синкопированного \_\_\_\_\_
- Пунктирного \_\_\_\_\_

23. ♪ Какой вид ритмического рисунка использован в следующих пьесах:

- «Краковяк» М. И. Глинки из оперы «Иван Сусанин» \_\_\_\_\_
- «Ария Папагено» В. А. Моцарта \_\_\_\_\_
- «Сонатина» ля минор Д. Кабалеvского \_\_\_\_\_

24. Запиши определение:

**Гармония** \_\_\_\_\_

25. Что такое аккомпанемент? \_\_\_\_\_

26. Запиши определение:

**Регистр** \_\_\_\_\_

**Диапазон** \_\_\_\_\_

27. ♪ В каком регистре звучат пьесы Э.Грига из сюиты «Пер Гюнт»:

- «Утро» \_\_\_\_\_
- «Танец Анитры» \_\_\_\_\_
- «В пещере горного короля» \_\_\_\_\_

28. Придумай название пьес, которые звучали бы:

- в нижнем регистре \_\_\_\_\_
- в среднем регистре \_\_\_\_\_
- в верхнем регистре \_\_\_\_\_

29. Напиши диапазон инструмента, на котором ты занимаешься \_\_\_\_\_

30. Определи диапазон своего певческого голоса \_\_\_\_\_

31. Запиши определение:

**Темп** \_\_\_\_\_

32. На каком языке принято обозначать темп? \_\_\_\_\_

33. Раздели по группам следующие темпы: *Adagio, Allegro, largo, Vivo, Moderato, Grave, Andante, Presto, Lento*

Медленные темпы	Умеренные темпы	Быстрые темпы

34. Запиши определение:

**Динамика** \_\_\_\_\_

35. Выпиши основные динамические оттенки: \_\_\_\_\_

36. Напишите, что означают следующие термины:

*Crescendo* (*cresc.*) \_\_\_\_\_

*Diminuendo* (*dim.*) \_\_\_\_\_

37. Запишите определение:

**Тембр** \_\_\_\_\_

38. ♪ Какая окраска у музыкальных инструментов в симфонической сказке С. Прокофьева «Петя и волк»:

Герой музыкальной сказки	№ музыкального фрагмента	Инструмент
дедушка		
кошка		
утка		
птичка		
волк		

39. Какой окраской обладают тембры инструментов:

- струнно-смычковые \_\_\_\_\_
- деревянно-духовые \_\_\_\_\_
- медно-духовые \_\_\_\_\_

40. Напишите названия мужских голосов, начиная с самого низкого: \_\_\_\_\_

41. Напишите названия женских голосов, начиная с самого высокого: \_\_\_\_\_

42. Запишите определение:

**Фактура** \_\_\_\_\_

43. ♪ Соедини стрелочками, какой тип фактуры использован в пьесах:

- Прелюдия № 20 Ф.Шопена полифонический
- «Сицилийская песня» Р. Шумана аккордовый
- Сарабанда И. С.Баха гомофонно-гармонический

44. Запишите определение:

**Штрих** \_\_\_\_\_

45. Выпишите основные штрихи: \_\_\_\_\_

46. ♪ Какие штрихи преобладают в пьесах?

- «Смелый наездник» Р.Шумана \_\_\_\_\_
- «Болельщик куклы» П. И. Чайковского \_\_\_\_\_
- Прелюдия № 8 Ф.Шопена \_\_\_\_\_

47. Перечисли основные выразительные средства:

- \_\_\_\_\_
- \_\_\_\_\_
- \_\_\_\_\_
- \_\_\_\_\_
- \_\_\_\_\_

48. Являются ли следующие средства: динамика, штрих, фактура, темп, лад выразительными средствами музыки? \_\_\_\_\_

**Семейства музыкальных инструментов**  
**Группа струнных инструментов**

1. Заполни таблицу.

Струнно-смычковые инструменты	Струнно-цифковые инструменты

2. Сколько струн имеют музыкальные инструменты:

скрипка \_\_\_\_\_ домра \_\_\_\_\_ балалайка \_\_\_\_\_

арфа \_\_\_\_\_ гитара \_\_\_\_\_

3. Какой струнно-смычковый инструмент обладает самым низким звучанием?

4. Амати, Гварнери, Страдивари – это \_\_\_\_\_

- скрипачи
- виолончелисты
- скрипичные мастера

5. Запиши названия старинных струнных музыкальных инструментов:

Л \_\_\_\_\_ К \_\_\_\_\_

Л \_\_\_\_\_ М \_\_\_\_\_

В \_\_\_\_\_




6. Изображение какого струнного инструмента можно встретить на фресках Древнего Египта? \_\_\_\_\_

7. На каких музыкальных инструментах играют...? Заполни таблицу:

Пальцами, зажимая струну	Смычком	Медиатором

8. Какие инструменты входят в состав струнного квартета? \_\_\_\_\_

9.  Определи по тембру, какой струнный инструмент звучит:

- «Кампанелла» Н.Паганини \_\_\_\_\_
- Вариации на тему рококо П. И.Чайковского \_\_\_\_\_
- «Девушка с волосами цвета льна» К.Дебюсси \_\_\_\_\_
- Инвенция ре минор И. С. Баха \_\_\_\_\_

## Группа духовых инструментов

10. Заполни таблицу.

Деревянно-духовые инструменты	Медно-духовые инструменты



11. Какой деревянно-духовой инструмент является самым древним? \_\_\_\_\_

12. Укажи близкого родственника гобоя \_\_\_\_\_

13. Укажи особенности тембра деревянно-духовых инструментов:

- флейты \_\_\_\_\_
- гобоя \_\_\_\_\_
- кларнета \_\_\_\_\_
- фагота \_\_\_\_\_


14. ♪ Угадай, какой инструмент звучит?

- Сицилиана из Сонаты для \_\_\_\_\_ и клавесина И. С.Баха
- Концерт для \_\_\_\_\_ с оркестром Б. Марчелло
- Концерт для \_\_\_\_\_ с оркестром В. А.Моцарта

15 Как переводится слово «валторна»? \_\_\_\_\_

16. Укажи самый «молодой» инструмент группы медно-духовых инструментов

\_\_\_\_\_

17.  Определи по тембру звучащий инструмент:

• «Быдло» М. Мусоргского \_\_\_\_\_

• «Поэма экстаза» А. Скрябина \_\_\_\_\_

• 2 часть № 5 симфонии П. И. Чайковского \_\_\_\_\_

### **Группа ударных инструментов**

18. На какие группы и по какому принципу делятся ударные инструменты?

\_\_\_\_\_

19. Перечисли как можно больше ударных инструментов. Подчеркни те инструменты, которые имеют определенную высоту звучания \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

20. Какой их ударных инструментов является самым древним? \_\_\_\_\_



21. О каком ударном инструменте идет речь (челеста, гонг, колокола, ксилофон):

- Набор металлических трубок разной длины, подвешенных в специальной раме

• Большой массивный диск с загнутыми краями, который как никто другой умеет создавать впечатление таинственности, мрака, ужаса \_\_\_\_\_

• Инструмент, состоящий из деревянных брусков, на которых играют двумя деревянными палочками \_\_\_\_\_

• Внешне – небольшое пианино. Клавиатура фортепианная, система молоточковая; только вместо струн звучат металлические пластинки

### **Клавишные инструменты**

22. На какие группы и по какому принципу делятся клавишные инструменты?

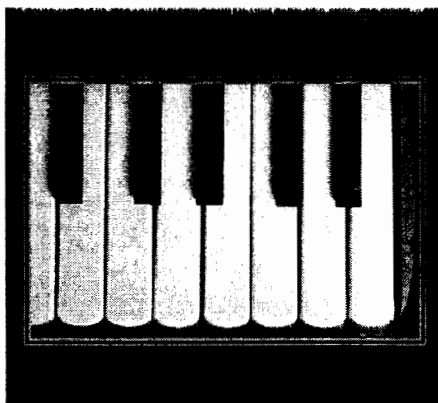
---

---

---

23. Перечисли все клавишные инструменты, которые ты знаешь, поделив их на 2 группы

<i>Клавишно-струнные</i>	<i>Клавишно-духовые</i>





24. Какой из клавишных инструментов является самым древним? \_\_\_\_\_

25. Что такое педаль у органа? \_\_\_\_\_

26. Назови инструменты – предшественники фортепиано \_\_\_\_\_

---

---

27. Какой инструмент создал Бартоломео Кристофори? \_\_\_\_\_

28. Какие разновидности фортепиано ты знаешь? \_\_\_\_\_

---

29. Как переводится слово «рояль»? \_\_\_\_\_

30. 🎵 Угадай, какой инструмент звучит?

• Фантазия ре минор В. А. Моцарта \_\_\_\_\_

• Токката и фуга ре минор И. С. Баха \_\_\_\_\_

• «Патетическая» соната Л. Бетховена \_\_\_\_\_

### **Русские народные инструменты**

31. Перечисли известные тебе инструменты \_\_\_\_\_

---



32. Какой музыкальный инструмент называют «душой русского народа»? \_\_\_\_\_

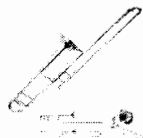
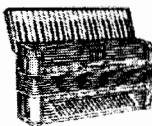
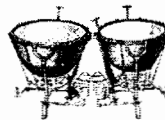
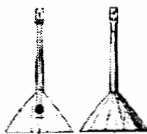
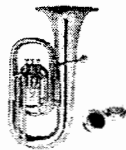
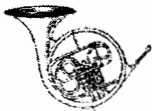
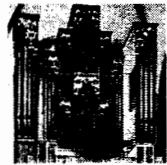
33. Кто возродил домру? \_\_\_\_\_

34. На каком инструменте играли народный сказитель былин Баян и быллинный герой Садко? \_\_\_\_\_

35. ♪ Определи, какой инструмент звучит:

- «Русские напевы» Н. Ризоль и В. Городовской \_\_\_\_\_
- «Тарантелла» Д. Россини \_\_\_\_\_
- «Куда» Ф.Шуберта \_\_\_\_\_

36. Подпиши изображенные инструменты:





37. Из перечисленных инструментов выбери те, которые входят в состав симфонического и духового оркестра: труба, арфа, тарелки, баян, скрипка, флейта, контрабас, балалайка, валторна, туба, гобой, ксилофон, саксофон, колокола, гусли, виолончель, гитара, волынка, барабан, аккордеон.

Зачеркни те инструменты, которые не входят в данные оркестры.

<i>Симфонический оркестр</i>	<i>Духовой оркестр</i>

38. Оркестр. Перечисли известные тебе виды оркестров \_\_\_\_\_



39. Кто такой дирижер? \_\_\_\_\_

40. Запиши имена известных дирижеров \_\_\_\_\_

40. 🎵 Определи по звучанию вид оркестра:

• «Салют Москве» С. А. Чернецкого \_\_\_\_\_

• Вальс «Фавн» В. В. Андреева \_\_\_\_\_

• Концерт «Озорные частушки» Р. Шедрина \_\_\_\_\_

### Строение музыкальных произведений

1. Запиши определение:

**Музыкальная форма** \_\_\_\_\_

**Каданс** \_\_\_\_\_

**Цезура** \_\_\_\_\_

2. Малые музыкальные формы. Запиши определение и обозначь буквами:

**Период** \_\_\_\_\_

**Двухчастная форма** \_\_\_\_\_

**Трехчастная форма** \_\_\_\_\_

**Куплетная форма** \_\_\_\_\_

3. 🎵 В какой форме написаны следующие музыкальные произведения?

• «Полька» М. Глинки \_\_\_\_\_

• «Смелый наездник» Р. Шумана \_\_\_\_\_

• «Была у меня старая серая лошадь» Сигмейстера \_\_\_\_\_

4. Сложные музыкальные формы. Запиши определение и обозначь буквами:

**Рондо** \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

5. Как с французского переводится слово «рондо»? \_\_\_\_\_

6. Как называется основная тема в рондо? \_\_\_\_\_

7. Как называются новые темы, чередующиеся с основной? \_\_\_\_\_

8. Запиши определение и обозначь буквами:

**Вариации** \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

9. Запиши определение:

**Сонатная форма** \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

10. Из каких разделов состоит сонатная форма? \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

11. Заполни таблицу строения сонатной формы:

Экспозиция	Разработка	Реприза

12. Как называются основные темы сонатной формы? \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

13. В каком разделе происходит развитие тем? \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

14. ♪ В какой форме написаны следующие музыкальные произведения?

- Финал сонаты Й. Гайдна ре мажор \_\_\_\_\_
- 1 часть симфонии № 40 В. А. Моцарта \_\_\_\_\_
- 1 часть сонаты № 17 В. А. Моцарта \_\_\_\_\_
- «Сицилийская песня» Р. Шумана \_\_\_\_\_

15. **Сонатно-симфонический цикл.** Укажи, в какой форме и в каком темпе пишутся указанные части сонатно-симфонического цикла (подчеркни верный ответ):

1 часть	2 часть	3 часть Менуэт или Скерцо	4 часть Финал
<u>Форма:</u> сложная трехчастная, рондо, вариации, сонатная <u>Темп:</u> медленный, умеренный, быстрый	<u>Форма:</u> сложная трехчастная, рондо, вариации, сонатная <u>Темп:</u> медленный, умеренный, быстрый	<u>Форма:</u> сложная трехчастная, рондо, вариации, сонатная <u>Темп:</u> медленный, умеренный, быстрый	<u>Форма:</u> сложная трехчастная, рондо, вариации, сонатная <u>Темп:</u> медленный, умеренный, быстрый

17. Какие произведения пишутся в такой форме? \_\_\_\_\_

18. Приведи примеры из своей исполнительской практики. Перечисли изучаемые музыкальные произведения и укажи их форму:

1. \_\_\_\_\_
2. \_\_\_\_\_
3. \_\_\_\_\_
4. \_\_\_\_\_
5. \_\_\_\_\_

### Музыкальные жанры

1. Затиши определение:

**Жанр** \_\_\_\_\_

2. Перечисли три основных жанра:

П \_\_\_\_\_

М \_\_\_\_\_

Т \_\_\_\_\_

3. Запиши определение:

*Марш* \_\_\_\_\_

4. Что означает слово «марш» в переводе с французского? \_\_\_\_\_

5. Перечисли известные тебе разновидности маршей: \_\_\_\_\_

6. В каком размере пишутся марши? \_\_\_\_\_

7. Какой ритм присущ маршу? \_\_\_\_\_

8. Что такое песня-марш? \_\_\_\_\_

9. 🎵 Прослушай следующие марши и определи их общие черты:

- «Марш» С. Прокофьева из оперы «Любовь к апельсинам»
- «Марш» Д. Верди из оперы «Аида»
- «Марш» из балета П. И. Чайковского «Щелкунчик»

10. 🎵 Прослушай следующий марш:

- «Марш энтузиастов» И. Дунаевского

11. Чем он отличается от предыдущих маршей? \_\_\_\_\_

12. Какой оркестр обычно исполняет военные марши? \_\_\_\_\_



13. Заполни определение:

**Танец** \_\_\_\_\_

14. Перечисли русские танцы, которые ты знаешь: \_\_\_\_\_

15. Распредели в таблице указанные танцы: *гопак, полонез, тарантелла, чардаш, болеро, фарандола, хота, мазурка, танго, полька, краковяк, лявониха, румба, лезгинка, спрингданс, бульба, халлинг, сицилиана, гавот, сарабанда, куранта.*

<b>Танцы</b>	
Украинские	
Белорусские	
Грузинские	
Польские	
Чешские	
Норвежские	
Испанские	
Итальянские	
Французские	
Венгерские	
Латино-американские	

16. ♪ Прослушай следующие танцы и определи их размер: *гопак, трепак, мазурка, вальс, полька, менуэт, полонез, лезгинка.*

Двухдольные танцы: \_\_\_\_\_

Трёхдольные танцы: \_\_\_\_\_

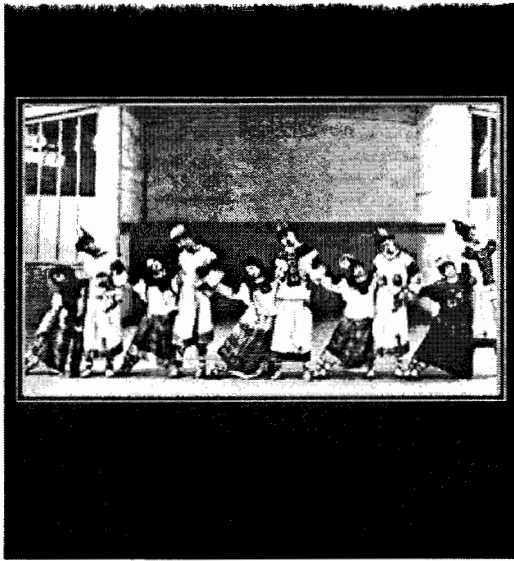
17. Перечисли танцы, появившиеся в XX веке: \_\_\_\_\_

18. Какой танец является самым популярным в течение нескольких веков? \_\_\_\_\_

19. Укажи, кто из композиторов часто использовал в своем творчестве танцы:

- |                               |       |                     |
|-------------------------------|-------|---------------------|
| • Халлинг, гангар, спрингданс | _____ | 1. Л. Бетховен      |
| • Вальс                       | _____ | 2. Ф. Шопен         |
| • Мазурку, полонез            | _____ | 3. П. И. Чайковский |
|                               |       | 4. Э. Григ          |
|                               |       | 5. И. Штраус        |





20. Какие общие черты присущи народным танцам: \_\_\_\_\_

---

21. Запиши определение:

**Песня** \_\_\_\_\_

---

22. Народная песня. Что означает слово «фольклор»? \_\_\_\_\_

---

*Ты откуда, русская,  
Зародилась, музыка?  
То ли в чистом поле,  
То ли в лесе чистом?*

*В радости ли? В боли?  
Или в птичьем свисте?  
Ты скажи, откуда  
Грусть в тебе и удаль?*

*В чьем ты сердце билась  
С самого начала?  
Как же ты явилась?  
Как ты зазвучала?*

*(Г. Серебрякова)*

23. Перечисли жанры русских народных песен: \_\_\_\_\_

---

24. Определи жанр (плясовая, лирическая, историческая, колыбельная, былина, календарная, свадебная, трудовая) народных песен по данным текстам:

1. Жаворонушки, мои матушки,  
Прилетите ко мне.  
Принесите ко мне  
Весну красную,  
Лето теплое,  
С сохой, с бороной  
И с кобылкой вороной,  
С жеребеночком,  
Вороненочком!

---

2. А я, бабушка стара,  
Ночевать кота звала:  
– Приди, котик, ночевать,  
Мово Ванюшку качать.  
Уж ты, сон да дрема.  
Спи, усни, закрывши глазки,  
Баюшки. Баю!

---

3. Как у светлого у месяца  
Отрастали золотые рога:  
Как у князя новобрачного  
Отрастали кудри русые,  
По могучим по плечикам!  
Съезжались князья да бояре,  
Его кудрям дивовалися:  
– Еще что это за кудерки!  
Еще что это за русые!

---

4. *Из того ли-то из города из Мурама,  
Из села да с Карачарова  
Выезжал удаленький дородный добрый молодец;  
Он стоял заутреню во Мураме,  
А-й к обеденке поспеть хотел он в стольный Киев-град,  
Да-й подъехал он ко славному ко городу к Чернигову.*
- 

5. *Шумел, горел пожар Московский.  
Дым расстилался по реке.  
На высоте стены Кремлевской  
Стоял он в сером сюртуке.*
- 

25. 🎵 *Прослушай следующие русские народные песни и определи их жанр:*

- «Ой, мороз, мороз» \_\_\_\_\_
- «Калинка» \_\_\_\_\_
- «Дубинушка» \_\_\_\_\_

26. *Впиши в таблицу названия песен различных жанров, которые ты знаешь:*

<i>Народные</i>	<i>Классические (созданные известными композиторами)</i>	<i>Авторские песни (бардовские)</i>	<i>Песни к кинофильмам</i>	<i>Песни к мультфильмам</i>

27. *Заполни таблицу музыкальных жанров:*

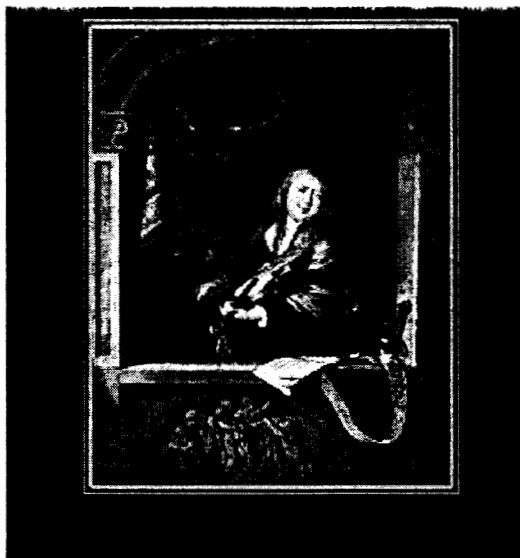
<i>Вокальные</i>	<i>Вокально- инструментальные</i>	<i>Инструментальные</i>	<i>Музыкально- театральные</i>

28. Укажите жанр произведений:

- |  |       |              |
|--|-------|--------------|
| • «Руслан и Людмила» М.И. Глинки                   | _____ | 1. балет     |
| • «Времена года» А. Вивальди                       | _____ | 2. опера     |
| • «Времена года» П. И. Чайковского                 | _____ | 3. концерт   |
| • «Альбом для юношества» Р. Шумана                 | _____ | 4. цикл      |
| • «Щелкунчик» П. И. Чайковского                    | _____ | фортепианных |
| • «Сказка о царе Салтане» Н. А. Римского-Корсакова | _____ | пьес         |
| • «Спящая красавица» П. И. Чайковского             | _____ |              |
| • «Детский альбом» П. И. Чайковского               | _____ |              |

### Музыка в театре

1. Музыка в драматическом театре. Какова роль музыки в драматическом спектакле? \_\_\_\_\_



2. Кто написал музыку к драме Ибсена «Пер Гюнт»? \_\_\_\_\_

3. Запишите определение:

**Сюита** \_\_\_\_\_

**Сюита «Пер Гюнт» Эдварда Грига**

4. Перечисли названия частей сюиты «Пер Гюнт» № 1: \_\_\_\_\_

---



5. 🎵 Прослушай следующие части сюиты и угадай, какая часть звучит:

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

6. Какая часть тебе понравилась больше всего и почему? \_\_\_\_\_

---

7. 🎵 Прослушай «Песню Сольвейг» из № 2 сюиты. О чем эта «Песня»? \_\_\_\_\_

---

8. Музыка в кино. Какова роль музыки в кинофильме? \_\_\_\_\_

---

9. Как называли пианиста, сопровождающего музыкой немые фильмы? \_\_\_\_\_

10. Перечисли песни из мультфильмов, которые ты знаешь, и назови имена их авторов: \_\_\_\_\_

11. Запиши определение:

**Музыкально-театральные жанры** \_\_\_\_\_



12. Запиши определение:

**Балет** \_\_\_\_\_

13. Каким словом называется немая актерская игра в балете, состоящая из выразительных жестов и мимики, – \_\_\_\_\_

14. Кто автор первых русских балетов? \_\_\_\_\_

15. Перечисли балеты П. И. Чайковского: \_\_\_\_\_

**Балет «Щелкунчик» Петра Ильича Чайковского**

16. Сколько действий в балете Чайковского «Щелкунчик»? \_\_\_\_\_

17. Кто автор сказки, сюжет которой лег в основу балета «Щелкунчик»? \_\_\_\_\_

18. Что такое «дивертисмент»? \_\_\_\_\_

19. 🎵 *Прослушай танцы и дай краткую характеристику:*

- *Испанский* \_\_\_\_\_
  - *Арабский* \_\_\_\_\_
  - *Китайский* \_\_\_\_\_
  - *Танец пастушков* \_\_\_\_\_
  - *Танец феи Драже* \_\_\_\_\_
20. *Какой танец тебе понравился больше всего и почему?* \_\_\_\_\_
- 



21. *Запиши определение:*

**Опера** \_\_\_\_\_

---

21. *В какой стране родилась опера?* \_\_\_\_\_

22. *Напиши, как называется в оперном спектакле:*

- *Текст оперы* - \_\_\_\_\_
- *Оркестровое вступление* - \_\_\_\_\_
- *Действие* - \_\_\_\_\_
- *Перерыв между действиями* - \_\_\_\_\_
- *Большой сольный номер* - \_\_\_\_\_
- *Массовое пение* - \_\_\_\_\_
- *Пение «говорком»* - \_\_\_\_\_

23. Перечисли оперы, которые ты знаешь: \_\_\_\_\_

24. Кто автор следующих сказочных опер? \_\_\_\_\_

- «Садко»
  - «Сказка о царе Салтане»
  - «Золотой петушок»
  - «Снегурочка»
1. П. И. Чайковский
  2. М. И. Глинка
  3. Н. А. Римский-Корсаков
  4. С. С. Прокофьев

**Опера «Руслан и Людмила» Михаила Ивановича Глинки**



25. Кто автор поэтических строк «Руслан и Людмила»? \_\_\_\_\_

26. Сколько действий в опере? \_\_\_\_\_

27. Перечисли героев оперы \_\_\_\_\_

28. Каким голосами поют главные герои?

- Людмила — \_\_\_\_\_
- Руслан — \_\_\_\_\_
- Черномор — \_\_\_\_\_

29. Какой инструмент аккомпанирует певцу-сказителю Баяну, подражая звучанию гуслей?



30. 🎵 Прослушай следующие номера из оперы:

- *Сцена похищения Людмилы*
- *Ария Руслана*
- *Рондо Фарлафа*
- *Марш Черномора*

31. Выбери понравившейся тебе номер и напиши свое впечатление \_\_\_\_\_

32. Перечисли музыкальные номера оперы, связанные с темой Востока \_\_\_\_\_



*(Большой театр в Петербурге)*

### **Программная музыка**

1. Укажи авторов следующих программных произведений:

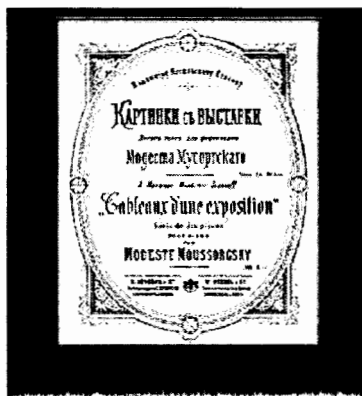
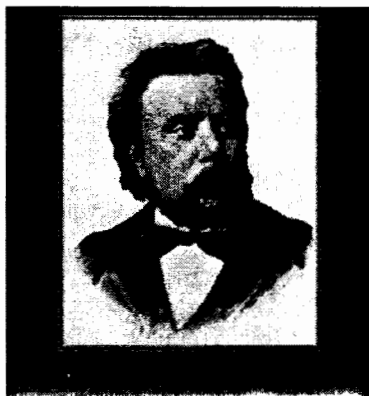
- «*Детский альбом*» - \_\_\_\_\_
- «*Альбом для юношества*» - \_\_\_\_\_
- «*Времена года*» - \_\_\_\_\_
- «*Картинки с выставки*» - \_\_\_\_\_
- «*Кикимора*» - \_\_\_\_\_
- «*Шехеразада*» - \_\_\_\_\_

2. Впиши в нужный раздел названия следующих программных пьес:

«Дед Мороз», «Подснежник», «Болезнь куклы», «Гном», «Избушка на курьих ножках», «Балет невылупившихся птенцов», «Марш деревянных солдатиков», «Веселый крестьянин, возвращающийся с работы», «Масленица», «Смелый наездник», «Белые ночи», «Новая кукла».

«Альбом для юношества» Р. Шумана	
«Времена года» П. И. Чайковского	
«Картинки с выставки» М. П. Мусоргского	
«Детский альбом» П. И. Чайковского	

**«Картинки с выставки» Модеста Петровича Мусоргского**



3. Что такое фортепианный цикл? \_\_\_\_\_

4. ♪ Прслушай пьесу из фортепианного цикла «Картинки с выставки» «Избушка на курьих ножках» и напиши о форме, характере пьесы \_\_\_\_\_

5. Какие еще ты знаешь пьесы, вошедшие в этот фортепианный цикл? \_\_\_\_\_

**«Времена года» Петра Ильича Чайковского**

6. Сколько пьес входит в этот фортепианный цикл? \_\_\_\_\_

7. Сколько названий имеет каждая пьеса? \_\_\_\_\_

8. Что предваряет каждую пьесу цикла? \_\_\_\_\_

9. 🎵 Прослушай пьесу из фортепианного цикла «Времена года» «Ноябрь. На тройке» и напиши о форме, характере пьесы \_\_\_\_\_

10. Какие еще ты знаешь пьесы, вошедшие в этот фортепианный цикл? \_\_\_\_\_



**Напиши мини-сочинение на тему «Музыка и я»**





2	Найдите соответствующие терминам определения	1. мелодия 2. штрихи 3. ритм 4. тембр 5. лад  а) одноголосная последовательность звуков б) способы звукоизвлечения в) особенность звучания голоса, инструмента г) организованная последовательность длительностей звуков д) взаимоотношения устойчивых и неустойчивых ступеней	1. ...) 2. ...) 3. ...) 4. ...) 5. ...)            	5
3	Укажите характерный для танцев размер	1. вальс 2. полька 3. сарабанда 4. лезгинка 5. аллеманда  а) 3/2 б) 3/4 в) 6/8 г) 2/4 д) 4/4	1. ...) 2. ...) 3. ...) 4. ...) 5. ...)        	5

## 2 УРОВЕНЬ

### Тест – подстановка

№	Вопрос	Ответ	Эталон
1	Назовите 3 двухдольных танца	1. 2. 3.	3
2	Назовите 3 группы темпов	1. 2. 3.	3
3	Назовите 3 героя оперы «Руслан и Людмила»	1. 2. 3.	3

### Конструктивный тест

№	Вопрос	Ответ	Эталон
1	Что общего в танцах: менуэте, вальсе, мазурке?		3
2	Что объединяет инструменты: трубу, валторну, тромбон?		3
3	Что объединяет оперы: «Сказка о царе Салтане» «Золотой петушок» «Руслан и Людмила»		3

### Тест-поиск

№	Вопрос	Ответ	Эталон
1	Перечисли основные <i>группы</i> музыкальных жанров		5
2	Зачеркните те слова, которые не являются названиями танцев.	Фокстрот, твист, экспромт, чардаш, танго, жок, румба, ноктюрн, жига, гавот, галоп, сарабанда, вальс, этюд, фермата, мазурка, фермата, вольта, сицилиана, стаккато, тарантелла, прелюдия, крещендо.	5
3	Напиши авторов произведений с одинаковым названием «Времена года», укажи жанр произведений		5

### 3 УРОВЕНЬ

№	Вопрос	Ответ	Эталон
1	Зачем людям искусство?		10

### Итоговый тест

#### 1 УРОВЕНЬ

##### Тест на опознание

№	Вопрос	Варианты ответа	Ответ	Эталон
1	Менуэт – это старинный английский танец?	а) да б) нет		1
2	Народный сказитель Баян и былинный герой Садко играли на баяне?	а) да б) нет		1

3	Оперу «Сказка о царе Салтане» написал Римский-Корсаков?	а) да б) нет		1
4	В квинтете пять исполнителей?	а) да б) нет		1
5	Эдвард Григ – норвежский композитор?	а) да б) нет		1

### Тест на различение

№	Вопрос	Варианты ответа	Ответ	Эталон
1	Регистр – это ...	а) скорость исполнения музыки б) часть звукового диапазона в) окраска звука		1
2	АВАСА – это схема...	а) форма вариаций б) форма рондо в) трехчастная форма		1
3	К понятию «лада» относится термин...	а) легато б) пунктирный в) мажор		1
4	Что такое увертюра?	а) вступление к опере б) заключение оперы в) действие в опере		1
5	В состав струнного квартета не входит...	а) альт б) виолончель в) контрабас		1

### Тест на классификацию

№	Вопрос	Варианты ответа	Ответ	Эталон
1	Укажите, к каким понятиям относятся термины	1. Allegro 2. трезвучие 3. ре мажор 4. меццо-сопрано 5. форте  а) тональность б) темп в) тембр г) гармония д) динамика	1. ...) 2. ...) 3. ...) 4. ...) 5. ...)	5
2	Определите вид инструмента	1. гобой 2. валторна 3. виолончель 4. домра 5. там-там  а) струнно-смычковый б) струнно-щипковый в) ударный г) медно-духовой д) деревянно-духовой	1. ...) 2. ...) 3. ...) 4. ...) 5. ...)	5

3	Найдите нужный танец	1. русский народный 2. белорусский народный песня-танец 3. испанский 4. латино-американский 5. кавказский  а) хабанера б) румба в) «Бульба» г) лезгинка д) «Барыня»	1. ...) 2. ...) 3. ...) 4. ...) 5. ...)	5
4	Найдите соответствующие терминам определения	1. увертюра 2. кантата 3. балет 4. либретто 5. фактура  а) способ изложения музыкального материала б) крупное вокально-инструментальное произведение в) литературный текст оперы г) музыкально-театральное произведение д) вступление к опере	1. ...) 2. ...) 3. ...) 4. ...) 5. ...)	5
5	Укажите, к какому виду музыки относятся жанры	1. соната 2. симфония 3. романс 4. балет 5. кантата  а) инструментальная б) оркестровая в) вокально-хоровая г) музыкально-сценическая д) вокальная	1. ...) 2. ...) 3. ...) 4. ...) 5. ...)	5

## 2 УРОВЕНЬ

### Тест – подстановка

№	Вопрос	Ответ	Эталон
1	Назовите 3 регистра	1. 2. 3.	3
2	Назовите 3 штриха	1. 2. 3.	3



3	Назовите 3 клавишных инструмента	1. 2. 3.	3
4	Назовите 3 струнно-смычковых инструмента	1. 2. 3.	3
5	Назовите 3 мужских голоса	1. 2. 3.	3

### Конструктивный тест

№	Вопрос	Ответ	Эталон
1	Что объединяет понятия: легато нон легато стаккато	Это...	3
2	Что объединяет понятия: рондо вариации период	Это...	3
3	Что объединяет балеты: «Спящая красавица» «Лебединое озеро» «Щелкунчик»		3
4	Что общего у: рояля клавесина пианино		3
5	Что объединяет: балет оперу оперетту	Это...	3

### Тест-поиск

№	Вопрос	Ответ	Эталон
1	Догадайтесь, какое слово пропущено в следующих строках:	<i>Движенья плавные смычка Приводят в трепет струны, Мотив журчит издалека, поет про ветер лунный. Как ясен звуков перелив, в них радость и улыбка, звучит мечтательный мотив. Его название - - - - -</i>	5

2	В каком музыкальном произведении есть поэтические эпитафии? Укажи композитора		5
3	Найдите определения к этим формулам: А В А А А1 А2 А3 А4 А5 А6 А В А С А	1. 2. 3.	5
4	Назови произведение для симфонического оркестра, написанное в форме сонатно-симфонического цикла		5
5	Укажите жанр произведений, в которых участвуют:	2 музыканта _____ 3 музыканта _____ 4 музыканта _____ 5 музыкантов _____	5

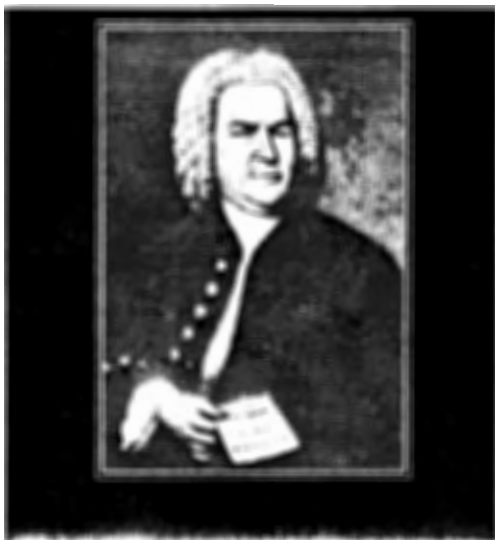
### 3 УРОВЕНЬ

№	Вопрос	Ответ	Эталон
1	В чем заключается великая сила музыки?		10
<b>ИТОГО:</b>		<b>Набранные баллы:</b>	<b>100</b>
		<b>ОТМЕТКА за выполнение теста</b>	

## Рабочие тетради для второго года обучения

Иоганн Себастьян Бах  
1685–1750

31 (21) марта, Эйзенах – 28 июля, Лейпциг



***Иоганн Себастьян Бах – величайший представитель мировой музыкальной культуры.***

***Философская глубина содержания и высокий этический смысл произведений Баха поставили его творчество в ряд шедевров мировой культуры.***

*«... наступит время, когда про него скажут, как говорят про Гомера: «Это не один человек сотворил, а многие»*

*А. Г. Рубинштейн*

*«Если в области музыки есть что-либо, к чему надобно подходить не ... с указкою в руках, а с любовью в сердце, со страхом и верою, так это именно творения великого Баха»*

*А. Н. Серов*

*«Я много выстрадал»*

*И. С. Бах*

*«Только из одного источника все могут вечно черпать – этот источник – Иоганн Себастьян Бах»*

*Р. Шуман*

*«Что за гений этот Бах! Возьмет одну мысль и проводит ее все глубже и глубже, вливается в нее, и вместе с этой мыслью внедряется в тайники души»*

*А. Н. Серов*

*«Когда я слушал музыку Баха, мне казалось, что я внимаю звукам вечной гармонии»*

*И.В. Гете*

*«Не ручей! – Море должно быть ему имя»*

*Л. Бетховен*

*«Если представить великих композиторов в виде горной цепи, то Бах, мне кажется, своей вершиной уходит далеко за облака, где всегда горящие лучи солнца скользят по ослепительной близне ее ледяного покрова. Таков Бах. До кристалльности чистый, светлый»*

*М. Горький*

*«Бах сделал так много, что воспринимается не как личность, а как целая «творческая лаборатория». Выразитель духовных сил своего народа»*

*Б. Асафьев*

*«Если бы вся музыкальная литература – Бетховен, Шуберт, Шуман... исчезла, это было бы крайне печально, но если бы мы потеряли Баха, я был бы безутешен»*

*И. Брамс*

Родился в Эйзенахе (Германия). Сын музыканта. Принадлежал к многочисленному роду Бахов из Тюрингии, давшему на протяжении XVII – XVIII веков несколько поколений музыкантов. Десяти лет остался сиротой. Его приютил брат, органист в городе Ордруфе, у него же он брал и первые уроки музыки. Окончив гимназию св. Михаила в Люнебурге, юноша отправился в путешествие, во время которого познакомился со многими выдающимися композиторами и побывал в тех церквях, где были самые совершенные органы, сыграть на которых он не упускал случая. С 1703 года Бах начинает свою самостоятельную музыкальную деятельность, сначала как скрипач в Веймаре, а потом – как органист в Арнштадте, Мюльхаузене и Веймаре. В Любеке Бах познакомился с крупным органистом и композитором того времени Д. Букстехуде. В течение пяти лет он исполнял функции придворного капельмейстера при одном из княжеских дворов в Кетене (1717–1723).

Спустя год после смерти первой жены Бах женился вторично. В лице своей новой жены – Анны Магдалены – композитор нашёл идеального друга и помощника. Она занималась воспитанием детей, искренне интересовалась работами мужа, переписывала его произведения.

В 1723 году Бах занял вакантную должность кантора в Томаскирхе в Лейпциге. На этой должности он оставался до конца своей жизни. Большую часть дня у Баха занимала работа с хором, но это не мешало ему интенсивно заниматься композицией. Он получал заказы на произведения религиозной музыки. При всем этом он находил время и на путешествия. В Потсдаме он провел несколько дней в качестве гостя прусского короля Фридриха Великого, давая концерты и дискутируя с королем по вопросам музыки.

В конце жизни Баха постигло такое же несчастье, что и Генделя, – болезнь глаз привела его к полной слепоте. В этот период он диктует свои произведения. Смерть настигла его во время создания хора «Приближаясь к трону Твоему».

При жизни Баха его гениальное творчество не было по – настоящему оценено. Подлинный интерес к его творчеству возникает в 20 – е годы XIX века. Уже первые издания его произведений вызвали такой огромный интерес, каким не пользовался ни один другой композитор той эпохи.

**! И. С. Бах – глубочайший философ и мыслитель в музыке.**

• Неизмерима глубина образов музыки Баха. В каждом из них могла бы поместиться повесть или поэма. Он всегда говорит о чем – то очень значительном, глубоко и возвышенном. В его музыке – само многообразие жизни, величие и бесконечность мира.

• Одна из главных особенностей музыки Баха – глубокая человечность, беззаветная любовь композитора к людям. Он всегда желал показать все самое лучшее и прекрасное в человеке. Бах считал, что «музыка должна будить мысль человеческую, помогать очищению людскому». Бах создал бессмертные шедевры, стоящие над временем.

**I. Жизненный путь композитора**

1. Где и когда родился Бах? \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

2. Что ты знаешь о происхождении Баха? \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

3. Где учился Бах? \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

4. На каких инструментах умел играть Бах? \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

5. Назови города, где жил и работал Бах? \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

6. Как служба в разных городах связана с творчеством композитора? \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

7. Заполни таблицу, внеся в нее основные произведения Баха:

Веймар 17__ -- 17__	Кетен 17__ -- 17__	Лейпциг 17__ -- 17__

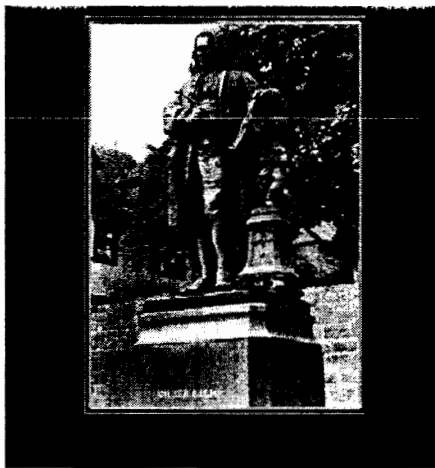
8. Перечисли основные жанры творчества Баха? \_\_\_\_\_

9. Почему такой гениальный композитор воспринимался современниками скучным, слишком ученым музыкантом и был забыт? \_\_\_\_\_

10. Что ты знаешь о судьбе творческого наследия композитора? \_\_\_\_\_

11. В каком году и с какого произведения началось возрождение творчества Баха? \_\_\_\_\_

12. Какой композитор способствовал возрождению произведений Баха? \_\_\_\_\_



13. В каком городе находится этот памятник Баху? \_\_\_\_\_

**II. Творчество Баха.** Творческое наследие композитора необъятно.

Бахом создано более 1000 произведений разных жанров. Их можно разделить на три сферы: вокально-драматическую, органную и инструментальную, причем светские произведения мало отличаются по стилю от церковных.

**Произведения:**

- «Страсти по Иоанну», «Страсти по Матфею», «Магнификат»;
- Месса си минор («Высокая месса»);
- 199 кантат, среди них: «Охотничья», «Кофейная», «Крестьянская»;

- Бранденбургские концерты;
- увертюры-сюиты;
- концерты для инструментов с оркестром: для скрипки, для клавесина;
- камерные ансамбли;
- сочинения для органа;
- концерты;
- прелюдии, фуги;
- фантазии, токкаты с фугами;
- хоралы, хоральные вариации;
- сочинения для клавесина: двухголосные инвенции, трёхголосные симфонии-инвенции, «Каприччио на отъезд возлюбленного брата», Хроматическая фантазия и фуга, французские сюиты, английские сюиты, «Хорошо темперированный клавир», партиты;
- «Итальянский концерт»;
- Две нотные тетради Анны Магдалены Бах;
- «Искусство фуги» (1749–1750);
- сонаты и партиты для скрипки соло, сонаты для виолончели соло;
- арии, каноны.

***! Бах стал последним великим представителем эпохи барокко. Музыкальный язык Баха вышел за рамки своего времени, предвосхитив более поздние музыкальные стили, вплоть до эпохи романтизма.***

• *Его творчество является вершиной искусства полифонии. Бах своим искусством, достигшим истинного совершенства, как бы подвел итог развития полифонии.*

• *В творчестве Баха нашли отражение хоровая полифония эпохи Возрождения, протестантский хорал, итальянская опера и итальянская скрипичная и оркестровая школы, французская клавесинная музыка.*

*«Он – апогей полифонии»*

*«Полифонический стиль... требует от композитора великого мелодического таланта... И вот с этой-то стороны ... нет художника не только равного Иоганну Себастьяну Баху, но даже сколько-нибудь подходящего к его мелодическому богатству»*

*А. Серов*

1. Что такое полифония? \_\_\_\_\_

2. Одним из важных средств развития в полифонии является имитация. Что такое «имитация»? \_\_\_\_\_

♪ Двухголосные инвенции C-dur (До мажор), F-dur (Фа мажор), d-moll (ре минор)

Трёхголосная инвенция-симфония h-moll (си минор)

3. Написи об Инвенциях И. С. Баха

Сколько инвенций создал композитор? \_\_\_\_\_

Из каких разделов состоят инвенции? Перечисли \_\_\_\_\_

Для какого инструмента написаны инвенции? \_\_\_\_\_



4. Дай определение следующим словам и терминам:

**Инвенция** \_\_\_\_\_

**Тема** \_\_\_\_\_

**Ответ** \_\_\_\_\_

**Противосложение** \_\_\_\_\_

**Интермедия** \_\_\_\_\_

5. Дай определение:

**Сюита** \_\_\_\_\_

6. Сколько сюит написал И. С. Бах? \_\_\_\_\_

♪ «Французская сюита» c-moll (до минор)

7. Дай характеристику основным танцам из «Французской сюиты» c-moll

Аллеманда	Куранта	Сарабанда	Жига



В характеристике танцев укажи:

1. размер
2. темп
3. форму
4. характер
5. национальную принадлежность
6. особенности фактуры

8. Какие еще танцы включены во «Французскую сюиту» и где они расположены?

---

---

9. Выдели общие черты, присущие танцам «Французской сюиты» \_\_\_\_\_

---

**♪ Прелюдия и fuga c-молл (до минор) из I тома «Хорошо темперированного клавира»**

10. Что такое «Хорошо темперированный клавир»? (ХТК) \_\_\_\_\_

---

10. Прочитай высказывания об этом произведении:

«ХТК – моя музыкальная Библия» (Бетховен)

«ХТК – лучшая грамматика» (Шуман)

«ХТК должен стать твоим хлебом насущным... ХТК – надежный посошок в дальнюю дорогу» (Стасов)

«ХТК – наилучший источник молодости, обновляющий душу» (Пабло Казальс)



11. Дай определение:

**Темперированный строй** \_\_\_\_\_

---

---

**Прелюдия** \_\_\_\_\_

---

---

**Фуга** \_\_\_\_\_

---

---

12. Какова композиция «ХТК»? \_\_\_\_\_

---

---

13. Дай краткую характеристику Прелюдии и фуге c-moll из I тома «ХТК» \_\_\_\_\_

---

---

14. Значение органа для Германии и Баха.

Орган в Германии и по сей день широко распространенный инструмент. А в XVII веке – один из первых по значению инструментов.

Бах был великолепным исполнителем на органе, импровизатором. Его импровизации масштабны, впечатляющи, вдохновенны, проникнуты пафосом, патетикой.

Орган – любимый инструмент Баха:

1) позволял вступать в непосредственный контакт с широкими массами людей (прихожан);

2) \_\_\_\_\_

---

---

3) \_\_\_\_\_

---

---

Бах писал для органа:

---

---

---

♪ **Токката и фуга d-moll (ре минор)**

15. Прослушай и напиши о Токкате и фуге d-moll свое впечатление \_\_\_\_\_

---

---

---

## Словарь

**Барокко** – (от итальянского *barocco*) перевод слова «барокко» с итальянского языка означает «странный, причудливый, вычурный». Этот художественный стиль появился в конце XVI века и господствовал до 1 – ой пол. XVIII столетия. Этот период можно назвать эпохой барокко – эпохой трагических противоречий, невиданных научных открытий, опустошительных войн, религиозной реакции. Искусство барокко основано на прогипоставлении жизни и смерти; преувеличенной яркости, порывистости, страстности, с одной стороны, и мрака, боли – с другой. В музыкальных произведениях «барочного» стиля преобладают драматическая патетика, большая динамичность образов, контрастность звуковых эффектов, стремление к величию, пространственному размаху. Среди музыкальных жанров господствующее место занимают музыкально-театральные жанры (опера), вокально-симфоническая музыка (оратория, кантата), инструментальная музыка (сюита, прелюдия и фуга, *concerto grosso*).

**Имитация** – прием музыкального изложения, когда тема или небольшой мелодический оборот, прозвучавший в одном из голосов, повторяется другим голосом, как бы подражая первому.

**Канон** (по-гречески *kanon* – правило, образец) – один из приемов полифонического письма, основанный на имитации. Вступление может начинаться с той же ноты, иногда с другой, но всегда точно по образцу начального голоса. Широко канон используется в сложных полифонических формах, например в фуге.

**Кантата** – многочастное вокально-симфоническое произведение торжественного или повествовательно-эпического характера. По своему складу кантата близка жанру оратории, от которой она отличается меньшими размерами и сравнительно неразвитым сюжетом. В конце XVII века были широко распространены 2 типа кантат: духовная (на библейские сюжеты) и светская. Выдающиеся образцы таких произведений можно встретить в творчестве И.С. Баха.

**Клавесин** – старинный клавишно-струнный шипковый инструмент, распространенный в XVI–XVIII веках. Первые достоверные сведения о клавесине относятся к началу XVI века. Тогда же определились и основные конструктивные особенности инструмента: внешне клавесин схож с современным роялем; струны разной длины и настройки приводились в звучание шипком (при нажатии клавиши стержень из вороньего пера зацеплял соответствующую струну). Звук клавесина был относительно сильным, но динамически однообразным. Для достижения различных тембровых оттенков инструмент обычно снабжали несколькими рядами струн и несколькими мануалами (по типу органа). В разных странах клавесин и его разновидности имели различные наименования: в Англии – арпсихорд, вёрджинел; в Италии – клавичембало (сокращенно – чембало); во Франции – спинет. В конце XVIII века клавесин (подобно клавикорду) был постепенно вытеснен фортепиано.

**Месса** – многочастное произведение церковной музыки для хора, иногда с участием певцов-солистов и инструментальным сопровождением. Исполняется в католических церквах. Название «месса» происходит от латинского выражения «*Ite, missa est ecclesia*» – «Идите, собрание распушено». Этими словами на заре христианства из церкви удалялись перед началом богослужения лица, проходившие испытание; в церкви могли оставаться только принятые в общину. Форма мессы сложилась в XIV веке. Музыка месс создавали великие композиторы эпохи Возрождения – Д. Палестрина, Г. Дюфай, Жоскен Дебре, в XVIII и XIX вв. – И.С. Бах, В. А. Моцарт, Л. Бетховен, Ф. Шуберт, Дж. Россини, Ф. Лист и др. Музыка некоторых месс отличается выдающимися художественными достоинствами, ввиду чего они исполняются в концертах; особенно известны Месса си минор И.С. Баха, Большая месса В. Моцарта, Торжественная месса Л. Бетховена. Язык месс – латинский.

**Оратория** (от латинского oratio – ораторское изложение, красноречие) – многочастное вокально-симфоническое произведение для солистов, хора и оркестра. Оратория обычно состоит из хоровых эпизодов, симфонических фрагментов и законченных вокальных номеров (арий, ансамблей, речитативов). От кантаты она отличается значительностью содержания, более развитым сюжетом, масштабностью формы. Зародившись на рубеже XVI–XVII вв. и впитав многие элементы оперы, оратория вскоре становится монументальным произведением с главенствующей ролью хора. Таковы оратории Г. Генделя (написанные, в основном, на библейские и античные сюжеты). И. Гайдна («Сотворение мира», «Времена года»). К жанру оратории близки месса, страсти; выдающиеся образцы произведений такого рода создал И.С. Бах.

**Орган** – клавишный духовой инструмент, отличающийся огромными размерами, богатством тембровых и динамических оттенков. Название его произошло от латинского слова organum; так в древние времена называли музыкальные инструменты вообще (греческое organon – орудие, инструмент). Предшественницей органа считается так называемая «флейта Пана» – набор тростниковых дудочек различной величины. Для того чтобы звук можно было извлечь одновременно из всех трубочек, их снабдили воздушными мехами; так возникли примитивные образцы органов, получившие широкое распространение у древних народов. Во II столетии до н. э. в Александрии был изобретен гидравлический орган (воздух нагнетался при помощи водяного пресса). Впоследствии такой тип органа стал известен и в Европе. Однако он был постепенно вытеснен усовершенствованным воздушным органом; такие инструменты появились в Византии в IV веке, позднее они стали изготавливаться в Чехии, Германии, Италии. С XI века органы, снабженные воздушными мехами, устанавливались в церквях крупнейших европейских городов. К этому же времени относится и начало коренного усовершенствования конструкции инструмента: появляется клавиатура, вводятся оловянные трубы (вместо ранее употреблявшихся медных). В XV веке была изобретена педаль – басовая клавиатура для ног, позволявшая исполнителю извлекать звуки самого низкого регистра. Ручная клавиатура также подвергалась усовершенствованию: к XVI веку в ней было уже 5 террасообразно расположенных рядов (так называемых мануалов), и музыкант мог попеременно играть на каждом из них любой рукой; при этом диапазон каждого мануала доходил до 5 октав. Кроме того, в органе были установлены регистровые переключатели, благодаря которым тембровые возможности инструмента резко возросли: орган мог «имитировать» не только флейту, гобой, но и целые оркестровые группы; иногда его звучание напоминало хор. Эти тембровые особенности связаны, прежде всего, с конструкцией инструмента и количеством трубок; каждая клавиша соединена с несколькими десятками, иногда сотнями труб, которые издают звуки одинаковой высоты, но разной окраски; количество труб доходит порой до нескольких десятков тысяч.

В XIV–XVIII веках орган получил широкое распространение в Европе. Его называют «королем инструментов». Соборы, резиденции знатных феодалов украшали различного рода органы (среди них – небольшие, «комнатные» и величественные, достигающие гигантских размеров). Большое внимание уделялось внешнему виду инструмента: до наших дней в органах сохраняется пышный декоративный «фасад», ставший традиционным. Многие крупнейшие композиторы XVI–XVIII веков были выдающимися виртуозами-органистами и охотно сочиняли для этого инструмента не только церковную, но и светскую музыку. В числе таких музыкантов – Д. Фрескобальди, Д. Букстехуде, И. С. Бах, Г. Гендель.

**Пассакалия** – полифонические вариации на тему, в неизменном виде повторяемую в басу; верхние голоса при этом разнообразно варьируются. Название происходит от испанских слов pasar calle – «проходить по улице», что связано с историей воз-

никновения этой формы. Под наименованием пассакалии в XVII веке был известен торжественный медленный танец испанского происхождения. Этим танцем было принято завершать празднество. Существовал обычай при разезде гостей повторять басовую партию танца в честь отъезжающего семейства; при каждом повторении верхние голоса для разнообразия варьировались. Так возникли пьесы нетанцевального характера, сохранившие название пассакалии. Они отличаются большей частью возвышенно-сосредоточенным, иногда трагическим характером; таковы пассакалии И.С. Баха, Г. Генделя.

**Сюита** – (по-французски *suite* – последовательность) – циклическая музыкальная форма, состоящая из нескольких контрастных частей. Форма сюиты возникла в XVI веке как объединение медленного танца – паваны и быстрого – гальярды. Такие сюиты часто встречались в сборниках танцев для различных инструментов. В XVI–XVIII вв. сложилась форма так называемой старинной сюиты, состоящей из 4-х танцев: аллеманды – в умеренном темпе, оживленной – куранты, медленной – сарабанды, и быстрой – жиги. Нередко в старинную сюиту включались менуэт, гавот, бурре, а также нетанцевальные пьесы – прелюдия, ария, рондо, fuga. Все части старинной сюиты писались в одной тональности (сюиты И.С. Баха).

**Тема** – мелодия (обычно короткая), выражающая основную мысль произведения и являющаяся материалом для дальнейшего развития.

**Темперация** – выравнивание интервальных соотношений между ступенями музыкального звукоряда (латинское *temperatio* – правильное соотношение, соразмерность). В средние века существовали музыкальные системы с неравномерной темперацией, в которой не было равенства одинаковых интервалов. Только в XVIII веке в творчестве И.С. Баха утверждаются принципы равномерно – темперированного строя, при котором все полутоны становились равными во всех октавах. Универсальность такого строя утвердил его в качестве господствующего в профессиональной европейской музыке.

**Токката** – название пьес «моторного» характера, излагаемых короткими ровными длительностями в быстром темпе, с четкой «ударной» техникой.

**Фуга** (латинское *fuga* – бег, бегство) – многоголосное полифоническое произведение (обычно однотемное), основанное на приемах имитации, т. е. на поочередном изложении и развитии темы в разных голосах. Фуга как высшая форма полифонической музыки окончательно сформировалась в творчестве И.С. Баха и Г. Генделя в 1-й половине XVIII века.

По строению фуга делится на 2 основных раздела. В первом – экспозиции – тема проводится во всех голосах (в зависимости от их количества фуги бывают 2-х, 3-голосные и т. д.); вторая часть строится более свободно: в окружении подголосков тема разрабатывается и развивается, проходя попеременно в разных голосах. В заключительном эпизоде обычно утверждается главная тональность. В музыкальной литературе изредка встречаются фуги, основанные на 2-х и даже 3-х темах; их называют соответственно двойными и тройными. Фуга может быть самостоятельным произведением (фуги И.С. Баха). Однако чаще фугу предворяет прелюдия, носящая в большинстве случаев импровизационный характер. Из прелюдий и фуг составлены такие известные сборники, как «Хорошо темперированный клавир» (48 прелюдий и фуг) И.С. Баха. Помимо прелюдии, фугу может предвирать фантазия, токката, вариации и другие формы (например, Фантазия и фуга соль минор И.С. Баха).

**Хорал** – хоровое песнопение, одноголосное (унисонное) в католической церкви и многоголосное – в протестантской. Старинные хоралы отличались возвышенным характером музыки и малоподвижным, «статичным» ритмом. Под словом «хорал» обычно имеют в виду пьесу, выдержанную в аккордово-гармоническом складе (со строгим голосоведением) и напоминающую старинное церковное пение.

## Прочитай

### **«Токката и fuga»**

Сочинение для органа (ре минор)  
между 1700 и 1708 годами

Одно из самых знаменитых сочинений И.С. Баха. Здесь композитор совершенно по-новому трактует жанры токкаты и фуги – и по отдельности, и вместе. И до Баха было сочинено множество фуг, фантазий и других произведений для органа, но Бах первый чётко разграничил токкату как область импровизации и фугу – царство полифонии, и придал им четкие композиционные формы. Он соединил токкату и фугу в «диптих», создал цикл, органичный и контрастный одновременно.

Токката в этом цикле – вступление. Её можно сравнить с импозантным порталом здания, куда ещё только предстоит войти. Это мощная, удивительно торжественная музыка, хотя и с элементами тревоги и драматизма.

Фуга – стремительная, мрачноватая, в её теме уже как бы скрыты два голоса. Большая по масштабам, хотя по строению и не самая сложная, фуга, как вечное движение, безостановочна и напориста.

### **«Месса си минор»**

Для солистов, хора и оркестра  
1733

Написана в Лейпциге в 1733 году. Имеет название – «Высокая месса». Две первые части мессы Бах послал дрезденскому курфюрсту с просьбой присвоить ему звание придворного композитора.

Композитор расширил размеры мессы: из шести частей он сделал 24 музыкальных номера. Среди них 15 хоров, 6 арий, 3 дуэта. Первые два хора и дуэт написаны на два слова «Kyrie eleison». Вторая часть – «Gloria» – содержит 8 номеров, третья – «Credo» – 8 номеров.

Бах использует все возможности большого вокально-инструментального состава: это и весь хор, и оркестр, небольшой вокальный ансамбль, камерный состав инструментов, и солисты и басса-континуо. Основную роль в произведении играет хор.

Композитор создавал это произведение, понимая, что оно не может быть исполнено в церкви (слишком велико для богослужения). Сложность структуры мессы сочетается с необыкновенной тонкостью и красотой музыки. Здесь переданы самые разные эмоциональные состояния – от ликования до жалобы, от героики до лирики. Вокальные партии написаны на короткие фразы латинского текста, поэтому музыка передает смысл каждого слова. Эмоциональный центр мессы – хор «Распятый за нас при Понтии Пилате...»; в музыке звучит глубокий трагизм и сдержанность, внутренняя просветленность.

### **«Страсти по Матфею»**

Оратория по Евангелию от Матфея («Новый завет»)  
1744

Оратория для двух четырёхголосных хоров смешанного состава, хора мальчиков, четырёх певцов-солистов, двух оркестров, двух органов и континуо (клавир или фортепиано) создана в 1729 году (вторая редакция – 1736 год, третья редакция – 1744 год).

«Страсти» или «Пассионы» – жанр, бытовавший задолго до Баха. Среди них были и декламационные Пассионы лишь с некоторыми музыкальными номерами (чтение

Евангелия), и чисто хоровые. Бах создал сочинение огромного масштаба, он объединил повествовательный речитатив (от евангелиста), хоралы, драматические хоры (в кульминациях), лирические хоры (как комментарии и сопереживание), арии и ариозо (монологи героев). Всё это сопровождается богатой оркестровой партитурой, с развитием соло инструментов оркестра и органа.

В «Страстях по Матфею» – 78 номеров. Первая часть (35 номеров) – это целая драматическая легенда о предательстве Иуды. Вторая часть (43 номера) – сцена у двоюродного Понтия Пилата, бичевание Христа, отречение Петра (знаменитая ария альты с солирующей скрипкой «О, жалься!»), шествие на Голгофу, распятие.

Заключительная сцена «Страстей» («Положение во гроб») – светлая хоровая эпифания.

В «Страстях» Баха три типа хора: хор, исполняющий хорал – молитву; хор, передающий отстраненную оценку событий; хор как непосредственный участник действия, т.е. народ. Благодаря такому сложному построению «Страсти» одновременно показывают и евангельские события. И молящегося, который над этими событиями размышляет.

«Страсти по Матфею» при жизни Баха, вероятно, воспринимались только в рамках церковной традиции. Затем это сочинение было надолго забыто. Его обнаружил в архивах Ф. Мендельсон. Под его руководством «Страсти» были исполнены в Берлине в 1829 году. Так было положено начало возрождению музыки Баха.

### Для расширения кругозора

#### **Сыновья Баха**

**Бах Вильгельм Фридеман** (1710–1784). Родился в Веймаре (Германия). Сын И.С. Баха и Барбары, известен под именем «галльского» Баха. Музыка его обучал отец, при всей своей требовательности предсказывавший сыну блестящую музыкальную будущность. С 1722 года Вильгельм Фридеман становится учеником лейпцигской школы св. Фомы, а в 1733 году переезжает в Дрезден, где выступает как органист в Зофиенкирхе. Потом Вильгельм Бах переселяется в Галле, где он занимает должность органиста и дирижёра, с которой, однако, его увольняют в 1764 году за склонность к алкоголю и легкомыслию.

Последние 20 лет своей жизни музыкант переезжал из города в город, нигде не задерживаясь надолго. Умер он в нужде, принеся огромный ущерб истории музыки, ибо полученную им после смерти отца третью часть музыкального наследия знаменитого композитора он распродал и прокутил.

Несмотря на преобладание полифонической фактуры в произведениях В. Ф. Баха, его музыка может быть отнесена к классическому стилю. Многие его произведения не дошли до нас, а из тех, что сохранились, следует упомянуть «Музыку на Троицын день», 5 концертов для фортепиано, 21 кантату, 9 симфоний, сонаты, трио, хоральные прелюдии, фуги и т.д.

Вильгельм Бах был известен в свою эпоху не только как композитор, но и как великолепный органист-виртуоз и импровизатор. Им написаны также теоретические произведения в области гармонии.

**Бах Иоганн Кристиан** (1735–1782). Родился в Лейпциге (Германия). Младший сын И.С. Баха и Анны Магдалены, называемый «миланским» или «лондонским» Бахом. После смерти отца он переезжает в Берлин, где берет уроки игры на фортепиано и композиции у своего брата Карла Филиппа Эмануэля.

В 1754 году юноша выехал в Милан и поступил на службу к графу Литта. В 1760 году перешёл в католическую веру и стал органистом Миланского собора. В это время он приобретает известность как автор опер и инструментальных произведений. Женившись на итальянской певице Цецилии Грасси, И. К. Бах в 1762 году выехал с ней в Лондон. Там он получил звание придворного капельмейстера королевы. На этом посту И.К. Бах и оставался до конца своей жизни. Его жена была примадонной Лондонской оперы.

В 1764 году состоялось знакомство И.К. Баха с юным В.А. Моцартом, которому Бах покровительствовал во время его пребывания в Англии.

Все творчество И.К. Баха – 12 опер, 50 симфоний, 37 концертов и произведения камерной музыки – выдержаны в классическом стиле, в то время уже восторжествовавшем в Европе. Особую ценность представляют его инструментальные произведения, сонатная форма которых была усовершенствована впоследствии Моцартом и Гайдном.

**Бах Карл Филипп Эмануэль.** (1714–1788). Родился в Веймаре (Германия). Сын И.С. Баха, «гамбургский» Бах, как его принято называть. Учился в школе св. Фомы в Лейпциге под руководством отца, а потом изучал право в университетах Лейпцига и Франкфурта-на-Одере. Во Франкфурте им была основана музыкальная академия, где он преподавал игру на фортепиано. В 1738 году он переезжает в Берлин, так как Фридрих Великий присваивает ему звание придворного клавесиниста. На этом месте К. Ф. Э. Бах оставался в течение 27 лет. В 1767 году ему предложили должность кантора пяти церквей и городского директора музыки в Гамбурге, куда он и переехал, получив, наконец, возможность посвятить все своё время сочинению музыки. Из многочисленных произведений К. Ф. Э. Баха сохранилась одна оратория, много кантат, псалмов и других хоровых религиозных произведений, песни, симфонии, около 50 концертов для фортепиано, произведения камерной музыки. И хотя своим музыкальным образованием он был обязан отцу, И.С. Баху, стиль его творчества был совершенно иным. Он опирался на традиции французской и итальянской музыки, приближаясь к классицизму конца XVIII века.

К. Ф. Э. Бах занимался также теорией музыки в области методики преподавания игры на фортепиано. Его труды по фортепианной педагогике в середине XIX века неоднократно издавались и служили пособием для учащихся.



Гендель Георг Фридрих (1685–1759)



Родился в Галле (Германия). Его отец был придворным ширюльником-хирургом и весьма недоброжелательно относился к музыкальным увлечениям сына. Благодаря вмешательству местного князя, до которого дошли слухи о замечательном ребенке, он вынужден был разрешить Георгу учиться игре на органе. Однако отец по-прежнему настаивал на том, чтобы юноша занялся юриспруденцией, и Генделю пришлось поступить в Галльский университет. Изучая право, он продолжал работать органистом в местном соборе. В 1703 году Гендель переселился в Гамбург, где существовал постоянный оперный театр. Работая дирижёром этого театра, он решил испытать свои силы в качестве оперного композитора. Во время трёхлетнего пребывания в Италии (1706–1710) Гендель имел возможность углубить и расширить свои знания и развить свои способности. После краткого пребывания в Ганновере он отправился в Лондон. В 1727 году Гендель принял английское гражданство. Во время пребывания в Англии Гендель продолжал писать оперы и оратории – вновь созданную им музыкальную форму, а также – выступать в роли дирижёра. В 1720 году Гендель назначается директором Итальянской оперы в Лондоне (вместо Д. Скарлатти), для которой он написал четырнадцать сценических произведений. Из-за тяжелого заболевания композитор вынужден был прервать творческую работу. Однако сильный организм поборол болезнь, и спустя два года Гендель снова вернулся к композиторской и дирижёрской деятельности. В этот период им были созданы оратории «Мессия» и «Иуда Маккавей».

В 1751 году композитор ослеп. Ему пришлось отказаться от музыкального творчества и дирижирования. Однако Гендель не отказался окончательно от своей артистической деятельности. Он выступал в качестве органиста на открытых концертах чуть ли не до последних дней своей жизни. Композитор был похоронен в Вестминстерском аббатстве.

Самым большим достижением Генделя в области создания музыкальных форм является создание жанра оратории. В области оперного искусства Гендель вплоть до появления Глюка оставался самым выдающимся композитором. Музыка Генделя была гомофонической, но в историю музыки вошли и его контрапунктные эксперименты (как и Баха). Все произведения Генделя отличались композиционной ясностью и энергией. Англичане считают Генделя своим самым выдающимся национальным композитором.

**Выполни задания теста:**

**Тест на опознание**

№	Вопрос	Варианты ответа	Ответ	Эталон
1	Творчество Баха относится к стилю барокко?	а) да б) нет		1
2	Верно ли то, что fuga в переводе означает «бег»?	а) да б) нет		1
3	Сочинял ли Бах музыку для фортепиано?	а) да б) нет		1

**Тест на различение**

№	Вопрос	Варианты ответа	Ответ	Эталон
1	Прелюдии и фуги в ХТК расположены:	а) по тонам б) по хроматизмам в) по тональностям квинтового круга		1
2	Какое произведение принадлежит И. С. Баху?	а) Месса си минор б) Большая месса в) Торжественная месса		1
3	Как назывались трехголосные инвенции Баха?	а) концерты б) сонаты в) симфонии		1

**Тест на классификацию**

№	Вопрос	Варианты ответа	Ответ	Эталон
1	Соотнеси данные определения с названиями музыкальных произведений:	1. хоровое песнопение в католической и протестантской церквах 2. полифонические вариации на тему, в неизменном виде повторяемую в басу 3. циклическая музыкальная форма, состоящая из нескольких контрастных частей 4. многочастное произведение церковной музыки 5. многоголосное полифоническое произведение, основанное на принципах имитации  а) месса б) fuga в) сюита г) пассакалия д) хорал	1. _____ 2. _____ 3. _____ 4. _____ 5. _____	5

2	Найди соответствующие терминам определения:	1. инвенция 2. полифония 3. имитация 4. интермедия 5. темперация  а) в переводе означает «многоголосие» б) небольшая полифоническая пьеса, основанная на технике имитации в) деление октавы на 12 равных частей г) раздел полифонического произведения, в котором не проходит тема д) термин означает «подражание»	1. _____) 2. _____) 3. _____) 4. _____) 5. _____)	5
3	Соотнеси даты жизни композитора с событиями:	1. Рождение 2. Переезд в Кетен 3. Переезд в Лейпциг 4. Создание 1 тома «Хорошо темперированного клавира» 5. Окончание школы при церкви Св. Михаила  а) 1702 б) 1723 в) 1685 г) 1722 д) 1717	1. _____) 2. _____) 3. _____) 4. _____) 5. _____)	5

## 2 УРОВЕНЬ

### **Тест – подстановка**

№	Вопрос	Ответ	Эталон
1	Назови 3 трехдольных танца, входящих во «Французскую сюиту» до минор	1. 2. 3.	3
2	Как называются разделы фуги?	1. 2. 3.	3
3	Назови 3 жанра, в которых <u>не</u> работал Бах	1. 2. 3.	3

### Конструктивный тест

№	Вопрос	Ответ	Эталон
1	Что общего в танцах, входящих во «Французскую сюиту»?		3
2	На каких принципах соединены прелюдии и фуги в ХТК?		3
3	Что объединяет И. С. Баха и Г. Ф. Генделя?		3

### Тест-поиск

№	Вопрос	Ответ	Эталон
1	Перечисли основные, на твой взгляд, характерные черты творчества Баха		5
2	Является ли органное творчество Баха наиболее полным выражением глубины мысли и чувств композитора? Обоснуй ответ		5
3	О чем эти два высказывания? «... наступит время, когда про него скажут, как говорят про Гомера: «Это не один человек сотворил, а многие» «Не ручей! – Море должно быть ему имя»		5

### 3 УРОВЕНЬ

№	Вопрос	Ответ	Эталон
1	В чем причина бессмертия творений И. С. Баха?		10
<b>Эталон</b>		<b>64</b>	
<b>Количество набранных баллов</b>			

*Напиши мини-сочинение о своем отношении к музыке Баха*

## Людвиг ван Бетховен

1770–1827

крещен 17 декабря, Бонн – 26 марта, Вена



**Людвиг ван БЕТХОВЕН – одно из величайших явлений мировой культуры. В творчестве Бетховена запечатлелось великое пробуждение народов, героика и драматизм революционной эпохи.**

*«Вы должны меня видеть счастливым, насколько суждено мне это здесь, на земле, а не несчастным... я схвачу судьбу за глотку, совсем меня согнуть ей не удастся»*

*Из письма князю Лихновскому: «Князь! Тем, чем вы являетесь, вы обязаны случайности рождения. Тем, чем я являюсь, я обязан самому себе. Князей существует и будет существовать тысячи, Бетховен же – лишь один»*

*«Музыка должна высекать огонь из людских сердец»*

*Л.В. Бетховен*

*«Бетховен первый заставил музыку заговорить новым языком, запрещенным до того времени – языком страсти»*

*«Встречаются полубоги, которые умеют жить при... ужасных условиях и даже жить победоносно; и если вы хотите услышать их одинокие песни – слушайте музыку Бетховена»*

*Ф. Ницше*

*«Бетховен не написал бы своих симфоний, не будь его жизнь полна страданий: тот, кто прожил безоблачную жизнь, не поймет симфоний Бетховена»*

*А. Мориа*

*«Моцарт является любимым спутником сердец, познавших любовь, и умиротворенных душ. Подлинные же страдальцы охотнее всего бросятся в объятия великого утешителя – великого безутешного Бетховена, страдавшего, как никто»*

*Р. Роллан*

*«Бетховен, сильный благодаря своему гению, как борец, скорбный в своей обремененности, лучезарный, как небесный вестник, – Бетховен, вот кто решительно обозначил переход нашего искусства от его вдохновенной юности к первому периоду зрелости. Его деятельность настолько изменила поступь... самую осанку искусства, что никто уже не мог отрицать новую эру в музыке»*

*Ф. Лист*

*«Бетховен... только и думал об истории и всем человечестве... Это Шекспир масс»*  
*В. Стасов*

Родился в Бонне (Германия) в семье музыканта. Отец, обнаружив у сына талант, начал обучать его игре на фортепиано. Жестоко расправляясь с ним при малейших неудачах, он чуть было не отбил у мальчика вкус к музыке. К счастью, необыкновенно одаренным ребенком вскоре занялись другие боннские музыканты. Серьезные занятия начались в 1782 году, когда Бетховен познакомился с известным музыкантом и композитором Готлибом Нефе, который стал его первым настоящим учителем. В 1792 году, после смерти отца, Бетховена посылают в Вену, где он учится композиции у Гайдна и Сальери. В 1795 году Бетховен с триумфом входит в музыкальную жизнь как пианист-виртуоз и композитор. Год спустя он отправляется в Прагу, Дрезден, Будапешт и Берлин. Это было самое далекое путешествие Бетховена, который до конца своей жизни никогда больше не покидал Вены.

С 1798 года у Бетховена появляются признаки ослабления слуха, вскоре перешедшие в полную глухоту. Композитор вынужден был отказаться от публичных выступлений в качестве пианиста и дирижера. Собственные же произведения он создаёт, опираясь на музыкальное воображение и высокий уровень музыкальной культуры и знаний.

В 1809 году Бетховену предложили должность придворного дирижера вестфальского королевства в Касселе, но в это же время австрийский император назначил ему пожизненную пенсию, и Бетховен остался в Вене. Однако неприспособленный к жизни и беспомощный в практических делах композитор, несмотря на пенсию, был обречён на жизнь, полную материальных трудностей. Бетховен был человеком бурного темперамента, часто впадал в крайности. Свою третью симфонию, названную «Героической», он вначале посвятил Наполеону Бонапарту, но когда тот объявил себя императором, Бетховен уничтожил посвящение. Он ненавидел тиранию, презирал аристократию – и посвящал свои произведения русскому царю. В последние годы жизни глухота сильно отразилась на характере композитора – Бетховен всё больше сторонился людей. Моральные страдания, связанные с глухотой, ещё более ухудшали состояние его здоровья. Бетховен умер от водянки и был похоронен при большом стечении народа.

***! Бетховен намного опередил свое время. Творчество его открывает новый XIX век в музыке.***

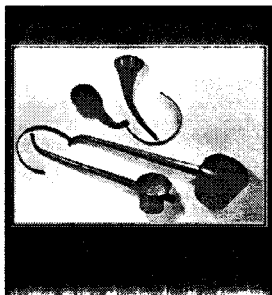
• *Мировоззрение сложилось под воздействием свободолюбивых идей Просвещения и идеалов Французской революции.*

• *Музыка проникнута духом борьбы, революционным пафосом, мятежностью и огромным жизнелюбием. Герой его произведений – сильный, могучий, несгибающийся в схватке с жизненными преградами, преодолевающий страдания, скорбь, боль утрат.*

• *Через все творчество Бетховен пронес веру в торжество всемирного братства и свободы, своей музыкой он боролся и утверждал эти идеалы. Человек республиканских взглядов, он утверждает достоинство личности художника-творца.*

### 1. Жизненный путь

1. Где и когда родился Бетховен? \_\_\_\_\_
2. Что ты знаешь о семье Бетховена? \_\_\_\_\_
3. У кого учился Бетховен? \_\_\_\_\_
4. С какого возраста Бетховен начал работать (служить помощником органиста)? \_\_\_\_\_
5. На каких инструментах мог играть Бетховен? \_\_\_\_\_
6. Что ты знаешь о встречах Бетховена с Гайдном и Моцартом? \_\_\_\_\_
7. С каким городом связана жизнь и творчество композитора? \_\_\_\_\_
8. Какое важное историческое событие произошло в годы юности Бетховена? \_\_\_\_\_
9. Как оно отразилось на творчестве композитора? \_\_\_\_\_
10. «Я схвачу судьбу за глотку...». О чем писал Бетховен? \_\_\_\_\_
11. Как глухой композитор мог сочинять музыку? \_\_\_\_\_



(Слуховые трубки композитора)

12. Как глухота отразилась на жизни и характере Бетховена? \_\_\_\_\_

13. Каких идеалов придерживался Бетховена всю свою жизнь? \_\_\_\_\_

14. «Музыка должна высекать огонь из людских сердец» (Бетховен). Как ты понимаешь это высказывание композитора? \_\_\_\_\_

15. Какое произведение венчало собой творчество композитора? \_\_\_\_\_

16. Какая легенда связана с последними минутами жизни композитора? \_\_\_\_\_

**II. Творчество Бетховена.** Бетховен является автором:

- одной оперы – «Фиделио»;
- двух месс;
- девяти симфоний;
- нескольких увертюр («Элеонора», «Эгмонт», «Кориолан» и др.);
- пяти фортепианных концертов, одного концерта для скрипки, виолончели и фортепиано;
- шестнадцати квартетов, шести струнных трио, струнного квинтета, септета, квинтета для фортепиано и духовых инструментов, семи фортепианных трио и других камерных произведений;
- 36 фортепианных сонат, множества иных произведений для фортепиано, а также песен.

***! Опираясь на традиции предшественников, Бетховен значительно расширяет горизонты музыки как искусства, насыщает ее невиданными доселе контрастами, напряженным развитием, отразившим дух революционных преобразований.***

• Людвиг Ван Бетховен – представитель эпохи классицизма. Его творчество, с одной стороны, продолжило традиции венского классицизма, с другой – запечатлело черты нового, романтического искусства.

• От классицизма в произведениях Бетховена – возвышенность содержания, прекрасное владение музыкальными формами, обращение к жанрам симфонии и сонаты. От романтизма – смелое экспериментирование в области этих жанров, интерес к вокальной и фортепианной миниатюре, к программности.

• Его творчество занимает место в одном ряду с искусством таких титанов художественной мысли, как Толстой, Рембрандт, Шекспир. По философской глубине, демократической направленности, смелости новаторства Бетховен не имеет себе равных в музыкальном искусстве Европы прошлых веков.



1. Перечисли жанры творчества Бетховена \_\_\_\_\_

---

2. Что отличает музыку Бетховена от музыки Гайдна и Моцарта? \_\_\_\_\_

---

3. Сколько сонат создал Бетховен? \_\_\_\_\_

4. Для какого инструмента написаны сонаты? \_\_\_\_\_



(Комната и инструмент Бетховена)

♪ **Соната № 8 «Патетическая» c-moll (до минор)**

«...Одно из самых значительных произведений молодого Бетховена – Восьмая – Патетическая соната. Она подобна ракете, которая внезапно взвилась ввысь и осветила широкие дали грядущего. Это гигантский рывок вперед, к тому, что в искусстве еще только должно прийти. Такой музыки еще не было»

Б. Кремнев

5. «Патетическая» соната. Что означает это название? \_\_\_\_\_

---

6. Дай подробную характеристику № 1 части сонаты

<i>Вступление</i>	<i>Экспозиция</i>	<i>Разработка</i>	<i>Реприза</i>
<i>1 тема</i>	<i>Главная партия</i>		
	<i>Связующая</i>		
<i>2 тема</i>	<i>Побочная партия</i>		
	<i>Заключительная</i>		

В характеристике тем укажи:

- 1) тональность;
- 2) характер;
- 3) особенности мелодического движения;
- 4) (размер, темп).

7. Дай общую характеристику 2 и 3 частей сонаты

<i>2 часть</i>	<i>3 часть</i>

В характеристике частей укажи:

- 1) тональность;
- 2) размер;
- 3) темп;
- 4) форму;
- 5) характер.

8. Можно ли сказать, что основная идея сонаты – «От тьмы к свету, через борьбу к победе!»? \_\_\_\_\_

9. Объединяет ли эта идея все части сонаты? \_\_\_\_\_

10. Есть ли в сонате итог развития основной идеи? \_\_\_\_\_ Если есть, то где этот итог находится и каков он? \_\_\_\_\_

11. Выпиши названия известных сонат композитора \_\_\_\_\_

12. В чем отличия сонат Бетховена от сонат Гайдна и Моцарта? \_\_\_\_\_



13. Выпиши, какие новые музыкальные инструменты ввел в состав оркестра Бетховен \_\_\_\_\_

14. Сколько симфоний написал Бетховен? \_\_\_\_\_

15. Дай определение:

**Скерцо** \_\_\_\_\_

**♪ Симфония № 5 c-moll (до минор)**

«...Одно из самых оптимистических творений мировой музыки – Пятая симфония. Она повествует о тяжелых испытаниях, выпавших на долю человека, и о том, как человек эти испытания в конце концов преодолевает»

Б. Кремнев

16. Когда была написана симфония? \_\_\_\_\_

17. Дай подробную характеристику № 1 части симфонии:

Экспозиция	Разработка	Реприза
Тема «судьбы»		
Главная партия		
Связующая		
Побочная партия		
Заключительная		

В характеристике тем укажи:

- 1) тональность;
- 2) инструменты;
- 3) характер;
- 4) особенности мелодического движения;
- 5) (размер, темп).

18. Дай общую характеристику 2 – 4 частям симфонии № 5 с – moll.

2 часть	3 часть	4 часть

В характеристике частей укажи:

- 1) тональность;
- 2) размер;
- 3) темп;
- 4) форму;
- 5) характер.

19. Какова главная идея симфонии? \_\_\_\_\_

20. В чем главные отличия симфонии № 5 Бетховена от симфоний Гайдна и Моцарта? \_\_\_\_\_

16. В какой симфонии Бетховен ввел хор? \_\_\_\_\_

17. Какая симфония состоит из 6 частей и как она называется? \_\_\_\_\_

18. Какая симфония была первоначально посвящена Наполеону, а позднее названа «Героической»? \_\_\_\_\_

19. Дай определение:

Увертюра \_\_\_\_\_

Кульминация \_\_\_\_\_

Кода (coda) \_\_\_\_\_

### ♪ Увертюра «Эгмонт»

Гете, автор трагедии «Эгмонт» писал: «Бетховен с гениальностью, достойной восхищения, проник в мои намерения»

20. В чем новизна этого произведения? \_\_\_\_\_

21. Нарисуй схему увертюры.

В характеристике разделов и тем укажи:

1. тональность

2. размер

3. темп

4. инструменты

5. характер

21. Выпиши названия других увертюр композитора \_\_\_\_\_

22. Выпиши основные черты творчества Бетховена \_\_\_\_\_

23. Как дух времени, в котором жил композитор, отразился в его творчестве? \_\_\_\_\_

## Прочитай

### **Людвиг ван Бетховен**

#### **«Кориолан»**

Увертюра до минор

1806

Для Бетховена увертюра – это обобщённое выражение главной идеи театральной пьесы. «Кориолан» написан к драме Коллина, где трагический конфликт между чувством гражданского долга и личными побуждениями героя приводят к предательству и трагедии. Мало кто сейчас помнит эту пьесу, а вот увертюру с её шекспировскими страстями, мощью и суровой мрачностью часто можно услышать на концертах. Нередко проводят параллель между увертюрой «Кориолан» и оперными увертюрами К. В. Глюка – та же ясность образов, драматичность высказывания, театральность и яркость. Кроме того, темы «Кориолана» по строению тесно связаны с оперными мелодиями того времени. Бетховенские увертюры, завершая классический жанр, делают шаг в будущее – к программным увертюрам и поэмам романтизма.

### **Симфония № 9**

Симфония ре минор, соч. 125

1824

Создавалась в 1822–1824 годах. Это последнее и самое грандиозное из всех произведений композитора. Идею симфонии раскрывает хоровой финал (четыре солиста и хор) на текст оды Шиллера «К радости». В свое время цензурные условия заставили поэта заменить подлинное название оды «К свободе» более нейтральным – «К радости». Бетховен переработал текст Шиллера, усилив в нём революционное начало.

Симфония № 9 вошла в историю мировой культуры как одно из величайших творений человеческого гения. Её влияние на искусство последующего периода огромно.

I часть – грандиозное сонатное аллегро, мрачное и драматичное, полное страсти и упорства.

II часть – скерцо, написанное в сонатной форме, отличается грандиозными масштабами и в структуре всего цикла занимает место медленной части.

III часть – адажио мольто и кантабиле – одна из вершин лирики Бетховена.

IV часть – финал, построенный на грандиозных контрастах и мощном развитии и условно состоящий из двух разделов: оркестрового и инструментально-хорового. Форма хорового раздела сочетает в себе черты вариаций, рондо, фуги, сонаты. «Тема радости», звучащая в нем, стала символом Европейского союза.

### **Симфония №3 «Героическая»**

Симфония ми-бемоль мажор, соч. 55

1804

Бетховен закончил это произведение в 1804 году. На титульном листе стояло заглавие: «Большая симфония ... Бонапарте», но когда стало известно, что тот, кого Бетховен считал героем революции, провозгласил себя императором, композитор отказался от посвящения и назвал симфонию «Героическая» («Eroica»). Иногда симфонию называют «гражданской драмой».

Это одна из тех симфоний, части которой невозможно исполнять по отдельности. Чтобы понять грандиозность «Героической», уяснить логику её музыкально-

драматургического развития, нужно слушать симфонию целиком. «Героическая симфония» Бетховена – одна из самых масштабных симфоний композитора. Сам автор считал её самой удачной. Это не трагедия в стиле классицизма, а шекспировская драма, и её невысказанно было исполнять в традициях XVIII века.

I часть – аллегро кон брио-картина титанической, напряженной борьбы.

II часть – «Похоронный марш», трагическая кульминация.

III часть – скерцо, своеобразный переход от трагедии к жизнерадостной атмосфере финала.

IV часть – финал, апофеоз. Героическая борьба завершается победным ликованием.

### **Соната № 14 «Лунная»**

Соната до-диез минор, соч. 27

1801

Написана в 1801 году для фортепиано. Название «Лунная соната» принадлежит поэту Людвигу Рельштабу, который сравнил музыку первой части сонаты с пейзажем Фирвальдштетского озера в лунную ночь. Сам Бетховен назвал её «Sonata Quasi una Fantasia», подчеркнув этим свободу её построения.

«Лунная соната» – одна из тех, что созданы в период поисков композитором нового строения сонатного цикла. Главное отступление от традиций – это медленная первая часть. Но в целом вся соната, все её три части – единое движение, где динамический центр – финал.

«Лунная соната» – одна из вершин фортепианной музыки.

I часть – адажио. Музыку, напоминающую ноктюрн, удивительно напевную, без порывов и смены настроения, можно воспринимать как прообраз романтизма. Однако ей присущи и не свойственные романтизму хоральность, глубокое размышление, молитвенность, серьезность.

II часть – грациозный менуэт – светлая интермедия перед бурей.

III часть – престо аллегро – написана в сонатной форме. Это целый вихрь чувств – бурное трагическое волнение, смятение и отчаяние, бессилие и протест, смирение и гнев.

### **Соната № 23 «Аппассионата»**

Соната для фортепиано, фа минор

1823

Была написана в 1823 году. Название произведению дано не самим Бетховеном. Эту сонату и сонату ре минор принято считать «шекспировскими» сонатами. Ученик Бетховена Шиндлер на вопрос о содержании этих сонат получил ответ Бетховена: «Прочтите «Бурю» Шекспира». По грандиозности замыслов, масштабу идей «Аппассионата» стоит в ряду самых замечательных произведений Бетховена.

В сонате 3 части.

Весь музыкальный материал первой части вырастает из двух драматических мотивов – сумрачно-сосредоточенного, исполняемого без гармонического аккомпанемента в разных регистрах унисоном через 2 октавы, и мотива-мольбы, ставящего знак вопроса. К этим двум мотивам позже присоединяется третий, напоминающий «удары судьбы» из Пятой симфонии. Этот мотив, как надвигающаяся угроза, пронизывает всю музыкальную ткань части.

Вторая часть – тема с вариациями. Тема изложена аккордами в мажоре и носит хоральный характер. Мелодия трансформируется, становится более мягкой, лиричной, но в конце вновь возвращается к основной теме.

Финал дает много поводов сравнить его со стихией, ураганом, бурей. Лавинообразный поток звуков вызывает ассоциации с разбушевавшейся природой. Его можно трактовать как единоборство героя со стихией, или человека с враждебными силами. Кульминация борьбы наступает в коде.

### «Фиделио»

Опера в двух действиях

Либретто Ж. Буйи

1805

Единственная опера Бетховена. Впервые поставлена в Вене в 1805 году под управлением автора. После трёх спектаклей была снята с репертуара. «Фиделио» – опера на героический сюжет, воспеваает дух свободолюбия и борьбу с тиранами. Показывая смелость, мужество и страдания главных героев, Бетховен приёмами, близкими к симфонической драматургии, готовит в опере мощный апофеоз, в котором объединяются торжество любви и справедливости, счастье освобождения от страданий и произвола.

Сюжет:

В тюрьме Севилии томится Флорестан, брошенный туда губернатором Пизарро. Ему грозит смерть. Леонора, его жена, решает спасти Флорестана. Переодевшись в мужское платье, она под именем Фиделио поступает в услужение к тюремщику Рокко.

В подземелье спускается Пизарро, чтобы убить Флорестана. В момент, когда он заносит над узником свой кинжал, Леонора, проникшая в крепость, заслоняет собой Флорестана.

В это время в тюрьму приезжает министр дон Фернандо. Открываются преступные действия Пизарро, Он арестован. Флорестан свободен, любовь торжествует.

## Словарь

**Скерцо** (по-итальянски *scherzo* – шутка) – название различных острохарактерных пьес: юмористических, гротескных, фантастических. Размер большей частью 3-дольный, темп оживленный, ритм четкий. Классический тип скерцо установлен Л. Бетховеном, который ввел его в сонатный цикл (вместо менуэта); в этом цикле скерцо занимает 3-е, реже – 2-е место. В XIX–XX вв. появились самостоятельные пьесы под названием «Скерцо» с разнообразным содержанием, вплоть до глубоко драматического.

**Увертюра** (по-французски *ouverture* – открытие) – оркестровая пьеса, исполняемая перед театральным представлением и вводящая в круг идей и настроений предстоящего зрелища. Обычно увертюры пишутся в сонатной форме; вступительные пьесы, написанные в другой форме, называются интродукциями, вступлениями, прелюдиями и т. д. В XIX веке под названием концертных увертюр появились самостоятельные оркестровые пьесы.

**Фортепиано** – струнно-клавишный инструмент, получивший исключительное значение в музыкальной практике благодаря огромному диапазону и универсальным техническим возможностям.

Изобретение фортепиано относится к началу XVIII века и связано с именем итальянского мастера Б. Кристофори. Заимствовав ряд конструктивных особенностей клавесина и клавикорда, он применил принципиально новый способ звукоизвлечения.

При нажатии клавиши специальная механика приводит в действие обтянутый войлоком молоточек, который ударяет по струне. В момент отпущения клавиши особые глушители-демпферы – прекращают звучание струны. В зависимости от силы



удара получается звук большей или меньшей громкости; таким образом, на новом инструменте можно было играть и пиано и форте: отсюда и название инструмента – пианофорте (позднее – фортепиано).

Первые образцы этого инструмента были несовершенны; их звучание отличалось резкостью, недостаточной тембровой выразительностью, а диапазон был ограниченным. Однако, претерпев ряд усовершенствований, фортепиано к концу XVIII века постепенно вытеснило клавикорд и клавесин с их слабым звуком и небогатыми динамическими возможностями. Важным шагом на этом пути было появление педалей, значительно обогативших звуковые и технические ресурсы фортепиано. В 1-й четверти XIX века парижский мастер С. Эрар изобрел механику с так называемой «двойной репетицией», дававшей возможность исполнителю быстро повторять один и тот же звук, почти не снимая пальцев с клавишей.

Уже при Л. Бетховене фортепиано становится ведущим инструментом в концертной практике и домашнем быту. Поиски более яркого, насыщенного звучания привели к удлинению струн, большему их натяжению (что вызвало, в свою очередь, появление прочной чугунной рамы). Закрепляются основные разновидности фортепиано – рояль и пианино, широко распространенные и поныне.

### Для расширения кругозора

#### Современники Л. ван Бетховена

##### Огиньский Михаил Клеофас (1765–1833)



Родился в Гузуве близ Варшавы (Польша). Первые уроки игры на фортепиано получил дома, совершенствовался в Италии. В 1774 году принял участие в польском восстании под руководством Т. Костюшко. После подавления восстания эмигрировал из Польши, жил в Италии, Турции, Франции. Позже занимал ряд государственных и дипломатических постов в Российской империи, имел звание сенатора (1810). Композиторскую деятельность начал в 1790-е годы, создал многочисленные марши и боевые песни, около 20 полонезов, завоевавших широкую известность, в том числе «Прощание», «Прощание с родиной», «Раздел Польши». Огиньскому приписывается создание боевой песни «Еще Польша не погибла», ставшей впоследствии польским национальным гимном. Творческое наследие Огиньского составляют фортепианные пьесы – полонезы, мазурки, марши, менуэты, вальсы, многочисленные романсы. Ему принадлежит опера «Зелида и Валькур, или Бонапарт в Каире» (1799).

### «Прощание с родиной»

Полонез для фортепиано

1794

Эта популярная пьеса, которую почти двести лет исполняют на фортепиано и в оркестровых вариантах, имеет богатую историю. Её много раз издавали в Европе, сопровождая легендой о судьбе автора. Самой распространённой была та, где композитор застрелился на балу под звуки своего полонеза, и причиной тому была несчастная любовь. Не жалели средств и на иллюстрации – танцующая пара и самоубийца с пистолетом у виска. В одном из изданий даже поместили поэму, которую якобы написал перед смертью Огиньский. В действительности всё было проще и трагичнее. Граф Михаил Клеофас Огиньский, офицер и музыкант, был соратником Тадеуша Костюшко. В 1784 году он принимал участие в восстании за независимость Польши, командуя воинской частью, которую снарядил на собственные средства. Восстание было подавлено, Огиньский эмигрировал. Вот тогда-то и родился полонез «Прощание с родиной» – скорбная и страстная поэма о расставании с отчим краем.

### Фильд Джон (1782–1837)

Родился в Дублине (Ирландия) в семье музыканта. Домашние занятия Фильда проходили под наблюдением отца (скрипача) и деда (органиста). Впервые публично выступил в 10-летнем возрасте в Дублине. С 1792 года жил в Лондоне, служил так называемым демонстратором в магазине музыкальных инструментов. Одновременно концертировал (1794–1799). Получил известность после исполнения собственного фортепианного концерта (1799). Сопровождал Клементи в его концертной и коммерческой поездке в Европу, в 1802 году много выступал в Париже. В 1802 году вместе с Клементи приехал в Петербург. Дебют Фильда в Петербурге состоялся в 1804 году в доме князя Голицына. Вскоре Фильд завоевал славу лучшего петербургского пианиста и педагога. У него занимались многие любители и профессионалы; среди учеников – А.Н. Верстовский, А.Л. Гурилев, А.И. Дюбюк, В.Ф. Одоевский. Брал у него уроки и М.И. Глинка. К петербургскому периоду относится наиболее интенсивная концертная, педагогическая и композиторская деятельность Фильда. В 1821–1831 гг. Фильд работал в Москве. В 1832 году гастролировал в Великобритании, Франции, Бельгии, Швейцарии, Италии, Австрии.

Крупнейший представитель так называемой лондонской школы пианизма, Фильд создал новое направление в исполнительском искусстве. Его современники и музыканты последующих поколений (Ф. Лист, Р. Шуман, М. А. Балакирев) считали Фильда одним из первых представителей романтизма в музыкальном исполнительстве. Его игра отличалась проникновенным лиризмом и поэтичностью, певучестью, новаторским использованием педали, блестяще развитой пальцевой техникой. С исполнительским стилем Фильда тесно связано его композиторское творчество. Фильд был создателем нового жанра фортепианной музыки – ноктюрна. Уже первые ноктюрны принесли Фильду огромную известность. Популярны были также его сонаты и рондо.

## Сальери Антонио (1750–1825)



Родился в Леньяго близ Вероны (Италия). Музыке учился у брата (скрипка) и у соборного органиста Дж. Симони (клавесин). С 1765 года пел в хоре собора св. Марка в Венеции, изучал гармонию и вокальное искусство. С 1766 года жил в Вене, занимался контрапунктом. С 1767 года служил клавесинистом-концертмейстером придворного оперного театра в Вене. В начале 1770 года дебютировал как оперный композитор, через год поставлена его опера-сериа «Армида». С 1774 года императорско-королевский камерный композитор и дирижёр итальянской оперной труппы в Вене. Фактически руководил оперным театром и придворной капеллой, а также наблюдал за музыкальным обучением в различных казённых учебных заведениях Вены. Руководил также хоровым училищем Общества друзей музыки (с 1813 года), был первым директором основанной этим обществом в 1817 году Венской консерватории. С 1823 года страдал нервным расстройством.

Оперы Сальери ставились почти во всех оперных театрах Европы, большинство из них впервые были поставлены в Вене; некоторые были созданы по заказу итальянских театров и театров Парижа и Мюнхена. Постановками опер Сальери открылись театры «Ла Скала» (1778) и «Каноббиана» (1779) в Милане. Из опер на итальянские тексты особенно популярны были комические оперы-буффа, в том числе «Венецианская ярмарка» и «Школа ревнивых».

## Муцио Клементи (1752–1832)

Родился в Риме (Италия). Там же получил начальное музыкальное образование. С 1761 года служил органистом в одной из церквей Рима. С 1766 года жил в Англии. В 1773 году вышли из печати первые фортепианные сонаты Клементи. В 1777–1780 гг. он работал капельмейстером лондонской Итальянской оперы. Гастролировал в Европе (в 1781 году в Вене состязался с В.А. Моцартом). В 1786 году Клементи прекратил публичные концертные выступления, занялся педагогической, композиторской и коммерческой деятельностью. В начале XIX века он подолгу работал в других странах. В 1810 году вновь обосновался в Англии, дирижуя собственными симфоническими произведениями. Клементи – один из основателей и дирижёров (1813–1816) Филармонического общества в Лондоне.

Наиболее значителен и многогранен вклад Клементи в развитие фортепианного искусства. Он одним из первых раскрыл новые звуковые возможности фортепиано и его преимущества перед клавесином (Клементи был прозван современниками «отцом фортепьянной музыки»). Основатель и глава так называемой лондонской школы пианизма, Клементи был блестящим виртуозом. С юных лет он поражал беглостью, свободой и изяществом игры, воспитал плеяду учеников, во многом определивших развитие фортепианного исполнительства в XIX веке.

**Выполни задания теста:**

**Тест на опознание**

№	Вопрос	Варианты ответа	Ответ	Эталон
1	Название симфонии № 3 «Героическая»?	а) да б) нет		1
2	Есть ли в творчестве композитора балет?	а) да б) нет		1
3	Увертюра «Эгмонт» написана к одноименной опере?	а) да б) нет		1

**Тест на различение**

№	Вопрос	Варианты ответа	Ответ	Эталон
1	Тональность сонаты № 8	а) до минор б) соль минор в) ми-бемоль мажор		1
2	«Фиделио» Бетховена – это...	а) оратория б) опера в) симфония		1
3	Программная симфония «Пасторальная» – это ...	а) № 6 б) № 5 в) № 3		1

**Тест на классификацию**

№	Вопрос	Варианты ответа	Ответ	Эталон
1	Соотнеси данные названия музыкальных произведений с определениями:	1. «Лунная» 2. «Эгмонт» 3. «Фиделио» 4. «Героическая» 5. «Сурок»  а) опера б) увертюра в) песня г) соната д) симфония	1. ____) 2. ____) 3. ____) 4. ____) 5. ____)	5

2	Найди соответствующие даты событиям в жизни Бетховена:	1. Встреча с Моцартом в Вене 2. Создание первого сочинения -- вариаций на тему Дреслера 3. Рождение в Бонне 4. Год создания № 8 сонаты 5. Премьера симфонии № 9  а) 1770 б) 1787 в) 1782 г) 1799 д) 1824	1. _____) 2. _____) 3. _____) 4. _____) 5. _____)	5
3	Укажите каким произведениям принадлежат данные музыкальные фрагменты:	1. В переводе означает «шутка» 2. Наивысшая точка развития 3. Ведущий мотив 4. Вступление к опере или самостоятельное симфоническое произведение 5. Заключительный раздел произведения  а) лейтмотив б) кода в) скерцо г) кульминация д) увертюра	1. _____) 2. _____) 3. _____) 4. _____) 5. _____)	5

## 2 УРОВЕНЬ

### Тест – подстановка

№	Вопрос	Ответ	Эталон
1	Назови 3 увертюры Бетховена	1. _____ 2. _____ 3. _____	3
2	Назови 3 сонаты Бетховена	1. _____ 2. _____ 3. _____	3
3	Назовите 3-х учителей Бетховена	1. _____ 2. _____ 3. _____	3

### Конструктивный тест

№	Вопрос	Ответ	Эталон
1	Что объединяет Гайдна, Моцарта и Бетховена?		3
2	Что общего в сонате № 8 и симфонии № 5?		3
3	Что общего во вступлении сонаты № 8 и увертюры «Эгмонт»?		3

### Тест-поиск

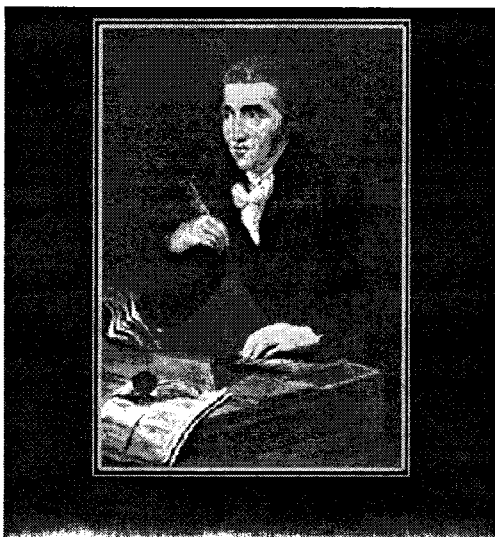
№	Вопрос	Ответ	Эталон
1	Отметь основные темы творчества Бетховена		5
2	В чем проявилось новаторство композитора?		5
3	На твой взгляд, Бетховен больше тяготел к симфонической или фортепианной музыке? Обоснуй ответ		5

### 3 УРОВЕНЬ

№	Вопрос	Ответ	Эталон	
1	Как ты понимаешь высказывание Бетховена: <i>«Искусство объединяет все человечество»</i>  Обоснуй ответ.			10
<b>Эталон</b>			<b>64</b>	
<b>Количество набранных баллов</b>				

*Напиши мини-сочинение о своем отношении к музыке Бетховена*

**Франц Йозеф Гайдн**  
1732–1809  
31 марта, Рорау – 31 марта, Вена



**Франц Йозеф ГАЙДН первый представитель венской классической школы. Вошел в историю как основоположник классической симфонии и квартета.**

*« Не будь его, – не было бы ни Моцарта, ни Бетховена»»*

*П. И. Чайковский*

*«Гений здравого смысла»*

*Г. Галь*

*«Никто не в состоянии делать все: и балагурить, и потрясать, вызывать смех и глубоко трогать, и все одинаково хорошо, как это умеет Гайдн»*

*В. А. Моцарт*

*«Искусство свободно и неподвластно никаким... жестким правилам. Судить о нем дано лишь знатоку, и я думаю, что имею такое же право устанавливать в нем законы, как и любой другой!»*

*«Разум и душа должны быть свободными»*

*«Тем, чем я стал, сделала меня самая ужасная нужда»*

*«Мой язык понимают по всему миру»*

*«Я бы не достиг даже того малого, что мне удалось сделать, если бы не продолжал усердно сочинять до глубокой ночи»*

*Й. Гайдн*

*«Гениальность, трудолюбие и неистощимая фантазия – вот три силы, которые лежат в основе всего его творчества»*

*«Когда говорят о Гайдне, особенно важно вспомнить о народной музыке, ибо, пожалуй, ни один композитор не сросся с нею так тесно, как он»*

*Л. Новак*

Родился в Австрии, в деревне Рорау. Второй сын из двенадцати детей каретника. Музыкальные способности Гайдна обнаружили уже в начальной школе, и он был послан в Вену для участия в хоре мальчиков при соборе св. Стефана. Будущему композитору приходилось зарабатывать на жизнь перепиской нот, игрой на органе, клавире и скрипке. В связи с мутацией голоса в 17 лет Гайдн потерял голос и был исключен из капеллы. Только через четыре года он нашел работу – устроился аккомпаниатором к известному итальянскому оперному композитору и певцу Николе Порпоре. Тот оценил музыкальное дарование Гайдна и стал преподавать ему композицию. За советы и наставления известного композитора, Гайдну приходилось не только аккомпанировать, но чистить ему сапоги, убирать комнаты, быть лакеем. В 1755 году судьба наконец улыбнулась Гайдну: его пригласил помещик Фюрнберг, большой любитель камерной музыки, исполнять партию скрипки в ансамбле. Благодаря своим знакомствам с выдающимися композиторами-современниками, в 1759 году Гайдн получает приглашение на должность дирижёра оркестра в имении графа Морцина в Лукавце (Чехия).

Судьбу Гайдна изменило полученное им в 1762 году приглашение на должность второго капельмейстера при дворе известного мецената князя Эстергази в Эйзенштадте. В 1766 году он становится первым капельмейстером. При дворе князя Эстергази провел в качестве композитора и руководителя капеллы почти тридцать лет.

В 1790 году умер старый князь Эстергази, а его сын распустил оркестр, сохранив за Гайдном жалование и звание. Имя композитора уже было известно во многих странах Европы. Он дважды побывал в Лондоне, где исполнялись его новые симфонии, а Университет присвоил ему звание профессора. В 1795 году Гайдн возглавил восстановленный оркестр Эстергази.

Большую часть своей жизни Гайдн провел в Вене, где создал свои самые выдающиеся произведения. В 1809 году, когда французские войска заняли Вену, Гайдн – автор австрийского императорского гимна – лежал на смертном одре. По приказу Наполеона у его дома был выставлен почётный караул.

Гайдн до конца жизни оставался человеком жизнерадостным, полным юмора. Он был известен своим тонким остроумием. Когда его однажды спросили, что он думает об игре жены английского короля Георга III Софьи Каролины на фортепиано, он ответил: «Для королевы – терпимо». Юмор зачастую сквозит и в его произведениях. Зная, что публика засыпает во время исполнения медленных частей симфонии, Гайдн в одной из своих симфоний, в самом растянутом и медленном её месте, дал аккорд фортиссимо всего оркестра, чтобы разбудить дремлющих слушателей (симфония «С ударом в литавры»). Когда князь Эстергази отказался дать отпуск своему оркестру, Гайдн, желая продемонстрировать усталость оркестрантов, написал симфонию, в финале которой поочередно покидают сцену все музыканты, пока на ней не остаются всего двое скрипачей («Прощальная симфония»).

***! Музыка Гайдна – это утверждение радости жизни. Она вселяет бодрость духа и дает человеку силы и надежду.***

***Гайдн вошел в историю музыки как один из самых светлых и гармоничных художников.***



## I. Жизненный путь

1. Где и когда родился Гайдн? \_\_\_\_\_

2. Что ты знаешь о семье Гайдна? \_\_\_\_\_

3. Где проходили годы учения Гайдна? \_\_\_\_\_

4. На каких инструментах играл Гайдн? \_\_\_\_\_

6. Сколько лет провел Гайдн на службе у князя Эстергази? \_\_\_\_\_

7. «Прискорбно всю жизнь быть рабом». О чем писал Гайдн? \_\_\_\_\_

8. Несмотря на зависимое положение придворного музыканта, какие преимущества были у такой службы? \_\_\_\_\_

9. Какие обязанности выполнял Гайдн на службе у князя Эстергази? \_\_\_\_\_

10. Был ли Гайдн не только руководителем, но и дирижером? \_\_\_\_\_

11. Какое настроение присуще большинству произведений Гайдна? \_\_\_\_\_

12. Гайдн вошел в историю музыки как основоположник \_\_\_\_\_

13. Какие поездки совершил Гайдн в конце своей жизни? \_\_\_\_\_

14. Перечисли последние крупные произведения Гайдна? \_\_\_\_\_

15. С каким городом связаны последние годы Гайдна? \_\_\_\_\_

## II. Творчество Й. Гайдна

Композитор оставил огромное творческое наследие:

- 24 оперы;
- оратории: «Сотворение мира», «Времена года»;
- 14 месс;
- Кантаты;

- хоровые произведения;
- 104 симфонии, в том числе: № 6 «Утро», № 7 «Полдень», № 22 «Философ», № 44 «Траурная», № 45 «Прощальная», № 82 «Медведь», № 83 «Курица», № 94 «С ударом в литавры, или Сюрприз», № 100 «Военная», № 101 «Часы»;
- 16 увертюр;
- более 60 концертов для различных инструментов с оркестром;
- 60 дивертисментов для разных составов;
- 83 струнных квартета;
- 21 трио;
- более 50 сонат для клавира;
- квартеты, терцеты (трио), дуэты, песни, обработки народных песен.

***! Одной из главных исторических заслуг Гайдна является то, что именно в его творчестве приобрела окончательный вид симфония, сонатно-симфонический цикл достиг совершенства, сложился классический состав оркестра.***

• Й. Гайдн – яркий представитель эпохи классицизма. Он первый представитель венской классической школы.

• Гайдн выработал собственное понимание жизни, основанное на оптимизме. Это гармоничное мироощущение наложило отпечаток на творчество композитора. Его музыка отличается бодрым, жизнерадостным характером, в ней решительно преобладают мажорные тональности, много света и жизненной энергии.

• Гайдн органически претворил в своем творчестве австрийский музыкальный фольклор во всей его полноте и широте. Австрийский фольклор настолько пронизал творчество Гайдна, что он не мог мыслить иначе, чем музыкальными темами, близкими интонациям песен и танцев народов Австрии; он использовал подлинные народные мелодии, существенно их видоизменяя, а также создавал и собственные мелодии в духе и характере народных песен.

1. Что такое гомофонно-гармонический стиль? В чем его отличие от полифонического? \_\_\_\_\_

2. Что такое симфония? \_\_\_\_\_

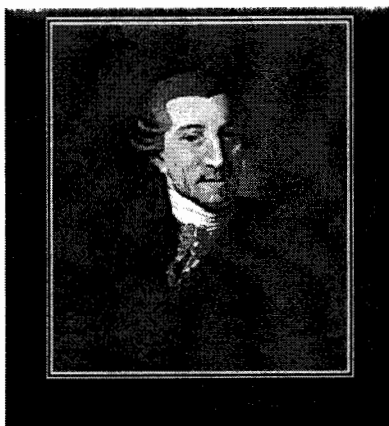
3. Что такое соната? \_\_\_\_\_

4. Что такое сонатно-симфонический цикл? \_\_\_\_\_

5. Выпишите музыкальные инструменты, входящие в состав оркестра Гайдна \_\_\_\_\_

6. Заполни таблицу: строения симфонии – дай краткую характеристику каждой части и выдели другим цветом главную часть

1 часть	2 часть	3 часть	4 часть



8. Сколько симфоний написал Гайдн? \_\_\_\_\_

9. Напиши, что ты знаешь о «Лондонских» симфониях? \_\_\_\_\_

10. Из каких разделов состоит сонатная форма? \_\_\_\_\_

♪ **Симфония № 103 Es-dur (Ми-бемоль мажор)**

11. Дай подробную характеристику № 1 части симфонии:

Вступление	Экспозиция	Разработка	Реприза
	<b>Главная партия</b>  Связующая  <b>Побочная партия</b>  Заключительная		

В характеристике тем укажи:

- 1) тональность;
- 2) инструменты;
- 3) характер;
- 4) особенности мелодического движения;
- 5) (размер, темп).

12. Дай общую характеристику 2 – 4 частям симфонии № 103 Es-dur

2 часть	3 часть	4 часть

В характеристике частей укажи:

- 1) тональность;
- 2) инструменты;
- 3) характер;
- 4) особенности мелодического движения;
- 5) (размер, темп).

13. Дай общую характеристику симфонии № 103 Es-dur \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_



14. Сколько сонат для клавира написал Гайдн? \_\_\_\_\_

15. Каково строение сонаты в творчестве Гайдна? \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

♫ Соната D-dur (Ре мажор)

16. Дай подробную характеристику № 1 части сонаты:

Экспозиция	Разработка	Реприза
<b>Главная партия</b>		
Связующая		
<b>Побочная партия</b>		
Заключительная		

В характеристике тем укажи:

- 1) тональность;
- 2) характер;
- 3) особенности мелодического движения;
- 4) (размер, темп).

17. Дай общую характеристику 2 и 3 частей сонаты:

2 часть	3 часть

В характеристике частей укажи:

- 1) тональность;
- 2) размер;
- 3) темп;
- 4) форму;
- 5) характер.

♫ Соната e-moll (ми минор)

18. Дай подробную характеристику № 1 части сонаты:

Экспозиция	Разработка	Реприза
<b>Главная партия</b>		
Связующая		
<b>Побочная партия</b>		
Заключительная		

В характеристике тем укажи:

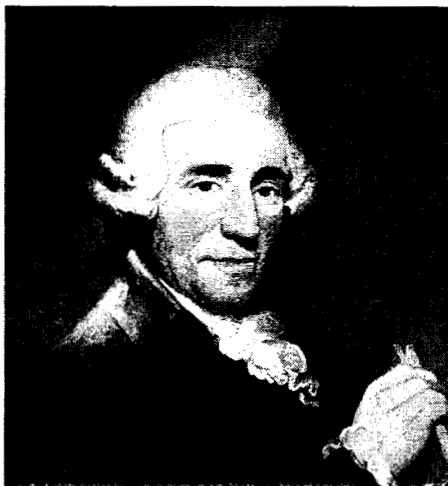
- 1) тональность;
- 2) характер;
- 3) особенности мелодического движения;
- 4) (размер, темп).

19. Дай общую характеристику 2 и 3 частей сонаты

2 часть	3 часть

В характеристике частей укажи:

1. тональность
2. размер
3. темп
4. форму
5. характер



20. Какова историческая роль Гайдна в музыкальном искусстве? \_\_\_\_\_

21. Каков мир музыки Гайдна? \_\_\_\_\_

## Прочитай

### **«Времена года»**

Оратория для солистов, хора, оркестра.

1801

Либретто барона ван Свитена по поэме английского писателя Джеймса Томсона. В 1801 году в Вене состоялась премьера. В 1802 году – исполнение в Петербурге. Оратория «Времена года» – классическое, удивительно гармоничное, светлое сочинение.

В оратории 4 части – «Весна», «Лето», «Осень», «Зима». О содержании помимо текста напоминают и ремарки композитора.

I часть – «Весна». Вступление к I части «изображает переход от зимы к весне». Земледельцы приветствуют весну, начинается работа в поле (№ 2, хор). Весело поёт свою песню, идя за плугом, старый Симон (в оркестре Гайдн цитирует свою же тему из симфонии № 94). Природа оживает, люди радуются теплу и свету (хоровая fuga в конце части).

II часть – «Лето». Вступление «изображает приближение утреннего рассвета». Крестьяне радостно встречают поднимающееся солнце. Лука (молодой герой) поёт об изнуряющем летнем зное, Ганна повествует о радости при виде цветущей природы (ария построена по типу итальянской оперной арии). Внезапно налетает гроза с громами и молниями. Все в смутении, разбушевавшаяся стихия вызывает страх (ещё одна мощная хоровая fuga, очень динамичная). Буря улеглась, в природе наступило спокойствие.

III часть – «Осень». Вступление – «радость земледельца, снявшего с полей обильный урожай». Лука и Ганна открывают друг другу свои чувства (любовный дуэт – лирический центр части). Охотники спешат в лес за добычей (валторны подражают звукам охотничьего рога). На пирушке царит веселье, звенят молодые голоса, затевается пляска (постоянно возвращается танцевальная тема).

IV часть – «Зима». Вступление изображает «туманы и мглу надвигающейся зимы». В уютном доме собрались крестьяне. Ганна поёт вместе с подругами простую песенку (оркестр копирует жужжание прялки). Рассказывают сказки и истории. Старый Симон размышляет о жизни.

Заключительный хор – вывод о том, что жизнь человека проходит те же стадии, что и природа в течение года.

### **«Сотворение мира»**

Оратория для солистов, хора и оркестра

1798

Гайдн никогда не считал жанр оратории интересным, но после поездки в Англию, восхищённый ораториями Генделя, он принял заказ: написать музыку к оратории «Сотворение мира» на текст, составленный по второй части поэмы Джона Мильтона «Потерянный рай». Гайдн не решился писать музыку на английский текст, поэтому барон Г. ван Свитен сделал перевод на немецкий. В 1798 году Гайдн завершил сочинение оратории.

Первое исполнение оратории состоялось в Вене в «Кертнертортеатр» в 1799 году. В 1800 году оратория «Сотворение мира» была исполнена в Будапеште (под управлением автора), Петербурге, Москве и Париже.

В оратории три части: Земля и небо, Возникновение жизни на земле, Сотворение человека. В музыке нет ничего мистического, чудо сотворения мира предстает как извечное чудо жизни.

В первой части немало программной музыки: первое появление света (речитатив и хор № 2), изображение морских волн (ария Рафаила), восхода солнца (речитатив № 13). Хоры прославляют мудрость мироздания.

Во второй части Гайдн много места уделяет изобразительности: пение птиц, трели соловья и т.д. (речитатив № 21 с рычанием льва, жужжанием насекомых, движениями оленя).

Третья часть начинается с картины тихого утра – природа встречает первых людей Адама и Еву. Всё очень просто и пасторально. Прародители у Гайдна предстают простыми людьми. Заключительный хор носит торжественный и праздничный характер.

### **Словарь**

**Главная партия** – один из основных элементов сонатной формы; состоит из интонационного ядра – главной темы и связующей части, составляющей переход к другому основному элементу сонатной формы – побочной партии. Обычно главная партия носит динамичный, решительный характер – в противоположность более созерцательной, лиричной побочной партии. Главная партия излагается в главной тональности произведения в начале экспозиции и репризе; часто она служит основным материалом разработки.

**Гомофонно – гармонический стиль** (греческое «гомофония» – однозвучие, унисон) – тип многоголосия, характеризующийся разделением голосов на главный и сопровождающие. Один из голосов – мелодия – играет главенствующую роль, а остальные – подчиненную (гармоническое сопровождение, аккомпанемент). Этим гомофония принципиально отличается от полифонии, основывающейся на равноправии голосов.

**Дивертисмент** (по-французски *divertissement* – развлечение) – развлекательное сценическое представление, зародившееся в XVII веке при французском дворе (Люлли, Рамо), включающее номера разнообразного характера: танцы, песни в операх, балетах, часто не связанные с основным сюжетом, в XVIII веке – циклическое оркестровое произведение веселого характера (Гайдн, Моцарт).

**Капельмейстер** (от немецкого *Kapellmeister*) – в XVI–XVIII вв. руководитель хоровых, инструментальных и вокально-инструментальных капелл; с XIX века – дирижер театральных, военных, симфонических оркестров.

**Классицизм** – название происходит от латинского *classicus* – образцовый. Так называют художественную теорию и стиль в искусстве XVII–XVIII вв. В основе классицизма лежит убеждение в разумности бытия, в наличии единого, всеобщего порядка, управляющего ходом вещей в природе и жизни, гармоничности человеческой природы.

Основной инструментальной формой стал в это время классический четырехчастный сонатный цикл. Окончательно оформились такие музыкальные формы, как сонатное *allegro*, рондо, тема с вариациями. Полифония уступила свое место гомофонно-гармоническому стилю. Дивертисмент с его новыми танцами и частями без названия заменил старинные танцы, объединенные в сюиты. В жанре инструментального концерта солирующий инструмент все больше обособливался от оркестра.



В вокальном жанре большую популярность получили обработки народных песен и концертные арии как отдельные произведения.

Наивысшего расцвета музыкальный классицизм достиг в творчестве И. Гайдна, В. А. Моцарта, Л. Бетховена. Образую «Венскую классическую школу», эти композиторы наиболее ярко воплотили эстетику классицизма во всех жанрах – инструментальном, вокальном, ораториальном, оперном. В творчестве Моцарта и особенно Бетховена намечаются пути в будущее – в эпоху романтизма.

**Кода** (по-итальянски *coda* – хвост) – дополнительное заключение, встречающееся в произведениях любой музыкальной формы после основного заключительного раздела.

**Концерт.** Название жанра произошло от немецкого *koncert* и латинского *concerto* – состязаясь. Концерт – произведение для солирующих инструментов (одного или нескольких) и оркестра. Особые разновидности составляют концерты для оркестра (без солирующих инструментов), для голоса с оркестром, для хора *a capella*.

Жанр концерта ведет свои истоки от религиозной традиции рубежа XVI–XVIII века. В Италии в XVII веке принцип «соревнования» нескольких солирующих инструментов проникает в инструментальную музыку, подготавливая появление инструментального концерта, сопоставления солистов (*solo* – соло) или группы солирующих инструментов и оркестра (*tutti*), определившего стиль *concerto grosso*. Выдающимися произведениями в этом жанре были *concerto grosso* А. Корелли, Г. Генделя, «Бранденбургские концерты» И. С. Баха.

Жанр концерта окончательно сложился и получил свое законное воплощение в творчестве И. С. Баха и А. Вивальди, создавшего жанр программного концерта («Времена года»). Концерт представлял собой трехчастный цикл с быстрыми крайними частями и медленной средней.

Венские классики И. Гайдн, В. А. Моцарт, Л. Бетховен ввели в тип концерта принципы классического сонатного цикла, в котором отсутствовала третья часть (менует или скерцо). Партия солиста еще более обособлялась от партии оркестра.

**Кульминация** (латинское *culmen* – вершина) – эпизод музыкального произведения, где достигается наивысшее напряжение, наибольший накал эмоций. Один из главных элементов музыкальной формы и драматургии произведения.

**Симфония.** Слово произошло от греческого *symphonia* – созвучие. Симфония – крупное оркестровое произведение, написанное в сонатной циклической форме. Симфонии могут быть предназначены для исполнения большим симфоническим оркестром или неполным его составом, духовым оркестром, оркестром народных инструментов. Иногда к оркестру добавляется хор с солирующими голосами.

В средние века это слово исчезло из употребления, и новая жизнь его началась в эпоху Возрождения. Название это утвердилось за оркестровым вступлением к опере. В XVI–XVII вв. в Италии симфонией называли вступительные части в крупных хоровых произведениях и в инструментально-танцевальных сюитах. В XVIII веке симфония постепенно отделилась от вокальной музыки и начала свое самостоятельное существование. В это же время формируется четырехчастный симфонический цикл. Классический вид симфония обрела в 1780–1790-е годы в творчестве композиторов Венской классической школы – И. Гайдна, В. А. Моцарта и Л. Бетховена. Бетховен обновил и структуру цикла: начиная со второй симфонии он использовал вместо традиционного менюэта скерцо.

Симфония классического типа состоит из четырех контрастных частей. Вместе они образуют сонатно-симфонический цикл.

Первая часть классической симфонии – энергичная, в быстром темпе. Как правило, она занимает главенствующее положение. Для нее композиторы выбирают одну из самых сложных форм – сонатную. Эта часть отличается особенной многоплановостью и богатством.

Вторая часть – обычно медленная. Характер ее отличается лирическими, созерцательными настроениями, в ней встречаются мелодии, близкие песне, романсу. Например, в одной из симфоний Гайдна и в «Героической симфонии» Бетховена во второй части звучит скорбный и величественный траурный марш.

Третья часть в симфониях Гайдна и Моцарта – менуэт. Менуэты Гайдна полны простонародного веселья, близки крестьянским танцам; у Моцарта они лиричны, порой с оттенком драматической серьезности.

Четвертая часть – финал. Как и первая, она пишется в быстром темпе, но не столь контрастна. Финалы часто пишутся в форме рондо, которая основана на круговом возвращении одной и той же темы.

**Симфонический оркестр** – наиболее совершенный и богатый по выразительным возможностям из оркестров, распространенных в современной музыкальной практике. Крупные симфонические оркестры насчитывают более 100 музыкантов. Тембровые и динамические возможности симфонического оркестра исключительно велики и многообразны, поэтому он по праву считается вершинным завоеванием музыкально-исполнительской культуры.

Симфонический оркестр формировался и течение столетий. Его развитие долгое время происходило в недрах оперных и церковных ансамблей. Такие коллективы в XV–XVII вв. были небольшими и разнородными. В их состав входили лютни, виолы, флейты с гобоями, тромбоны, арфы, барабаны. Постепенно главенствующее положение завоевали струнные смычковые инструменты. Место виол заняли скрипки с их более сочным и певучим звуком. К началу XVIII века они уже безраздельно господствовали в оркестре. Объединились в отдельную группу и деревянные духовые (флейты, гобои, фаготы). Из церковного оркестра перешли в симфонический трубы и литавры. Непременным участником инструментальных ансамблей был клавесин. Такой состав оркестра характерен для произведений И. С. Баха, Г. Генделя, А. Вивальди.

С середины XVIII века начинают развиваться жанры симфонии и инструментального концерта. Отход от многоголосного стиля обусловил стремление композиторов к тембровому разнообразию, рельефному вычленению оркестровых голосов. Меняются функции многих инструментов. Клавесин с его слабым звуком постепенно теряет ведущую роль. Вскоре композиторы совсем отказываются от него, опираясь главным образом на струнную и духовую группы. К концу XVIII века сложился так называемый классический состав оркестра: около 30 струнных, 2 флейты, 2 гобоя, 2 фагота, 2 трубы, 2-3 валторны и литавры. Вскоре к духовым присоединился кларнет. Для такого состава писали Гайдн, Моцарт. Таков оркестр в ранних сочинениях Бетховена.

Современный симфонический оркестр состоит из 4-х основных групп. Фундаментом оркестра служит струнная группа (скрипки, альты, виолончели, контрабасы). В большинстве случаев струнные являются основными носителями мело-

дического начала в оркестре. Количество музыкантов, играющих на струнных, составляет примерно 2/3 всего коллектива. В группу деревянных духовых инструментов входят флейты, гобои, кларнеты, фаготы. Каждый из них имеет обычно самостоятельную партию. Уступая смычковым в тембровой насыщенности, динамических свойствах и разнообразии приемов игры, духовые обладают большей силой, компактностью звучания, яркими красочными оттенками. Третья группа инструментов оркестра – медные духовые (валторна, труба, тромбон, туба). Они вносят в оркестр новые яркие краски, обогащают его динамические возможности, придают звучанию мощь и блеск, служат также басовой и ритмической опорой. Все большее значение приобретают в симфоническом оркестре ударные инструменты. Основная их функция – ритмическая. Кроме того, они создают особый звукошумовой фон, дополняют и украшают оркестровую палитру колористическими эффектами.

**Соната.** Слово произошло от итальянского *sonare* – звучать. Соната – один из основных жанров сольной и камерно-инструментальной музыки. В классическом понимании соната – произведение для одного или двух инструментов, написанное в форме сонатного цикла. Встречаются сонаты в виде неполного цикла и даже одночастные, сохраняющие наиболее характерную часть цикла – сонатное аллегро. Появление термина «соната» происходит от вокальных пьес с участием инструментов или самостоятельных инструментальных произведений.

Как обозначение инструментальной пьесы термин «соната» встречается уже в XIII веке, однако более широко он применяется начиная с XVI века.

В раннеклассический период соната постепенно занимает место самого значительного и сложного жанра камерной музыки. Появление новой формы сонаты в середине XVIII века определялось переходом от полифонического стиля к гомофонно-гармоническому. Классическое сонатное аллегро интенсивно формируется в творчестве К.Ф.Э. Баха. В его сонатах устанавливается классическая трехчастная форма. Наиболее значительные классические сонаты появляются в творчестве И. Гайдна, В. А. Моцарта. Высочайшего расцвета жанр сонаты достиг в творчестве Л. Бетховена, создавшего 32 сонаты для фортепиано, 10 сонат для скрипки, 5 для виолончели. В сонатах Бетховена обогащается образное содержание, воплощаются драматические и трагические коллизии, некоторые сонаты достигают монументальных масштабов, открывают пути развития романтической сонаты. Иногда сонатам присваивается название, определяющее характер музыки (например, «Патетическая» или «Лунная» сонаты Бетховена).

**Сонатная форма, сонатное аллегро** – музыкальная форма, основанная на сопоставлении и развитии двух тем, обычно контрастных. Предоставляет обширные возможности для воплощения драматизма в музыке. Применяется преимущественно в инструментальных произведениях.

Сонатная форма состоит из 3-х разделов: 1) экспозиция (латинское *expositio* – показ) – завязка действия. В ней излагаются: главная партия (с некоторым развитием и связующей частью), побочная партия и заключительная часть (переход к разработке). Чаще всего главная партия носит динамичный, решительный характер, ей противопоставляется более созерцательная, лиричная побочная партия; 2) разработка – драматический центр сонатной формы, сопоставление, столкновение и широкое развитие тем, изложенных в экспозиции (главным образом путем их мотивной разработки – видоизмененного повторения мотивов); 3) реприза (по-французски *reprise* – возобновление)

– развязка действия, несколько видоизмененное повторение экспозиции с изложением обеих партий в главной тональности. Иногда перед экспозицией бывает вступление, после репризы – кода (по-итальянски *coda* – хвост), дополнительный, завершающий раздел, построенный на одной или обеих темах.

Будучи насыщена драматизмом, сонатная форма обычно требует исполнения в энергичном, довольно быстром темпе, почему и называется сонатным аллегро. Сонатный цикл в качестве первой части обычно содержит сонатную форму. Реже сонатная форма встречается в медленных частях и финалах сонатных циклов; применяется также в одночастных произведениях – увертюрах, симфонических поэмах.

Сонатная форма сложилась окончательно во 2-й половине XVIII века, главным образом, в произведениях венских классиков (Гайдн, Моцарт, Бетховен). Она находит и сейчас разнообразное претворение в музыке всех стран.

**Сонатно-симфонический цикл** – многочастная музыкальная форма, в которой хотя бы одна часть (обычно первая) написана в сонатной форме. Типичное строение сонатного цикла – 4 части: 1) сонатное аллегро – драматический центр цикла; 2) медленная часть – лирико-созерцательная; 3) скерцо (до Л. Бетховена – менуэт), носящее характер интермедии; 4) оживленный или торжественный финал – жизнеутверждающее завершение цикла. Отдельные части объединяются общим замыслом (например, через борьбу, сложные раздумья и драму чувств – к победе); иногда они построены на одинаковых или сходных музыкальных темах. Форма сонатного цикла определилась во 2-й половине XVIII века в творчестве И. Гайдна, В. А. Моцарта, Л. Бетховена и испытала в дальнейшем значительные изменения.

**Рондо** (французское *gonde* – хоровод, хождение по кругу) – музыкальная форма, состоящая из многократного (не менее трех раз) повторения основного раздела – рефрена, с которым чередуются другие разнообразные разделы – эпизоды. Рондо начинается и заканчивается рефреном, образуя как бы замкнутый круг. Форма рондо часто применяется в инструментальных пьесах, оперных ариях, романсах, финалах сонатных циклов.

**Партитура** – нотная запись многоголосного музыкального произведения для хора, оркестра или камерного ансамбля, в которой сведены воедино партии отдельных голосов и инструментов.

**Рефрен** – основной раздел рондо; повторяется несколько раз, чередуясь с другими разделами – эпизодами.

**Тема с вариациями** – музыкальная форма, состоящая из темы и видоизмененных её повторений – вариаций. В музыкальной литературе вариации появились в XV веке и получили развитие в XVI-XVII вв., как одна форма, выросших из импровизации, особенно в сочинениях для органа и клавесина. До настоящего времени – одна из самых популярных музыкальных форм. Вариации пишутся на собственные темы, на темы других композиторов или народные.

**Трехчастная форма** – музыкальная форма, состоящая из 3-х разделов: крайние (первый и третий) совершенно одинаковы или сходны, средний отличается от них и часто бывает резко контрастным.

**Экспозиция** (латинское *expositio* – показ) – «представление» музыкального материала. Экспозицией в сонатной форме называют первый из основных разделов – изложение главной партии и побочной партии. Слово «экспозиция» применяется также в фуге, где оно обозначает начальный раздел, изложение темы всеми голосами.

**Эпизод** (греческое *episodion* – вставка) – каждый раздел рондо, чередующийся с основным разделом – рефреном. В противоположность рефрену, повторяющемуся без существенных изменений, эпизоды разнообразны по музыкальному материалу и характеру. В произведениях любой формы эпизодом называют фрагмент, отличающийся от соседних разделов мелодией, тональностью или темпом.

### Для расширения кругозора

**Современники Й. Гайдна**

**Чимароза Доменико (1749–1801)**



Родился в Аверса близ Неаполя. Сын каменщика и прачки. После смерти отца Чимароза был отдан в школу для бедных при одном из монастырей Неаполя. Проявив исключительные музыкальные способности, поступил в 1761 году в консерваторию, которую окончил в 1772 году. Овладел искусством пения, игры на клавесине, скрипке, органе и композиторской техникой. В 1772 году в Неаполе была поставлена первая опера-буффа Чимарозы – «Причуды графа». Вскоре он завоевал широкую известность, стал получать заказы и писать оперы для многих городов Италии. Его оперы, среди которых выделяются «Итальянка в Лондоне» (1778), «Джаннина и Бернардоне» (1781), ставились в Риме, Венеции, Милане, Флоренции, Турине.

В 1787 году Чимароза был приглашен в Петербург, где проработал до 1791 года придворным капельмейстером и «сочинителем музыки». Он руководил придворным итальянским оперным театром, ставил оперы (свои и других итальянских композиторов). В 1791–1792 гг. в качестве придворного капельмейстера австрийского императора Чимароза работал в Вене. Здесь в 1792 году он создал лучшее из своих творений – оперу-буффа «Тайный брак». В 1793 году Чимароза возвратился в Италию, занял пост придворного капельмейстера в Неаполе (с 1796 года жил в Венеции, затем в Риме).

Наивысшие достижения Чимарозы связаны с оперой-буффа. Ему принадлежат также оратории, кантаты, оркестровые и камерно-инструментальные произведения.

## Боккерини Луиджи (1743–1805)

Родился в Лукке (Италия). Сын контрабасиста. Учился игре на виолончели и стал виртуозом в этой области.

После длительного периода учебы в Риме, в 1768 году Боккерини выезжает в Париж. Здесь были исполнены его первые камерные произведения. Год спустя он отправляется в Мадрид, где его принимают в состав оркестра наследника престола. В 1785 году он получает звание придворного композитора.

В 1787 году прусский король Фридрих Вильгельм II присваивает ему звание придворного композитора, установив годовое жалование. В 1797 году, после смерти короля, Боккерини лишается жалования и возвращается к испанскому королевскому двору. В результате интриг итальянского скрипача композитор лишается и этого места и в нужде умирает в Мадриде.

Боккерини – типичный представитель классического стиля в музыке. Характерная черта его камерных произведений – их гладкость, эффектность. Особое место в них он всегда отводил виолончели, давая ей самые ответственные с точки зрения техники исполнения партии. Свою любовь к виолончели он выразил и тем, что впервые в истории музыки применил в смычковом квинтете две виолончели вместо двух альтов. Творчество Боккерини является как бы связующим звеном между творчеством Гайдна и Моцарта.

### Выполни задания теста:

#### Тест на опознание

№	Вопрос	Варианты ответа	Ответ	Эталон
1	В своих симфониях Гайдн в качестве III части использовал скерцо?	а) да б) нет		1
2	Вид симфонического оркестра, который сформировался в творчестве Гайдна – двойной?	а) да б) нет		1
3	Форма финала <u>сонаты</u> – сонатная?	а) да б) нет		1

#### Тест на различение

№	Вопрос	Варианты ответа	Ответ	Эталон
1	Какая симфония не принадлежит Гайдну?	а) «С тремоло литавр» б) «Прощальная» в) «Героическая»		1
2	Гайдн написал сонат для клавира...	а) более 100 б) 88 в) 52		1
3	«Времена года» это:	а) оратория б) фортепианный цикл в) концерт		1

### Тест на классификацию

№	Вопрос	Варианты ответа	Ответ	Эталон
1	Соотнесите данные определения с названиями музыкальных произведений:	1. основной, повторяющийся раздел рондо 2. слово произошло от итальянского sonare 3. первый раздел сонатной формы 4. крупное симфоническое произведение циклической формы 5. основной элемент сонатной формы  а) экспозиция б) главная партия в) симфония г) рефрен д) соната	1. _____ 2. _____ 3. _____ 4. _____ 5. _____	5
2	Найдите соответствующие терминам определения:	1. менюэт 2. разработка 3. экспозиция 4. финал 5. вариации  а) последняя часть сонатно-симфонического цикла б) первый раздел сонатной формы в) второй раздел сонатной формы г) французский танец д) музыкальная форма, состоящая из темы и ее видоизменений	1. _____ 2. _____ 3. _____ 4. _____ 5. _____	5
3	Соотнеси даты жизни композитора с событиями:	1. Рождение 2. Принятие в церковный хор собора Св. Стефана 3. Первая поездка в Лондон 4. Приглашение в качестве калельмейстера к князю Эстергази 5. Присвоение звания почетного гражданина Вены  а) 1804 б) 1740 в) 1791 г) 1761 д) 1732	1. _____ 2. _____ 3. _____ 4. _____ 5. _____	5

## 2 УРОВЕНЬ

### Тест – подстановка

№	Вопрос	Ответ	Эталон
1	Назови 3 симфонии Гайдна	1. 2. 3.	3
2	Как называются разделы сонатной формы?	1. 2. 3.	3
3	Назовите 3 жанра, в которых наиболее ярко проявилось мастерство композитора	1. 2. 3.	3

### Конструктивный тест

№	Вопрос	Ответ	Эталон
1	Что объединяет Гайдна с Моцартом и Бетховеном?		3
2	Что общего у сонаты и симфонии?		3
3	Что объединяет все части симфонии в единый цикл?		3

### Тест-поиск

№	Вопрос	Ответ	Эталон
1	Отметь характерные черты творчества Гайдна		5



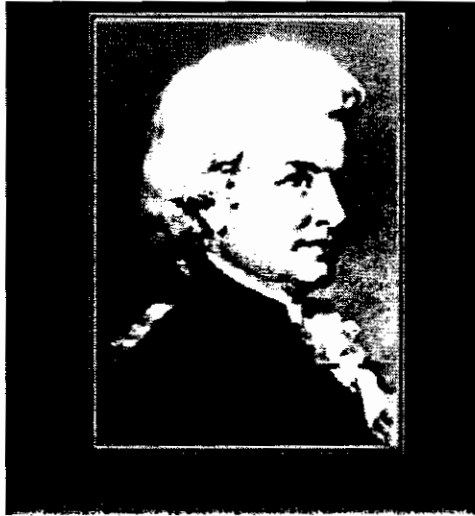
2	В чем черпал истоки своего творчества Гайдн? Обоснуй ответ		5
3	О чем это высказывание? <i>«Не будь его, – не было бы ни Моцарта, ни Бетховена»</i> <i>П. И. Чайковский</i> Обоснуй ответ		5

### 3 УРОВЕНЬ

№	Вопрос	Ответ	Эталон
1	Как ты понимаешь разницу двумя между понятиями: классика и классицизм?		10
<b>Эталон</b>		<b>64</b>	
<b>Количество набранных баллов</b>			

*Напиши мини-сочинение о своем отношении к музыке Гайдна*

Вольфганг Амадей Моцарт  
1756–1791  
31 марта, Зальцбург - 31 марта, Вена



**Вольфганг Амадей МОЦАРТ – величайший гений мировой музыкальной культуры. Принадлежал к венской классической школе. Его произведения отличаются жизненной правдивостью, оптимизмом, высоким гуманизмом.**

*« Моцарт – гений сильный, многосторонний, глубокий»*

*«По моему глубокому убеждению Моцарт есть высшая, кульминационная точка, до которой красота достигала в сфере музыки. Никто не заставлял меня плакать, трепетать от восторга, от сознания близости своей к чему-то, что мы называем идеал, как он. В Моцарте я люблю все, ибо мы любим все в человеке, которого мы любим действительно»*

*«Художественный гений являлся и остается для человека вечной тайной, и у нас кружится голова при попытках исследовать ее глубины; но вместе с тем он вечно будет предметом высочайшего восхищения»*

*«Тем, что я посвятил свою жизнь музыке, я обязан Моцарту. Он дал первый толчок моим музыкальным силам, он заставил меня полюбить музыку больше всего на свете»*

*П. И. Чайковский*

*«Какая глубина! Какая смелость и какая стройность!»*

*А. С. Пушкин о музыке Моцарта*

*«Вечный солнечный свет в музыке – имя тебе «Моцарт»*

*А. Г. Рубинштейн*

*«Мелодия – душа музыки»*

*«Музыка никогда не должна оскорблять слух, она должна доставлять слушателю удовольствие; иными словами, музыка не должна переставать быть музыкой»*

*«Благородство человека определяется его характером, и если я не граф, то во мне, вероятно, больше чести, чем в человеке, который им является»*

*«Я не могу выразить своих чувств и мыслей в стихах или красках, так как я не поэт и не художник. Но я могу это сделать с помощью звуков, потому что я музыкант»*

*«Подобно тому как выражение страстей, будь они сильными или нет, никогда не должно возбуждать отвращения, так и музыка при самой ужасной ситуации не должна оскорблять ухо, но даже и тут обязана пленять его: словом, всегда оставаться Музыкой»*

*В. А. Моцарт*

*«Моцарт – это молодость музыки, это вечно юный родник, несущий человечеству радость весеннего обновления и душевной гармонии. Бездонная глубина его человечнейших образов, поразительная смелость его новаторских открытий, двинувших на десятилетия вперед музыкальное искусство, совершенная гармоничность и стройность формы – вот сила Моцарта, вот величие его искусства, неувядаемого в веках»*

*Д. Д. Шостакович*

Родился в Зальцбурге (Австрия) в семье композитора Леопольда Моцарта. С самого раннего детства начал учиться игре на клавесине и скрипке. Шести лет Моцарт уже выступает в качестве пианиста, а восьми – пишет свою первую симфонию. Первую оперу Моцарт сочинил в одиннадцатилетнем возрасте, а год спустя выступил в качестве дирижёра оркестра. В этот период он совершает многочисленные гастрольные поездки по Австрии, Германии, Швейцарии, Италии, Франции, Бельгии и Англии. В 1770 году в Болонье, перед лицом крупнейших музыкантов, Моцарт успешно выдержал необычайно трудный экзамен и получил звание члена Болонской филармонической академии. В Риме он поразил всех, записав по памяти «Мизерере» Аллегри, прослушанное им всего один раз. Это произведение запрещено было публиковать и исполнять где-либо вне Сикстинской часовни.

В 1769 году Моцарт становится дирижёром при дворе Зальцбургского архиепископа. Частые и далекие артистические турне не мешали его творческой работе. Когда в 1777 году архиепископ не разрешил ему поехать на гастроли, Моцарт бросил службу и отправился в путешествие по европейским городам. В 1779 году Моцарт возвратился в Зальцбург и стал придворным органистом. Однако два года спустя из-за столкновения с архиепископом он оставляет родной город и переезжает в Вену. Моцарт занимает в Вене должность придворного композитора камерной музыки. В 1782 году он женится на Констанции Вебер.

В венский период Моцарт пишет самые выдающиеся произведения, которые в то время не всегда пользовались успехом. Так, премьера его оперы «Свадьба Фигаро» в Вене закончилась провалом. Но премьера «Дон Жуана» в Праге принесла ему славу. Несмотря на успех опер и концертную деятельность, материальные дела Моцарта не улучшались. Чтобы прокормить семью, он вынужден был много работать, и это в конце концов истощило силы композитора. Он скончался от ревматической воспалительной лихорадки (официальный диагноз) во время работы над «Реквиемом». Большая жена не пришла на похороны, а немногочисленные участники похоронной процессии из-за дождя разошлись у ворот кладбища. Моцарт был похоронен в общей могиле для бедных, которую спустя уже несколько дней никто не мог найти.

***! В. А. Моцарт – ярчайший представитель венской классической школы. Его творчество – музыкальная вершина XVIII века. Каждое его произведение наполнено индивидуальными выразительными средствами – от необычайной лёгкости до пронизывающей слушателя трагической глубины.***

### **1. Жизненный путь**

1. Где и когда родился Моцарт? \_\_\_\_\_

2. Что ты знаешь о семье Моцарта? \_\_\_\_\_

3. Какую роль в воспитании юного Моцарта сыграл отец композитора? \_\_\_\_\_

4. На каких инструментах умел играть Моцарт? \_\_\_\_\_

5. Как проявились феноменальные музыкальные способности маленького Моцарта? \_\_\_\_\_

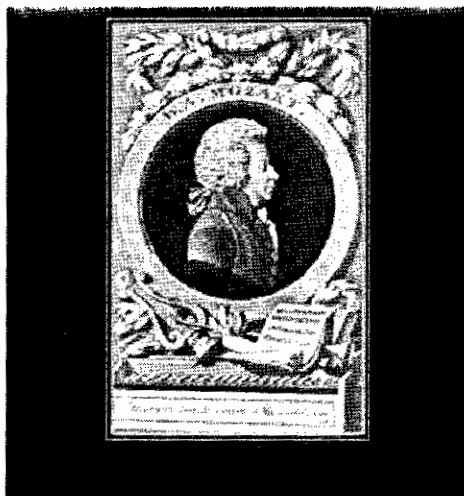
6. В каком возрасте Моцарт написал свои первые произведения? \_\_\_\_\_

7. Какие страны посетил семейство Моцартов в первой гастрольной поездке? \_\_\_\_\_

8. Какой момент запечатлен на картине? \_\_\_\_\_

1. В каких жанрах писал Моцарт? \_\_\_\_\_

2. Перечисли жанры, в которых особенно ярко проявился гений композитора? \_\_\_\_\_



3. Вспомни определение:

**Соната** \_\_\_\_\_

🎵 **Соната № 11 А – дур (Ля мажор)**

4. Когда была создана? \_\_\_\_\_ В каком городе? \_\_\_\_\_

5. Заполни схему строения сонаты. Выдели другим цветом главную часть.

1 часть	2 часть	3 часть

В характеристике частей укажи:

- 1) тональность;
- 2) размер;
- 3) форму;
- 4) характер.

6. Как определил название финала сонаты сам Моцарт? \_\_\_\_\_

7. Как теперь называют эту часть? \_\_\_\_\_

8. Дай подробную характеристику финала сонаты \_\_\_\_\_

В характеристике укажи:

- 1) строение части;
- 2) характеристику тем;
- 3) тональность тем;



9. Отметь новизну и особенности строения сонаты \_\_\_\_\_

10. Вспомни определение:

**Симфония** \_\_\_\_\_

11. Сколько симфоний написал Моцарт? \_\_\_\_\_

♪ **Симфония № 40 g – moll (соль минор)**

! «О горькой правде жизни, о жестокой борьбе, которую приходится вести человеку; о тяжком бремени печалей, забот и тревожений повествует симфония соль минор»

Б. Кремнев

12. Когда была написана симфония? \_\_\_\_\_

13. Дай подробную характеристику № 1 части симфонии:

Экспозиция	Разработка	Реприза
<b>Главная партия</b>		
Связующая		
<b>Побочная партия</b>		
Заключительная		

В характеристике тем укажи:

- 1) тональность;
- 2) инструменты;
- 3) характер;
- 4) особенности мелодического движения;
- 5) размер, темп.

14. Дай общую характеристику симфонии 2 - 4 частей симфонии № 40 г - moll.

2 часть	3 часть	4 часть

В характеристике частей укажи:

- 1) тональность;
- 2) размер;
- 3) темп;
- 4) форму;
- 5) характер.

15. Что отличает симфонии Моцарта от симфоний Гайдна? \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

16. Перечисли известные тебе оперы Моцарта \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

17. В каких оперных жанрах работал Моцарт? \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

18. В каком году создана опера «Свадьба Фигаро»? \_\_\_\_\_

19. Напиши имена главных действующих лиц \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

20. На сюжет какого произведения написана эта опера? \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

♪ Увертюра к опере «Свадьба Фигаро»

Прослушай и запиши свое впечатление о прослушанной музыке \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

21. Что ты знаешь о музыкальном произведении «Реквием»? \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_



♪ «Реквием» (фрагмент)

Прослушай и запиши свое впечатление о прослушанной музыке \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

22. Что ты знаешь о «Маленькой ночной серенаде»? \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_



### 3 «Маленькая ночная серенада» (фрагмент)



Прослушай и запиши свое впечатление о прослушанной музыке \_\_\_\_\_

23. Какие музыкальные произведения Моцарта ты исполнял? \_\_\_\_\_

### Прочитай

#### «Дон-Жуан»

Опера в трёх актах  
Либретто Л. да Понте  
1787

К сочинению оперы Моцарт приступил в мае 1787 года. Опера состоит из трёх действий, каждое из которых основано на чередовании контрастных сцен.

Сюжет:

Ночь. Лепорелло жалуется на жизнь. Похождения господина доставляют верно-му слуге сплошные беспокойства. Сейчас Лепорелло ждёт Дон-Жуана у дома донны Анны. Донна Анна поднимает шум, удерживая пытающегося бежать соблазнителя. Отец донны Анны – старый командор – вызывает Дон-Жуана на поединок и падает, сражённый его шпагой.

Но Дон-Жуан скоро забывает о кровавой ночи, ища новые приключения. Он следует за прекрасной незнакомкой, но с разочарованием узнает в ней давно покинутую донну Эльвиру, страдания которой вызывают у него лишь досаду.

Проходит свадебная процессия. Крестьяне Мазетто и Церлина празднуют свою свадьбу. Молоденькая невеста приглянулась Дон-Жуану. Внезапное появление донны Эльвиры, затем Анны с женихом – донном Оттавио расстраивает планы коварного соблазнителя. С ужасом узнает донна Анна убийцу своего отца и призывает жениха к мести.

Праздник в замке Дон-Жуана. Танцует с Церлиной, Дон-Жуан незаметно увлекает её из зала. Внезапно раздаются мольбы девушки о помощи. Дон-Жуан и Лепорелло вынуждены бежать.

Дон-Жуан переодевается в платье Лепорелло. Обманом он хочет встретиться с Церлиной. Он поёт серенаду под балконом Эльвиры. Когда же доверчивая донна Эльвира выходит, она падает в объятия Лепорелло, переодевшего Дон-Жуаном. Неузнанный Дон-Жуан встречает Мазетто, который вместе с крестьянами ищет оскорбителя Церлины. Ловкий обманщик направляет преследователей по ложному пути и, избив Мазетто, скрывается.

Господин и слуга встречаются ночью на кладбище. Дон-Жуан с беспечным смехом рассказывает о своих похождениях. Внезапно слышится грозный голос статуи убитого командора. Дон-Жуан приглашает статую к себе на ужин.

Зал в замке Дон-Жуана. Эльвира умоляет его оставить порочные увеселения. Внезапно раздаются тяжёлые шаги статуи командора. «Нет!» – гордо отвечает Дон-Жуан на требование покаяться. Слышатся удары грома, сверкает молния. Дон-Жуан падает в бездну.

#### **«Маленькая ночная серенада»**

Серенада для оркестра соль мажор  
1787

Жанр серенады зародился в Италии в XVII веке и получил большое распространение в инструментальной музыке классического периода в качестве развлекательной, часто исполняемой под открытым небом музыки. Написанная в 1787 году по заказу архиепископа Зальцбургского серенада соль мажор (точный перевод – «Маленькая ночная музыка») представляет собой типичный образец серенады, в данном случае «маленькой симфонии» для струнных инструментов, с четырёхчастным делением, зажигательным сонатным аллегро в первой части, медленным певучим романсом во второй, решительным менуэтом в духе И. Гайдна в третьей части и искрометным рондо в финале. «Маленькая ночная серенада» принадлежит к числу наиболее популярных произведений В. А. Моцарта.

#### **«Реквием»**

для солистов, хора и оркестра  
1791

Реквием не был закончен композитором. Его закончил ученик Моцарта К. Зюсмайер. Из двенадцати номеров «Реквиема» девять написаны для хора, три – для квартета солистов.

Глубокая скорбь характерна для первой части – «Requiem aeternam» («Вечный покой»). Тема начинается в оркестре, затем её подхватывает хор.

Вторая часть «Dies irae» («День гнева») картина страшного суда. Если в первой части сосредоточена скорбь, то здесь – возгласы отчаяния и ужаса.

Среди хоровых номеров «Реквиема» потрясающей выразительностью отличаются «Confutatis maledictis» («Отвергнув тех, кто проклят») и «Lacrimosa» («Слёзная»). В «Confutatis» на фоне основной темы вступает хор – басы и тенора, им противопоставляются умоляющие фразы женских голосов. «Lacrimosa» кульминация «Реквиема». Игра скрипок напоминает стенания, и на этом фоне в хоре звучит полная печали мелодия.

Контрастирующие части – полная просветления и умиротворённости «Benedictus» («Благословенный») и ликующая «Sanctus» («Свят») – уравновешивают общий, глубоко трагический характер «Реквиема».

### **Симфония № 41 «Юпитер»**

Симфония до мажор  
1788

Симфония получила своё название от современников Моцарта из-за её эпичности, монументальности и обилия света. Особенность симфонии состоит в постоянном развитии вплоть до финала, венчающего симфонию, – так величественный купол венчает грандиозный собор. Светлая 1-я часть, где все темы имеют сходный характер, 2-я часть – Andante cantabile, где есть лишь намёк на драматизм, скорее горестное лирическое отступление (обе части написаны в сонатной форме), очаровательный менуэт (3 часть). Все части подводят к финалу, демонстрирующему поразительное полифоническое мастерство Моцарта. По форме – это сонатное аллегро в сочетании с тройной фугой (в фуге – три темы, собственно fuga помещена между главной и побочной партиями). В завершении финала все темы соединяются по законам полифонии. Это монументальная и выразительная музыка с живыми интонациями.

### **Словарь**

**Ария** (итальянское *aria* – песня) законченный по построению эпизод в опере, кантате, оратории, а также отдельное произведение, исполняемое певцом с аккомпанементом, а также часть инструментальной сюиты барочного стиля. Играет основную роль для развернутой характеристики героев в опере. Впервые встречается в музыке эпохи Возрождения, а также в первых операх и применяется в композиторском творчестве до настоящего времени.

**Ариозо** (по-итальянски *arioso* – «вроде арии») – небольшая ария свободного построения. Встречаются главным образом в операх и отличаются от арии меньшими размерами и менее драматичным развитием, а также большей частью лирическим содержанием.

**Дивертисмент** (по-французски *divertissement* – развлечение) развлекательное сценическое представление, зародившееся в XVII веке при французском дворе (Люлли, Рамо), включающее номера разнообразного характера: танцы, песни в операх, балетах, часто не связанные с основным сюжетом, в XVIII веке – циклическое оркестровое произведение веселого характера (Гайдн, Моцарт).

**Зингшпиль** (от немецких *singen* – петь и *Spiel* – игра) – немецко-австрийская разновидность комической оперы. Эпоха расцвета зингшпильей – 2-я половина XVII века. Примером могут служить произведения И. Гайдна, В. Моцарта.

**Камерная музыка** (по-итальянски *camera* – комната) – инструментальная или вокальная музыка, предназначенная для исполнения в небольшом помещении. Первоначально, в XVI веке, камерной называли светскую музыку, противопоставляя ее церковной. В наше время камерная музыка (дуэты, трио, квартеты и другие ансамбли, произведения для различных инструментов, романсы, песни и т. п.) противопоставляется симфонической, хоровой и театральной музыке, рассчитанной на большое число исполнителей.

**Каватина** – лирико-повествовательная оперная ария, отличающаяся простым песенным складом и отсутствием значительных темповых контрастов.

**Капельмейстер** (от немецкого Kapellmeister) – в XVI-XVIII вв. руководитель хоровых, инструментальных и вокально-инструментальных капелл; с XIX века – дирижер театральных, военных, симфонических оркестров.

**Квартет** – ансамбль из 4-х исполнителей с самостоятельной партией у каждого из них. Квартетами называются также произведения для такого ансамбля. Вокальные квартеты (женские, мужские, смешанные) существуют как камерный жанр и как отдельные номера в операх, ораториях, кантатах. Инструментальные квартеты – камерный жанр; один из важнейших видов камерной музыки – струнный квартет (2 скрипки, альт, виолончель); меньшее значение имеет фортепианный квартет (фортепиано и 3 струнных). Квартетами для инструментального состава принято называть только сочинения, по форме являющиеся сонатными циклами; пьесы, написанные в других формах, носят другие названия.

**Клавесин** – старинный клавишно-струнный шипковый инструмент, распространенный в XVI-XVIII веках. Непосредственным предшественником его являются цимбалы, к которым еще в XIV веке начали присоединять клавишный механизм. Однако первые достоверные сведения о клавесине относятся к началу XVI века. Тогда же определились и основные конструктивные особенности инструмента: внешне клавесин схож с современным роялем; струны разной длины и настройки приводились в звучание щипком (при нажатии клавиши стержень из вороньего пера зацеплял соответствующую струну). Звук клавесина был относительно сильным, но динамически однообразным. Для достижения различных тембровых оттенков инструмент обычно снабжали несколькими рядами струн и несколькими мануалами (по типу органа). В разных странах клавесин и его разновидности имели различные наименования: в Англии – арпсхорд, вёрджинел; в Италии – клавишембалло (сокращенно – чембалло); во Франции – спинет. В конце XVIII века клавесин (подобно клавикорду) был постепенно вытеснен фортепиано. В наши дни в связи со стремлением исполнять старинную музыку в ее подлинном инструментальном составе интерес к клавесину возрождается.

**Комическая опера** – опера комедийного содержания, сложившаяся в странах Европы в XVIII веке. Музыкальные номера – арии, ансамбли и т. п. – перемежались разговорными сценами, в некоторых случаях речитативом. Комические оперы в XVIII веке писали: в Италии – Д. Перголези, во Франции – А. Гретри, в Австрии – И. Гайди, В. Моцарт.

**Либретто** (итальянское libretto – книжечка) – литературный текст, лежащий в основе музыкально-сценического произведения, главным образом оперы. Часто под «либретто» подразумевают краткий пересказ содержания оперы, балета, оперетты.

**Опера-буффа** (по-итальянски buffa – комическая) – итальянская разновидность комической оперы. Эпоха расцвета оперы-буффа – XVIII – начало XIX века. Благодаря веселым, занимательным сюжетам (преимущественно из городского быта) и мелодичной музыке, близкой народной песенности, жанр оперы-буффа пользовался популярностью среди демократических слоев населения.

**Опера-серия** (по-итальянски seria – серьезная) – распространенный в XVII-XVIII вв. жанр итальянской оперы на мифологический или исторический сюжет. Содержание опер было трагедийным, в центре стоял герой, его драматическая участь. В музыке главное место занимало виртуозное сольное пение, оснащенное богатыми и

разнообразными украшениями; хоры и балет отсутствовали. Крупнейшие мастера оперы-серии – Л. Скарлатти, Г. Гендель.

**Партитура** – нотная запись многоголосного музыкального произведения для хора, оркестра или камерного ансамбля, в которой сведены воедино партии отдельных голосов и инструментов.

**Реквием** – многочастное траурное хоровое произведение, обычно с участием солистов, органа и оркестра. Реквием возник как заупокойное песнопение на латинский текст, но позже утратил обрядовый характер и перешел в концертную практику. Название происходит от первых слов текста «Requiem aeternam» – «вечный покой».

**Рефрен** – основной раздел рондо; повторяется несколько раз, чередуясь с другими разделами – эпизодами.

**Речитатив** (итальянское recitare – декламировать) – род вокальной музыки, как правило, ритмически и интонационно близкий к напевной речевой интонации. В музыкальной практике различают два вида речитативов: речитатив secco (сухой) – близкий к разговорной речи («Свадьба Фигаро» Моцарта, «Севильский цирюльник» Россини); и речитатив accompagnato (аккомпанированный) – более мелодически развитый, с насыщенным музыкальным сопровождением.

**Струнный квинтет** – ансамбль из пяти исполнителей на струнных смычковых инструментах. В его состав обычно входят 2 скрипки, 2 альты, виолончель. Для струнного квинтета писали В. Моцарт, Л. Бетховен.

**Тема с вариациями** – музыкальная форма, состоящая из темы и видоизмененных её повторений – вариаций. В музыкальной литературе вариации появились в XV веке и получили развитие в XVI-XVII вв., как одна форма, выросших из импровизации, особенно в сочинениях для органа и клавесина. До настоящего времени – одна из самых популярных музыкальных форм. Вариации пишутся на собственные темы, на темы других композиторов или народные.

**Трехчастная форма** – музыкальная форма, состоящая из 3-х разделов: крайние (первый и третий) совершенно одинаковы или сходны, средний отличается от них и часто бывает резко контрастным.

Современник Й. Гайдна и В. А. Моцарта

Глюк Кристоф Виллибальд (1714–1787)



Родился в Эрасбахе (Бавария, Германия). Сын лесничего из Вейденванга, имени князя Лобковница. В раннем детстве вместе с родителями Глюк переезжает в Чехию. Вначале будущий композитор учился музыке в Хомутове, а затем в Пражском университете. Тяжелое материальное положение вынуждает его зарабатывать на жизнь уроками музыки. В 1736 году Глюк переезжает в Вену. Покровительствовавший ему меценат князь Лобковниц посылает Глюка в Милан для завершения музыкального образования. В это же время композитор создаёт свои первые оперы, которые с успехом идут на Миланской сцене, и получает приглашение на должность директора лондонского Итальянского оперного театра (вместо Генделя).

В 1746–1748 гг. он неоднократно меняет место своего жительства, пока наконец не оседает в Вене. Здесь он становится популяризатором французской музыки, производившей на него сильное впечатление. Хотя Глюк по происхождению немец, французы считают его своим самым выдающимся композитором.

В 1754–1764 гг. он был дирижёром и композитором придворной оперы. В это время композитор написал много опер для Вены, Копенгагена, Неаполя, Рима и других городов. В 1774 году Глюку присваивается звание действительного императорского и королевского придворного композитора.

В эти годы в Европе шли споры между сторонниками французской оперы – «глюкистами» и сторонниками итальянской оперы – «пиччинистами» (сторонниками музыки Пиччини). Спор этот окончился победой Глюка. В 1779 году Глюк тяжело заболел и постановка его последней оперы в театре «Гранд-Опера» шла без него. Последние годы жизни Глюка прошли в Вене.

Из 46 опер Глюка до сих пор на сцене удержались «Орфей и Эвридика». «Алькеста», «Ифигения в Авлиде» и «Ифигения в Тавриде», написанные с великолепным знанием сцены, с большим мастерством и умением подчеркивать драматические моменты. Кроме того, Глюк создал множество хорально-инструментальных произведений, балет «Дон Жуан», 6 симфоний, оратории и т. д.

### **«Орфей» («Орфей и Эвридика»)**

Опера в трёх действиях

Либретто Раньеро да Кальцабиджи

1762

Премьера состоялась 5 октября 1762 года в Вене.

Глюк вошел в историю музыки как реформатор оперного театра. К тому моменту, когда он создал первое реформаторское сочинение – оперу «Орфей», на сценах Европы царствовала итальянская опера – ослепительное зрелище костюмов и декораций, певцы-виртуозы, мифологические сюжеты, герои и героини, далёкие от реальности, определённые движения и жесты для выражения того или иного чувства. Глюк, всегда, даже в рамках сложившегося стиля, пытавшийся оживить застывший оперный жанр, встретил сподвижника – либреттиста Кальцабиджи. Их объединила мысль об опере, пронизанной драматизмом. Сочетание малого количества слов с ярко звучащей музыкой и большими зрелищными эффектами должны придать неповторимый характер новой опере. Текст должен быть сжатым и впечатляющим. Авторами была выбрана древняя фракийская легенда о поэте и певце Орфее.

«Орфей» гораздо ближе и понятнее, чем итальянские оперы XVIII века, называемые «концертами в костюмах». Глюк объединяет драматическое и музыкальное начала, даёт яркие характеристики персонажей. Имеет значение каждый эпизод – и речитативы, и арии, и хоровые сцены. Есть вставные номера, останавливающие действие (танцевальные дивертисменты), но некоторые балетные сцены вписываются в общую драматургию (танцы фурий). «Орфей» – реформаторская опера эпохи классицизма.

Сюжет:

Орфей оплакивает Эвридику, умершую от укуса змеи. Скорбь Орфея трогает бога любви Амура. Он даёт Орфею совет: взять свою лютию и отправиться в подземное царство. Но нужно быть осторожным, и когда Орфей отыщет возлюбленную, пусть не смотрит на неё, пока они не выйдут на солнечный свет.

У входа в страну теней – Тартар – Орфей умиротворяет своей музыкой фурий-стражниц. В царстве усопших душ – Элизииуме – Орфей находит Эвридику. Пение и танцы рисуют красоту Элизииума, картину счастья.

Орфей должен вывести Эвридику в царство живых. Он не смотрит на неё, и Эвридика думает, что Орфей её разлюбил. Она плачет, страдает и готова вернуться – Орфей не выдерживает и оглядывается. В тот же момент Эвридика падает бездыханной. Отчаяние Орфея безгранично, он хочет умереть. Амур, растроганный горем Орфея, возвращает Эвридику к жизни.

Он выводит влюблённых к свету. Хор приветствует их, восхваляет могущество любви.

**Выполни задания теста:**

**Тест на опознание**

№	Вопрос	Варианты ответа	Ответ	Эталон
1	Был ли Моцарт членом Болонской Академии?	а) да б) нет		1
2	Последняя опера Моцарта «Волшебная флейта»?	а) да б) нет		1
3	Слышал ли Моцарт последние симфонии Й. Гайдна?	а) да б) нет		1

**Тест на различение**

№	Вопрос	Варианты ответа	Ответ	Эталон
1	Тональность симфонии № 40	а) до минор б) соль минор в) ми-бемоль мажор		1
2	«Реквием» Моцарта – это...	а) оратория б) кантата в) заупокойная месса		1
3	Произведение Моцарта, третьей частью которого является «Рондо в турецком стиле»	а) симфония № 40 б) соната № 11 в) «Маленькая ночная серенада»		1

**Тест на классификацию**

№	Вопрос	Варианты ответа	Ответ	Эталон
1	Соотнесите данные определения с названиями музыкальных произведений:	1. австро-немецкая комическая опера 2. итальянская опера на историко-мифологические сюжеты 3. законченный по построению номер в опере 4. род вокальной музыки, приближающийся к бытовой речи 5. литературный текст оперы  а) либретто б) ария в) речитатив г) опера-серия д) зингшпиль	1. _____) 2. _____) 3. _____) 4. _____) 5. _____)	5



2	Найдите соответствующие города событиям в жизни Моцарта определения:	1. Премьера оперы «Митридат, царь Понтийский» 2. Создание сонаты № 11 ля мажор 3. Место рождения 4. Премьера оперы «Дон Жуан» 5. Присуждение почетного звания члена филармонической академии  а) Париж б) Милан в) Болонья г) Прага д) Зальцбург	1. _____) 2. _____) 3. _____) 4. _____) 5. _____)	5
3	Соотнеси даты жизни композитора с событиями:	1. Премьера оперы «Свадьба Фигаро» 2. Избрание членом Болонской Филармонической академии 3. Создание № 40 симфонии 4. Переезд в Вену 5. Рождение  а) 1770 б) 1786 в) 1781 г) 1756 д) 1788	1. _____) 2. _____) 3. _____) 4. _____) 5. _____)	5

## 2 УРОВЕНЬ

### Тест – подстановка

№	Вопрос	Ответ	Эталон
1	Назови 3 оперы Моцарта	1. 2. 3.	3
2	Назови 3 героев оперы «Свадьба Фигаро»	1. 2. 3.	3
3	Назовите 3 жанра, в которых наиболее ярко проявилось мастерство композитора	1. 2. 3.	3

### Конструктивный тест

№	Вопрос	Ответ	Эталон
1	Что объединяет оперу Моцарта «Свадьба Фигаро» с оперой Россини «Севильский цирюльник»?		3
2	Что объединяет оперу –буффа и оперу - зингшпиль?		3
3	Что объединяет Гайдна и Моцарта?		3

### Тест-поиск

№	Вопрос	Ответ	Эталон
1	Отметь характерные черты творчества Моцарта		5
2	Гайдн и Моцарт – венские классики. Отметь схожие черты и различия творчества композиторов.		5
3	Какую роль, по твоему мнению, сыграл в жизни композитора его отец – Леопольд Моцарт?		5

### 3 УРОВЕНЬ

№	Вопрос	Ответ	Эталон
1	Как ты понимаешь высказывание Гете о произведениях Моцарта: <i>«В них сила созидания, которая действует от поколения к поколению, и эта сила долго не исчерпает себя и не исчезнет»</i>  Обоснуй ответ		10
<b>Эталон</b>		<b>64</b>	
<b>Количество набранных баллов</b>			

*Напиши мини-сочинение о своем отношении к музыке Моцарта*

## Франц Шуберт

1797 1828

31 января, Лихтенталь – 19 ноября, Вена



**Франц ШУБЕРТ** – первый представитель эпохи романтизма. В своих произведениях композитор раскрывает необъятный мир человека – мечтательный, страдающий, протестующий, передает его сокровенные мысли и чувства.

*«От всей глубины души моей я ненавижу односторонность, которая многих заставляет думать, что только то, чем они занимаются, является лучшим...»*

*«Нет никого, кто понимает бы радость и боль других. Нам только все время кажется, что мы идем вместе и идем вперед. Какая это пытка для тех, кто это признает!»*

*Ф. Шуберт*

*«Что за неисчерпаемое богатство мелодического изобретения было в этом безвременно окончившем свою карьеру композиторе! Какая роскошь фантазии и резко очерченная самобытность»*

*П. И. Чайковский*

*«...Он достиг настолько своеобразной манеры обращения с инструментами и оркестровой массой, что они звучат, как человеческие голоса и хор»*

*Р. Шуман*

*«Смерть похоронила здесь богатое сокровище, но еще более прекрасные надежды»*  
Грильпарцер

*«Простой, без претензий и добродушный... он был наиболее счастливым в компании друзей»*

*А. Штадлер (школьный друг)*

*«Он ничего не сделал для того, чтобы расширить формальные границы симфонии или сонаты, но он наделил их магической, романтической и прекрасной естественностью, которой никто до сих пор не достигал»*

*Д. Гроув, издатель «Словаря музыки и музыкантов»*

*«Нет ни одной песни Шуберта, от которой нельзя было бы чему-нибудь научиться»*

*И. Брамс*

Родился в предместье Вены Лихтентале (Австрия). С одиннадцати лет Шуберт участвовал в императорском хоре. Его выдающиеся способности были замечены крупнейшими венскими музыкантами и композиторами. Сальери занялся его образованием в области теории и игры на фортепиано.

Но отец предназначил Шуберту карьеру учителя и как только Францу исполнилось 17 лет, сделал его своим помощником. Так как профессия учителя освобождала от военной службы, Шуберт уступил требованиям отца.

Когда Шуберт окончательно решил посвятить себя музыке, отец выгнал его из дома. Он не был допущен даже к умирающей матери. Однако Шуберт продолжал заниматься исключительно композиторским творчеством. Не имея твёрдого заработка, он постоянно испытывал нужду и лишения. Шуберт не получил при жизни славы и признания. Будучи человеком болезненно скромным, он поддерживал отношения лишь с небольшим кругом своих друзей, которые всячески пропагандировали произведения одаренного композитора. В Вене были известны так называемые «шубертиады» – вечера, на которых Шуберт и друзья композитора исполняли его произведения.

1827 год принес Шуберту большой успех. Друзьям удалось организовать концерт из его произведений. Это был единственный концерт в жизни композитора. Он принёс довольно большой доход и весьма лестные для Шуберта рецензии. Но в следующем году композитора уже не было в живых. Шуберт в течение всей своей жизни ни разу не был за границей и из Вены выезжал всего лишь несколько раз: один раз – в Горную Австрию, другой – в Штирию, и дважды – в резиденцию миссис Эстергази, где летом выступал перед знаменитыми любителями музыки.

Значительная часть произведений Шуберта была обнаружена лишь много лет спустя после смерти композитора, который при жизни не заботился о своих произведениях и ничего не предпринимал ни для их публичного исполнения, ни для издания.

***! Ф. Шуберт – первый представитель эпохи романтизма.***

• Современник Бетховена, но в отличие от него, Шуберт выдвинулся как художник не в годы революционных восстаний, а в то переломное время, когда на смену пришла эпоха общественно-политической реакции.

• Грандиозности и мощи бетховенской музыки, ее революционному пафосу и философской глубине Шуберт противопоставил лирические миниатюры, картинки быта – домашние, личные, во многом напоминающие записанную импровизацию или страничку поэтического дневника.

• Совпадающее по времени бетховенское и шубертовское творчество отличаются одно от другого, так как относятся к различным музыкальным стилям. Бетховен завершил вековое развитие музыкального классицизма. Шуберт был первым композитором – романтиком.

## I. Жизненный путь

1. Где и когда родился Шуберт? \_\_\_\_\_

2. Что ты знаешь о семье Шуберта? \_\_\_\_\_

3. Где проходили годы учения Шуберта? \_\_\_\_\_

4. На каких инструментах играл Шуберт? \_\_\_\_\_

5. Что такое «шубертиады»? Кто принимал в них участие? \_\_\_\_\_

6. Сколько при жизни композитора состоялось концертных исполнений его произведений? \_\_\_\_\_

7. Шуберт и Бетховен жили почти в одно время в Вене. Были ли они лично знакомы? \_\_\_\_\_

8. Какие личные качества и черты были присущи композитору? \_\_\_\_\_

9. Как сложилась судьба музыки Шуберта при жизни композитора? \_\_\_\_\_

10. Кто были друзья Шуберта? Как они относились к композитору? \_\_\_\_\_

11. Какая надпись была высечена на памятнике Шуберту? Как ты понимаешь смысл этих слов? \_\_\_\_\_

## II. Творчество Шуберта

Огромное творческое наследие Шуберта охватывает около тысячи пятисот произведений в различных областях музыки:

- 9 симфоний (одна пропала), самая известная – «Неоконченная симфония» № 8;
- музыку к зингшпилю «Розамунда»;
- «Немецкий реквием»;
- около 600 песен;
- вокальные циклы: «Прекрасная мельничиха», «Зимний путь»;
- произведения для фортепиано;
- трио, квартеты, квинтеты;
- сонаты для фортепиано, скрипки;
- мессы, кантаты;
- оперы.



***! В творчестве Шуберта, как первого представителя романтизма, ведущим принципом стало противопоставление обыденности и мечты, миру мещанства – правда, искренность, чистота чувств.***

• *Важнейшей областью творчества композитора была песня, которую он поднял на уровень большого искусства, сделав ее равноправной в ряду других важнейших жанров музыки.*

• *Вокальная мелодия и аккомпанемент становятся более детализированными и индивидуальными, песни во многих случаях объединяются в циклы.*

• *К числу крупнейших достижений Шуберта относятся его фортепианное творчество. Значительную часть наследия составляют небольшие музыкальные пьесы (минюэты), каждая из которых передает определенное душевное состояние. Его фортепианные сочинения близки бытовой музыке.*

• *Композитор раскрывает необъятный внутренний мир человека, передает его сокровенные мысли и чувства. Музыкальное творчество Шуберта проникнуто простыми и искренними чувствами, оно непосредственно и эмоционально.*

1. Что такое романтизм? \_\_\_\_\_

2. Что стало ведущими принципами романтизма в музыке? \_\_\_\_\_

3. Перечисли имена композиторов-романтиков \_\_\_\_\_

4. Что стало главным достижением музыкального романтизма? \_\_\_\_\_

5. К каким жанрам тяготел Шуберт? \_\_\_\_\_

6. Сколько песен написал Шуберт? \_\_\_\_\_

7. Кто является «героем» песен Шуберта? \_\_\_\_\_

♪ Песни: «Серенада», «Форель»

8. Дай определение:

Серенада \_\_\_\_\_

9. Напиши свое впечатление об услышанном \_\_\_\_\_

10. Дай определение:

Баллада \_\_\_\_\_

♪ Баллада «Лесной царь»

11. Кто автор поэтических строк? \_\_\_\_\_

12. Чем баллада отличается от песни? \_\_\_\_\_

13. Определи роль фортепианной партии \_\_\_\_\_

12. Кто из композиторов создал один из первых вокальных циклов? \_\_\_\_\_

13. Перечисли вокальные циклы Шуберта \_\_\_\_\_

14. Кто автор поэтических строк «Прекрасной мельничихи» и «Зимнего пути»?

🎵 **Вокальный цикл «Прекрасная мельничиха» (песни на выбор)**

15. Напиши названия песен, входящих в цикл «Прекрасная мельничиха» \_\_\_\_\_

16. Запиши названия песен, которые ты прослушал \_\_\_\_\_

17. Каков «лирический герой» этого цикла? \_\_\_\_\_

🎵 **Вокальный цикл «Зимний путь» (песни на выбор)**

18. Напиши названия песен, входящих в цикл «Зимний путь» \_\_\_\_\_

19. Запиши названия песен, которые ты прослушал \_\_\_\_\_

20. Каков «лирический герой» этого цикла? \_\_\_\_\_

21. Какие черты присущи вокальному творчеству Шуберта? \_\_\_\_\_



(Комната и инструмент Шуберта)



22. К каким жанрам в области фортепианной музыки обращался Шуберт?

---

---

23. Какие жанры в фортепианной музыке Шуберт ввел впервые?

---

---

♪ **Фортепианные миниатюры (на выбор)**

24. Запиши названия прослушанных фортепианных произведений

---

---

25. Выбери наиболее понравившееся и напиши свое впечатление о прослушанном

---

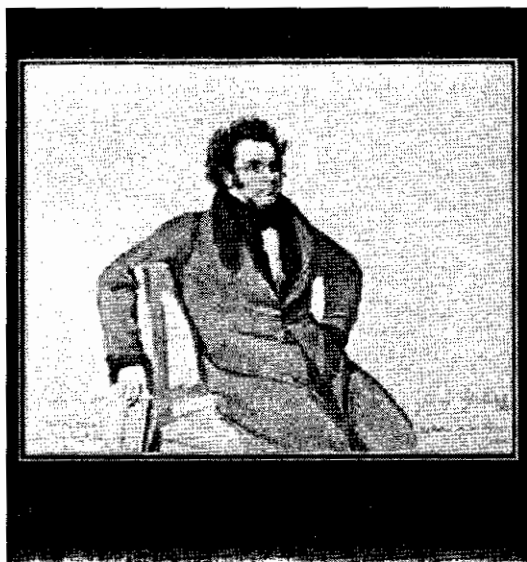
---

26. Какие черты характерны для произведений Шуберта для фортепиано?

---

---

27. На какое исполнение (концертное или домашнее) своих фортепианных миниатюр рассчитывал композитор?



7 Симфония № 8 «Неоконченная» h-moll (си минор)

28. Когда была написана симфония? \_\_\_\_\_

29. Когда состоялось первое исполнение «Неоконченной» симфонии? \_\_\_\_\_

30. Почему симфонию называют «Неоконченной»? \_\_\_\_\_

31. Можно эту симфонию назвать романтической? \_\_\_\_\_

32. Дай подробную характеристику № 1 части симфонии:

Вступление	Экспозиция	Разработка	Реприза
	<b>Главная партия</b>		
	Связующая		
	<b>Побочная партия</b>		
	Заключительная		

В характеристике тем укажи:

- 1) тональность;
- 2) инструменты;
- 3) характер;
- 4) особенности мелодического движения;
- 5) размер, темп.

33. Сколько всего симфоний написал Шуберт? \_\_\_\_\_

34. Выдели основные черты творчества Шуберта \_\_\_\_\_

35. Какова историческая роль Шуберта в музыкальном искусстве? \_\_\_\_\_

## Прочитай

### **«Прекрасная мельничиха»**

Вокальный цикл для голоса и фортепиано

1823

Написан в 1823 году. Цикл состоит из 20 песен на стихи Вильгельма Мюллера, иногда его называют «романом в письмах». Каждая песня – отдельный лирический эпизод, вместе они образуют единую сюжетно-повествовательную линию. Тема любви переплетается в музыке с романтикой странствий – одним из идеалов романтизма. Здесь же – картины природы, окрашенные душевными переживаниями рассказчика. Композитор почувствовал народный характер поэзии Мюллера, не зная, что поэт писал «Прекрасную мельничиху» по образцу знаменитого сборника народных стихов «Чудесный рог мальчика». В шубертовском цикле большинство песен написаны в простой куплетной форме, типичной для австрийских народных песен. Шуберт создал особый тип музыкальной драматургии, открыл возможность сюжетного развития в вокальном цикле. Музыкальное единство цикла композитор подчеркнул в фортепианном сопровождении темой ручейка. Вокальные циклы Шуберта («Прекрасная мельничиха», «Зимний путь») – шедевры вокальной музыки романтизма, положившие начало традиции, продолженной в творчестве Р. Шумана, И. Брамса, Х. Вольфа, Г. Малера.

Сюжет:

Юноша, подмастерье мельника, отправляется в путь. Он идёт вдоль ручья (песни «В путь», «Куда»). Его внимание привлекает вид мельницы («Стоять»). Герой влюбляется в прекрасную дочь мельника («Благодарность к ручью») и остается на мельнице («Праздничный вечер»). Любовь порождает надежды на счастье («Желание знать», «Нетерпение», «Утренний привет», «Цветы мельника», «Дождь слёз»). Драматическая кульминация цикла – песня «Моя». Герой полон ликования и счастья. Тихая идиллия («Пауза», «С зеленой лентой лютни») длилась недолго. Вскресе появился соперник («Охотник»). Героя одолевают тревога и смятение («Ревность и гордость»), его душевные терзания усиливаются («Любимый цвет», «Злой цвет», «Засохшие цветы»). Юноша тревожился не напрасно – прекрасная мельничиха отвергла его. Герой находит забвение и утешение у ручейка («Мельник и ручей», «Колыбельная ручья»).

## Словарь

**Вокальный цикл** – ряд романсов или песен, связанных единством образно-художественного замысла. В классической музыке встречаются вокальные циклы различного масштаба (от 3–4 романсов или песен до 20 и более). Первый вокальный цикл («К далекой возлюбленной») создан Л. Бетховеном. Замечательные образцы этого жанра принадлежат Ф. Шуберту («Прекрасная мельничиха», «Зимний путь»), Р. Шуману («Любовь поэта», «Любовь и жизнь женщины»). Вокальные циклы привлекали внимание русских композиторов М. Глинки, А. Рубинштейна, П. Чайков-

ского и особенно М. Мусоргского («Детская», «Песни и пляски смерти»). Этот жанр получил дальнейшее творческое развитие в современной музыке (Д. Шостакович, Г. Свиридов и др.).

**Баллада** (от итальянского *ballare* - танцевать) – литературный термин, обозначавший в средние века народную танцевальную песню, позже – песню о драматических событиях. Баллада получила распространение как музыкальная форма в творчестве композиторов-романтиков в XIX веке (Шуберт, Лист, Шопен и др.).

**Вальс** (от немецкого *walzen* – раскатывать) – один из популярнейших бальных танцев XIX–XX вв. Вальс возник на основе народных танцев Австрии, Чехии, Германии. Одним из ближайших его предшественников был австрийский крестьянский танец лендлер, отличавшийся разнообразными плясовыми фигурами и подвижной мелодикой. Среди бальных танцев вальс выделяется лирической настроенностью и романтическим полетом чувства. Благодаря этим чертам вальс получил широкое признание в музыкальной литературе

**Лендлер** – австрийский народный танец. В начале XIX века распространился как бальный танец в Австрии и Германии. Лендлер – ближайший предшественник вальса. Использовался в творчестве многих композиторов (И. Гайдн, В. Моцарт, Ф. Шуберт).

**Марш** – пьеса в четком ритме для сопровождения военных походов, различных шествий (французское *marche* – ходьба). Широко применяется в профессиональной классической музыке

**Миниатюра** (по-итальянски *miniatura* – небольшое художественное украшение) – общее название небольших инструментальных пьес, часто имеющих название

**Песня** – одна из простейших форм вокальной музыки. Известна с древнейших времен. Предназначается для исполнения одним или несколькими голосами с сопровождением или без него. Песня отличается простым строением, небольшой протяженностью и, как правило, несложной фактурой. Различают народную и авторскую (профессиональную) песню.

**Пьеса** – небольшое, как правило, инструментальное музыкальное произведение.

**Романтизм** – термин происходит от французского слова *romantisme*. Романтизм – художественное течение, сформировавшееся в конце XVIII – начале XIX века сначала в литературе, а затем в музыке. В творчестве романтиков находит отражение обновление личности, утверждение ее духовной силы и красоты, индивидуалистический бунт против мещанства, возвышенная лирика, интерес к фантастическим сюжетам. Применительно к музыке этот термин впервые упоминается Э. Т. А. Гофманом. В инструментальной музыке большую роль играет форма миниатюры: этюды, ноктюрны, вальсы, пьесы с программным содержанием. Появляется тенденция к объединению отдельных разнохарактерных пьес в циклы под общим названием. Среди вокальных форм возрастает роль баллады, сцены, поэмы. Вокальная мелодия и аккомпанемент становятся более детализированными и индивидуальными, песни во многих случаях объединяются в циклы.

**Серенада** – любовная песня под окном возлюбленной; жанр лирической песни (вокальной или инструментальной), связанной с поэтическими образами любви.

**Экспромт** – жанр инструментального произведения в характере свободной композиции и изложения.

Современники Ф. Шуберта

Вебер Карл-Мария (1786–1826)



Родился в Эйтинге (Северная Германия). Его отцу – директору театра – часто приходилось менять место жительства, поэтому менялись и учителя музыки у Карла. В пятнадцатилетнем возрасте Вебер, к тому времени уже автор многих произведений, в том числе трёх опер, занял место дирижёра в городском театре во Вроцлаве. Во время наполеоновских войн Вебер продолжает творческую деятельность. В 1813 году он становится директором городского театра в Праге. С 1816 по 1821 год Вебер разъезжает с гастроллями, выступая в концертах как пианист. Его оперы «Вольный стрелок» и «Эврианта», поставленные в Берлине и Вене сразу же после их написания, приносят Веберу мировую славу.

В 1817 году Вебер переехал в Дрезден, где был дирижёром и руководителем оперного театра до конца своей жизни. Однако прогрессирующий туберкулез всё более подтачивал здоровье композитора. Смерть настигла его в то время, когда он готовил к постановке на лондонской сцене свою последнюю оперу «Оберон».

Вебер, кроме того, написал два фортепианных концерта, концертштюк для фортепиано, два концерта для кларнета, один – для фагота, две симфонии, целый ряд камерных, фортепианных и вокальных произведений. Однако самое большое значение имеют его оперы, сюжеты которых, как правило, основаны на немецких легендах. В музыкальном отношении они тесно связаны с немецкой народной музыкой. Композитор великолепно владел мастерством оркестровки, умело раскрывая с помощью оркестра различные настроения и сценические ситуации. Творчество Вебера оказало большое влияние на следующие поколения композиторов. Его фортепианные произведения, выдержанные в духе немецкого романтизма, представляют несомненный интерес с точки зрения фортепианной техники.

## «Вольный стрелок» («Волшебный стрелок»)

Опера в трёх действиях

Либретто Фридриха Кинда по сюжету из сборника народных сказок Апеля и Лауна  
1821

Премьера состоялась в Берлине 18 июня 1821 года. Эта дата справедливо считается днем рождения немецкой романтической оперы. Творчески используя традиции немецкого зингшпиля, композитор создал произведение, яркое и свежее по мелодическому языку, глубоко народное по содержанию. Основная идея оперы – борьба света и тьмы – нашла отражение в знаменитой увертюре, часто звучащей на концертных эстрадах мира.

Сюжет:

События происходят в Чехии. В деревне проходит состязание стрелков. Сегодня повезло крестьянину Килиану. Княжеский егерь Макс, влюбленный в Агату, потерпел поражение. Он мечтает победить на завтрашнем состязании и получить в жены любимую. Каспар, продавший душу дьяволу, хочет заставить Макса воспользоваться услугами злого духа и отправить юношу вместо себя в ад. Макс, взяв у Каспара чудодейственное ружье, с первого выстрела попадает в орла. Теперь Каспару легко уговорить Макса придти ночью в Волчье ущелье и отлить заколдованную пулю.

При встрече Агата рассказывает Максусу о том, что на неё упал портрет её прадеда. Узнав, что это произошло в тот момент, когда он убил орла, Макс пришел в ужас. Он торопится уйти: его ждёт Каспар. Агату мучают тяжелые предчувствия.

В Волчьем ущелье Каспар просит у дьявола семь чудесных пуль. Они договариваются, что последняя колдовская пуля убьет Агату. Вместе с ней от горя умрет и Макс, а его душа будет принадлежать дьяволу. Макс приходит в ущелье, и они с Каспаром отливают семь пуль. В это время начинается буря – валятся деревья, рушатся скалы, гремит гром.

Утром на охоте Макс тратит шесть волшебных пуль. Для состязаний стрелков у него остается только одна пуля, и Макс не знает, что эта пуля должна поразить Агату. А девушка, готовя подвенечный наряд, находит вместо венца невесты погребальный венок. Вместо венка она прикалывает к волосам розу, подаренную ей святым отшельником.

На состязаниях Макс готовится к выстрелу, Агата тщетно пытается ему помешать. Гремит выстрел, и девушка падает на землю. Но она жива – роза защитила её от дьявольской пули. Вместо неё погиб Каспар. Макс кается в своём грехе. Святой отшельник спасает юношу от изгнания. Но в наказание свадьбу Макса и Агаты князь откладывает на год.

**Выполни задания теста:**

**Тест на опознание**

№	Вопрос	Варианты ответа	Ответ	Эталон
1	Писал ли Шуберт фортепианные сонаты?	а) да б) нет		1
2	Шуберт создал жанр вокальной баллады?	а) да б) нет		1
3	Шуберт был знаком с Бетховеном?	а) да б) нет		1

**Тест на различение**

№	Вопрос	Варианты ответа	Ответ	Эталон
1	Какой вокальный цикл не принадлежит Шуберту?	а) «Прекрасная мельничиха» б) «К далекой возлюбленной» в) «Зимний путь»		1
2	Художественное направление, к которому принадлежит творчество Шуберта	а) классицизм б) романтизм в) импрессионизм		1
3	Шуберт родился в Лихтенале – предместье...	а) Берлина б) Вены в) Варшавы		1

**Тест на классификацию**

№	Вопрос	Варианты ответа	Ответ	Эталон
1	Соотнесите данные определения с жанрами музыкальных произведений:	1. жанр произведения в характере свободной композиции и изложения 2. основной жанр народного музыкального творчества 3. жанр лирической песни, связанной с образами любви 4. пьеса с содержанием, навеянным картинами былого, народными сказаниями 5. инструментальная миниатюра  а) баллада б) лесня в) музыкальный момент г) серенада д) экспромт	1. _____) 2. _____) 3. _____) 4. _____) 5. _____)	5

2	Определи из каких песен данные слова:	<p>1. <i>«Лучи так ярко грели, вода ясна, тепла...»</i></p> <p>2. <i>«Песнь моя летит с мольбою...»</i></p> <p>3. <i>«В движенье мельник жизнь ведет, в движенье...»</i></p> <p>4. <i>«Дитя, оглянися, младенец, ко мне...»</i></p> <p>5. <i>«Тяжка печаль, и грустен свет, ни сна, ни покоя мне...нет...»</i></p> <p>а) «Лесной царь»</p> <p>б) «В путь»</p> <p>в) «Форель»</p> <p>г) «Маргарита за прялкой»</p> <p>д) «Серенада»</p>	<p>1. _____)</p> <p>2. _____)</p> <p>3. _____)</p> <p>4. _____)</p> <p>5. _____)</p>	5
3	Соотнесите данные жанры с названиями музыкальных произведений Шуберга:	<p>1. песня</p> <p>2. симфония</p> <p>3. баллада</p> <p>4. фортепианная миниатюра</p> <p>5. вокальный цикл</p> <p>а) «Лесной царь»</p> <p>б) «Зимний путь»</p> <p>в) «Неоконченная»</p> <p>г) «Музыкальный момент»</p> <p>д) «Форель»</p>	<p>1. _____)</p> <p>2. _____)</p> <p>3. _____)</p> <p>4. _____)</p> <p>5. _____)</p>	5

## 2 УРОВЕНЬ

### Тест – подстановка

№	Вопрос	Ответ	Эталон
1	Назови 3 жанра, впервые введенные Шубергом	<p>1.</p> <p>2.</p> <p>3.</p>	3
2	Назови 3 песни из вокального цикла «Зимний путь»	<p>1.</p> <p>2.</p> <p>3.</p>	3
3	Назовите 3 жанра, в которых наиболее ярко проявилось мастерство композитора	<p>1.</p> <p>2.</p> <p>3.</p>	3



**Конструктивный тест**

№	Вопрос	Ответ	Эталон
1	Что объединяет Шуберга, Шопена и Шумана?		3
2	Что объединяет песни «В путь», «Мельник и ручей», «Колыбельная ручью»?		3
3	Что объединяет понятия: классицизм, барокко, романтизм?		3

**Тест-поиск**

№	Вопрос	Ответ	Эталон
1	Отметь характерные черты творчества Шуберга		5
2	Чем объясняется интерес Шуберга к жанрам малых форм: песне, фортепианной миниатюре? Обоснуй ответ		5
3	Надгробная надпись гласит: <i>«Смерть здесь похоронила богатое сокровище, но еще более прекрасные надежды»</i> . Почему такие слова посвящены Шуберту?		5

**3 УРОВЕНЬ**

№	Вопрос	Ответ	Эталон
1	Как ты понимаешь разницу двумя между разными музыкальными стилями: классицизм и романтизм?		10
<b>Эталон</b>		<b>64</b>	
<b>Количество набранных баллов</b>			

*Напиши мини-сочинение о своем отношении к музыке Шуберта*

**Фридерик Шопен**  
1810–1849

1 марта, Желязова Воля, Польша – 17 октября, Париж



***Фридерик Шопен – яркий представитель эпохи романтизма. Крупнейший представитель польского музыкального искусства. Наследие Шопена невелико по объему, однако воплощенный в нем художественный мир универсален.***

*«Там сердце мое, где моя родина»*

*« Вы знаете, как я пытаюсь постичь суть нашей национальной музыки»*

*«Нет ничего более однозвонного и отвратительного, чем музыка без смысла, вложенного в нее»*

*Ф. Шопен*

*«В его исполнительском мастерстве есть нечто настолько оригинальное и настолько совершенное, что его по праву можно назвать блестящим виртуозом»*

*Ф. Мендельсон*

*«Шопен – композитор по призванию. Он сочиняет для себя и исполняет для себя... Он стоит особняком в ряду других пианистов, он музыкант, которого нельзя ни с кем сравнить»*

*Рецензия на концерт Шопена, опубликованная в 1841*

*«Шопен является гением в полном смысле этого слова... он не просто виртуоз, он поэт. Он пришел вслед за Моцартом, Рафаэлем и Гете из страны, имя которой – поэзия»*

*«Слушая Шопена, я полностью забываю о мастерстве его игры и погружаюсь в сладостные бездны его музыки, томительную прелесть его произведений, таких же глубоких, как и нежных»*

*Г. Гейне*

*«Этот несравненный гений Шопен, которому Бог так мало времени отпустил для жизни на земле и о котором я так часто думаю теперь, сожалея, что не смогу больше ни увидеть его в этом мире, ни услышать его божественных мелодий»*

*Э. Делакруа*

*«Шапки долой, господа, перед вами гений!»*

*Р. Шуман*

Родился в Желязовой Воле, под Варшавой (Польша) в семье учителя. В 1810 году отец, получив назначение на должность преподавателя одного из варшавских лицеев, переезжает вместе со всей семьей в столицу Польши. Здесь и проходят детство и юность Фредерика.

Играть на фортепиано Шопен начинает с семи лет. А одиннадцатилетним подростком он уже пробует сочинять музыку. Окончив в 1826 году лицей, юноша поступает в консерваторию. Его учитель по композиции Юзеф Эльснер после одного года обучения Шопена даёт ему весьма лестную характеристику, а ещё два года спустя пишет: «Необычайное дарование, музыкальный гений!». В этот период Шопен часто выступает как пианист, а каждые каникулы проводит в путешествиях – сначала по родной Польше, а в дальнейшем – за границей (Берлин, Вена).

Окончив в 1830 году консерваторию, Шопен отправляется в далекое путешествие – через Вену в Париж. В Вене, узнав о вспыхнувшем в это время в Польше так называемом «ноябрьском» восстании, он решает вернуться на родину и принять непосредственное участие в событиях. Но друзья отговаривают его, и Шопен уже никогда не увидит родную Польшу.

В Париже он сталкивается с многочисленными представителями польской эмиграции. Со многими из них, и прежде всего с Адамом Мицкевичем, у него установились дружеские отношения. Шопен встречается с выдающимися представителями музыкального мира – с Листом, Шуманом, Мендельсоном. Тем временем растёт слава Шопена как пианиста, композитора и педагога. В одной из своих статей о музыке Шуман назвал его новым гением.

Отличавшийся с детства слабым здоровьем, Шопен серьёзно заболевает. Прогрессирующий туберкулёз постепенно подтачивает его организм, отнимая у композитора силы, мешая ему работать. Турне по Англии и Шотландии способствовало распространению его славы в Европе, но одновременно привело к дальнейшему развитию тяжёлой болезни.

В 1849 году в Париже Шопен умирает. Тело его похоронено на кладбище Пер-Лашез, а сердце великого композитора замуровано в одной из стен костёла св. Креста в Варшаве.

Крупнейший польский композитор занял почётное место в истории всемирной музыки.

***! Шопен – создатель новой романтической музыки для фортепиано. Из всех композиторов, когда-либо писавших для фортепиано, ни один не внес большего вклада в развитие сочинительского и исполнительного искусства, чем Фридерик Шопен.***

• Почти вся музыка Шопена предназначена для фортепиано. По отзывам современников, Шопен был вдохновенным импровизатором. Он сочинял в процессе игры, пытаясь зафиксировать свои музыкальные идеи в нотах.

• Музыка Шопена сразу получила признание. Самая характерная черта шопеновского творчества – его ослепительная, непосредственная доступность. Даже при жизни композитора его музыке не приходилось пробивать себе путь к сердцам слушателей – трудно найти композитора, чья музыка могла бы соперничать с шопеновской по ее мгновенно и глубоко проникающей силе воздействия.

• Музыке Шопена присущи лиризм, тонкость в передаче различных настроений; его произведения отличаются широтой национально-фольклорных и жанровых связей.

### **1. Жизненный путь**

1. Где и когда родился Шопен? \_\_\_\_\_

2. Что ты знаешь о семье Шопена? \_\_\_\_\_

3. Где проходили годы учения Шопена? \_\_\_\_\_

4. Какую характеристику дал Шопену педагог Ю. Эльснер? \_\_\_\_\_

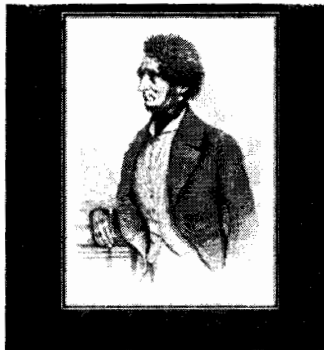
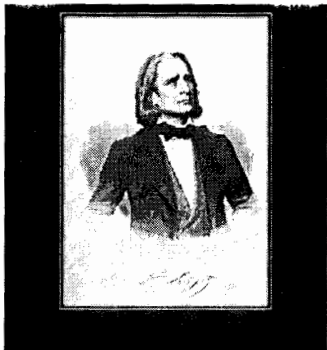
5. Какими еще талантами обладал Шопен? \_\_\_\_\_

6. Когда и почему композитор покинул родину? \_\_\_\_\_

7. Где Шопен прожил большую часть своей жизни? \_\_\_\_\_

8. Перечисли имена людей, окружавших Шопена в Париже? \_\_\_\_\_

9. Кто из близких Шопену друзей – музыкантов изображен на портретах? \_\_\_\_\_



10. Отметь основные черты исполнительского мастерства Шопена \_\_\_\_\_

11. Какая область музыкального искусства была особенно близка Шопену? \_\_\_\_\_

12. Где был похоронен композитор? \_\_\_\_\_

## II. Творчество Шопена

В творческое наследие Шопена входят:

- для фортепиано: 3 сонаты, фантазия;
- 4 баллады;
- 4 скерцо;
- 4 экспромта, фантазия-экспромт;
- 21 ноктюрн;
- 4 рондо;
- 27 этюдов;
- 17 вальсов;
- 44 мазурки;
- 15 полонезов;
- 2 контрданса;
- 19 песен для голоса и фортепиано.

**! Как композитор Шопен использовал все технические новшества начала XIX века, обращая особое внимание на расширение диапазона фортепиано. Новое в фортепианном искусстве открывало путь к удивительной утонченности композиции и исполнительского мастерства, что до появления Шопена невозможно было даже представить.**

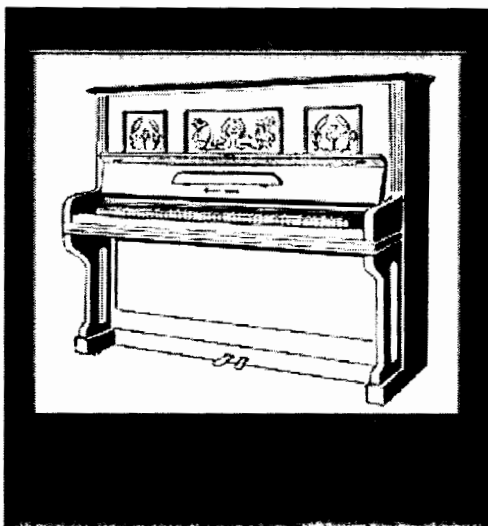
• По-новому истолковал многие жанры: возродил на романтической основе прелюдию, создал фортепианную балладу, опозитизировал и драматизировал танцы — мазурку, полонез, вальс; превратил скерцо в самостоятельное произведение.

• Шопен сам был первым исполнителем своих произведений. В его фортепианном исполнении глубина и искренность чувств сочетались с изяществом, техническим совершенством.

• Музыкальный этюд впервые в истории музыки из учебного упражнения вырастает у него до самостоятельного концертного произведения.

• Романтические по стилю, произведения Шопена отличаются богатой гармонией. Шопен широко использовал все своеобразие и самобытность польской народной музыки. Сочетал классичность формы с мелодическим богатством и фантазией.

• О немеркнущей, вечной свежести музыки Шопена свидетельствует и тот факт, что она до сих пор предоставляет своим исполнителям все новые и новые возможности интерпретации.



1. Назови основные жанры творчества Шопена? \_\_\_\_\_

2. Какие жанры выражали патриотические чувства композитора? \_\_\_\_\_

3. Дай определение:

**Прелюдия** \_\_\_\_\_

**Ноктюрн** \_\_\_\_\_

**Этюд** \_\_\_\_\_

4. Что нового внес композитор в развитие этих жанров? \_\_\_\_\_

♪ Прелюдии № 8 A-dur (Ля мажор), № 20 c-moll (до минор)

5. Определи характер прелюдии № 8 A – dur \_\_\_\_\_

6. Определи характер прелюдии № 20 c – moll \_\_\_\_\_



♪ Этюд № 12 c-moll (до минор)

8. Под впечатлением какого исторического события был создан Этюд № 12 c- moll? \_\_\_\_\_

9. Каково его образное содержание? \_\_\_\_\_

♪ Вальс № 17 cis-moll (до-диез минор)

10. Определи характер и строение вальса № 17 cis – moll \_\_\_\_\_

♪ Ноктюрн f-moll (фа минор)

11. Отметь характер музыки и строение ноктюрна f – moll \_\_\_\_\_

---

---

---

12. Дай определение:

Мазурка \_\_\_\_\_

---

Полонез \_\_\_\_\_

---

♪ Мазурка a-moll (ля минор)

12. Определи характер и строение мазурки a- moll \_\_\_\_\_

---

---

---

13. Как ты можешь объяснить, что мазурка для Шопена один из самых любимых жанров? \_\_\_\_\_

---

---

---

♪ Полонез A-dur (Ля мажор)

12. Определи характер и строение полонеза A-dur \_\_\_\_\_

---

---

---

12. Выпиши основные черты творчества Шопена \_\_\_\_\_

---

---

---

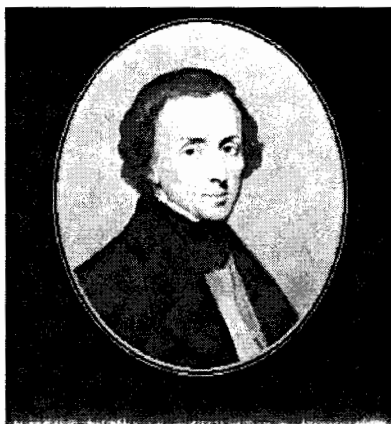
13. Какова историческая роль Шопена в музыкальном искусстве? \_\_\_\_\_

---

---

---





### Прочитай

#### **Ф. Шопен. «Скерцо № 2»**

Си-бемоль минор

1837

Оживлённая часть скерцо берёт начало в классическом сонатном цикле, где предшественником скерцо был менуэт. В творчестве Л. Бетховена скерцо начинает играть большую роль в сонатно-симфоническом цикле. Но в творчестве Шопена и композиторов-романтиков скерцо достигает абсолютной независимости и является отдельно исполняемой пьесой, почти лишённой весёлости и являющейся развернутой звуковой поэмой.

Одним из самых ярких примеров такого скерцо является скерцо си-бемоль минор, в музыку которого Шопен вложил колоссальный драматизм. Скерцо несёт в себе огромный заряд трагизма, романтических мечтаний и порывов. Всего композитор написал четыре скерцо.

#### **Ф. Шопен. «Соната»**

Си-бемоль минор для фортепиано

1839

Написана после возвращения Ф. Шопена с острова Майорка в имение писательницы Ж. Санд в Ноане под Парижем.

В сонате 4 части. Все они отвечают основной идее – психологической драме романтического героя, переходящей в трагедию.

Первая часть раскрывает три основные темы. В дальнейшем они получают глубокое драматическое развитие и достигают трагической кульминации в разработке.

Вторая часть – настойчивое, агрессивное скерцо, а затем – спокойный, мягкий вальс.

Третья часть – «похоронный марш» с аккомпанементом, имитирующим звон колоколов. Середина – спокойный, кристально-светлый образ.

Финал – Presto – написан ровными трелями в едином темпе с первой до последней ноты; это стихия ветра, урагана, сметающего все на своём пути.



### Словарь

**Баллада** (от итальянского ballare – танцевать) – литературный термин, обозначавший в средние века народную танцевальную песню, позже – песню о драматических событиях. Баллада получила распространение как музыкальная форма в творчестве композиторов-романтиков в XIX веке (Шуберт, Лист, Шопен и др.).

**Баркарола** – «песня лодочника»; также – музыкальная пьеса, рисующая поэтические картины на воде и характеризующиеся «качающимися» в плавном движении аккомпанементом.

**Мазурка** – польский народный танец, сочетающий легкое изящество и веселье. Распространен в романтической музыке (Ф. Шопен, Г. Венявский, М. Глинка).

**Ноктюрн** (по-французски nocturne – ночной) – мечтательная, певучая пьеса, как бы навеянная образами ночи. Ноктюрны пишутся главным образом для фортепиано (Д. Филд, Ф. Шопен, П. Чайковский, А. Скрябин), реже – для других инструментов (ноктюрн из Второго струнного квартета Бородина).

**Полонез** – название старинного польского национального танца празднично-торжественного характера, в трехдольном размере.

**Прелюдия, прелюд** – небольшая пьеса импровизационного склада, служащая обычно вступлением к следующей пьесе и связанная с ней общностью настроения (прелюдии и фуги И.С. Баха). В XIX веке прелюдия – отдельная пьеса или цикл пьес (Ф. Шопен – 24 прелюдии для фортепиано)

**Фантазия** – музыкальный жанр, характеризующийся свободой построения, настроение здесь значит намного больше, чем принятые композиционные формы.

**Фортепианная музыка** – это огромная область музыкальной культуры. Началом ее создания можно считать вторую четверть XVIII века, когда появилась новая конструкция клавишно-струнного инструмента – фортепиано. До тех пор пока она была

несовершенна, произведения, появившиеся для исполнения на фортепиано, мало чем отличались от тех, что писались для клавира и клавесина, и могли исполняться на любом из этих инструментов.

К концу XVIII века фортепиано с его совершенно новыми возможностями для исполнителя вытеснило все другие виды клавишно-струнных инструментов. В то же время клавирная и клавесинная музыка не была забыта, потому что многое из нее прекрасно звучало на фортепиано, нисколько не теряя в выразительности.

Вскоре фортепиано становится инструментом для быстрого музицирования. Выразительные и виртуозные возможности фортепиано как концертного инструмента ярко проявились в блестящих пьесах разных жанров (рондо, вариации, концертно). Чтобы их исполнять, нужны немалые профессиональные навыки. Наиболее яркое из достижений фортепианной музыки конца XVIII столетия – это сонаты венских классиков И. Гайдна, В.А. Моцарта, Л. Бетховена. Фортепианные сонаты Бетховена – произведения, по технике и приемам исполнения предназначенные именно для этого инструмента; ни на клавесине, ни на клавире их сыграть нельзя. В это время сочиняются и разнообразные миниатюры (танцы, багатели, марши)

Истинный расцвет фортепианного искусства связан с периодом романтизма. Прежние известные жанры переосмысливаются, часто превращаясь в нечто иное: прелюдия становится самостоятельной поэтической миниатюрой; романтическим содержанием и образами насыщаются жанры фантазии, вариации, сюиты; трансформируются соната и фортепианный концерт. Появляются и совсем новые, чисто романтические жанры: музыкальные моменты и экспромты, ноктюрны и баллады, транскрипции для фортепиано оркестровых сочинений и песни без слов.

Многие произведения романтиков – Ф. Листа, Ф. Шопена, Р. Шумана и др. – являются программными. Наличие программы как расшифровки содержания меняет отношение к крупным фортепианным произведениям, а миниатюры складываются в циклы.

**Этюд** – (по-французски *etude* – изучение) – пьеса, основанная на применении какого-либо технического приема (гаммы, арпеджио, октавы, двойные ноты и т. д.) и служащая для развития техники исполнения. Известны этюды для фортепиано К. Черни, М. Клементи и др., для скрипки – Ф. Крейцера. В жанре этюда создано много высокохудожественных произведений (фортепианные этюды Ф. Шопена, Ф. Листа, А. Скрябина).

**Полонез** – танец польского происхождения; носит характер торжественного блестящего шествия. Размер танца – трехдольный. Полонез получил большое распространение в европейской музыке XIX века, и особенно – в России.

Современники Ф. Шопена

Паганини Николо (1782–1840)



Родился в Генуе (Италия). Сын торговца. С самого раннего детства обнаружил необыкновенный талант в игре на скрипке, чем воспользовался отец, жестоко эксплуатировавший молодого музыканта. Это вынудило шестнадцатилетнего Паганини бежать из дома и начать зарабатывать на жизнь концертами. В 1804 году он начинает систематическое изучение музыки и уже год спустя достигает исключительных результатов. Его приглашают в Лукку в качестве придворного скрипача.

С 1808 по 1828 год он разъезжает с многочисленными гастрольями по Италии, поражая своей игрой публику и весь музыкальный мир. С 1828 года Паганини, прославившийся как выдающийся скрипач-виртуоз, отправляется в турне, давая концерты во всех странах Европы. Виртуозное мастерство Паганини, гениальность его игры наряду с восторгом возбуждали и чувство тревоги. Непросвещённые, ослеплённые предрассудками люди подозревали его в «связях с нечистой силой».

Гастроли принесли ему огромное состояние, но вместе с тем подорвали здоровье. С 1834 года он поселился на вилле под Луккой, где лечил хронический катар горла. Умер в Ницце.

Среди произведений Паганини – три скрипичных концерта, скрипичные сонаты, квартеты, в состав которых входила и гитара (Паганини был также виртуозом-гитаристом), ряд произведений для скрипки с аккомпанементом и без него, в том числе 24 каприччио – шедевры скрипичной виртуозности. В его музыке, классической по форме, немало элементов раннего романтизма. Наиболее характерная черта его произведений – сочетание высокой техники с творческой изобретательностью и логичностью конструкции.

## Шуман Роберт (1810–1856)



Родился в Цвиккау (Саксония) в семье книгоиздателя. По настоянию родителей начал изучать в Лейпцигском университете юриспруденцию, но вскоре бросил её и занялся фортепианной игрой и теорией композиции. Поставив перед собой задачу стать пианистом-виртуозом, Шуман прибегал к таким экспериментам, которые привели в конце концов к поражению нервов его правой руки. Это навсегда лишило Шумана возможности выступать в качестве пианиста-исполнителя.

Шуман посвятил жизнь музыкальному творчеству. Его первые произведения были опубликованы в 1831 году. Спустя три года вместе с несколькими друзьями он начал издавать журнал «Музыкальные новости». В течение четырёх лет он был редактором журнала и печатал в нем свои рецензии и критические статьи.

В 1840 году Шуман женился на дочери своего бывшего учителя музыки Кларе Вик – выдающейся пианистке. Когда в 1843 году Мендельсон организовал в Лейпциге консерваторию, Шуман взял на себя преподавание нескольких теоретических предметов. Однако уже год спустя он расстался с педагогической деятельностью и сопровождал свою жену во время её гастрольной поездки в Россию. После возвращения композитор поселился в Дрездене. В это время Шуман много писал, создавая свои самые выдающиеся симфонические и вокальные произведения. Кроме того, он организовал в Дрездене Певческое общество, дирижировал хорами.

В 1850 году его приглашают в Дюссельдорф на должность музыкального директора. Необычайно насыщенный образ жизни, требующий непрерывной активности и энергии, привел к обострению психического заболевания. Несколько раз Шуману приходилось прерывать своё творчество для лечения болезни. Однако недомогания вновь и вновь повторялись, и в 1853 году он ушёл в отставку. В следующем году он пытался покончить жизнь самоубийством, бросившись в Рейн. Его спасли и поместили в психиатрическую больницу в Энденихе, где два года спустя он умер в состоянии полного психического расстройтва.

Творчество Шумана очень богато и разнообразно. Первое место в нём принадлежит фортепианным произведениям, написанным композитором, который так и не стал виртуозом-пианистом. Это – концерт, концертштюк, сонаты, фантазии, циклы небольших произведений таких, как «Альбом для юношества», «Карнавал», «Бабочки» и много других. Все они написаны с прекрасным знанием инструмента. Другие

его произведения – опера «Геновева», кантаты, сценическая музыка, четыре симфонии, увертюры, небольшие симфонические произведения, концерты для виолончели, скрипки, много камерных произведений и, наконец, песни, объединенные в циклы «Любовь поэта», «Любовь и жизнь женщины».

Шуман является представителем романтического стиля в период полного расцвета этого направления.

Статьи и публицистические работы составляют два тома его произведений. Являясь примером неисчерпаемой энергии и необычайного жизнелюбия, Шуман умел сочетать своё композиторское творчество с публицистикой, дирижёрской и организаторской деятельностью.

#### **«Альбом для юношества»**

Сборник фортепианных пьес  
1848

Миниатюры, составившие сборник, дополнили детский репертуар серией образных программных зарисовок, относительно простых по содержанию и доступных начинающему пианисту. Высокие художественные достоинства многих пьес «Альбома» («Смелый наездник», «Веселый крестьянин», «Первая утрата» и др.) обеспечили им прочный успех у юных исполнителей.

#### **«Карнавал»**

Сюита для фортепиано  
1834–1835

«Карнавал» – это романтическая фортепианная сюита. Композитор разворачивает перед слушателем вереницу ярких картин и персонажей, образующих вместе законченное произведение. В этом чередовании свои контрасты: грустный «Пьеро» и веселый «Арлекин» – персонажи итальянского театра; поэтичный Эвсений и энергичный Флостан – литературные персонажи самого Шумана. Здесь же и музыкальные портреты друзей: «Шопен», «Паганини», «Кларина» (Клара Вик, будущая жена Шумана). Портреты перемежаются вальсами, как и положено на карнавале.

Шуману удалось объединить всё это мелькание красок в одном сочинении. В «Карнавале» есть свой музыкальный секрет – Шуман намекает на него в пьесе «Сфинксы», потом в «Танцующих буквах». Большинство пьес присуща общая группа интонаций, состоящая из четырёх звуков: А, Es, С, Н (ля - ми-бемоль - до - си) или As, С, Н (ля-бемоль - до - си). Эти буквы составляют название чешского города Аш (Asch), где жила возлюбленная Шумана Эрнестина фон Фриксен. Кроме того, три из них образуют первый звук фамилии композитора (SCH). Таким образом «Карнавал» несет в себе черты вариаций. Шуман-романтик соединил в «Карнавале» и цикличность, и вариационность, и сюитность. В результате получилось необычайно поэтичное, яркое, вобравшее в себя множество образов произведение.

#### **«Любовь поэта»**

Вокальный цикл, соч. 48  
1840

Роберт Шуман оставил тридцать три сборника романсов, а всего – более двухсот песен. Цикл на стихи Г. Гейне «Любовь поэта» с его разнообразием и глубиной настроений принадлежит к числу самых выдающихся произведений мировой вокальной лирики. Шуман, по его собственному утверждению, «стремился передать мысли стихотворения почти дословно». Только литератор и музыкант в одном лице мог с такой силой ощутить значение поэтического акцента речи и воссоздать его в музыке. У Шумана нигде нет вольного повторения текста или его разбивки на фрагменты. Тема цикла – типично романтическая: взаимная любовь, потеря возлюбленной, страдание.

Вокальный цикл «Любовь поэта» по-своему раскрывает тему несчастной любви. Здесь и мрачная ирония, и исповедь, и скорбь, и шутка. И всё это проходит в непрерывном музыкальном развитии. Фортепиано здесь – второй рассказчик, в его партии – весь психологический подтекст. Многие песни завершаются большими проигрышами, в которых как бы досказывается стихотворение. В последней песне цикла фортепианная постлюдия – воспоминание о начале любви – романтическая мечта.

### Лист Ференц (1811–1886)



Родился в деревне Доборьян (Венгрия) в семье музыканта из оркестра Эстергази. Девяти лет он уже выступал с концертами как пианист. Музыкальное образование по классу фортепиано Лист получил в Вене у К. Черни – педагога, пользовавшегося мировой славой. Композиции его обучал Сальери. В 1823 году семья Листа переехала в Париж, чтобы дать ему возможность учиться в Парижской консерватории. Однако ему, как иностранцу, отказали в приёме. Тогда Лист начинает брать частные уроки композиции. В игре на фортепиано он самостоятельно добивается столь великолепных результатов, что после смерти отца уже может содержать себя и мать на гонорары от концертов. Большое влияние на его технику оказало знакомство с Паганини, а в области композиции решающую роль сыграло творчество Берлиоза. В Париже Лист близко сошелся с Шопеном и Вагнером.

До 1839 года он жил в Швейцарии и Италии. В 1839–1847 гг. Лист непрерывно разъезжает с гастролями. Вскоре Лист завоевывает славу самого гениального пианиста всех времен. Он впервые вводит новую форму концертов – «рециталей», с самого начала и до конца заполненных игрой одного исполнителя.

В 1848 году, благодаря протекции княгини Витгенштейн, он становится придворным дирижёром в Веймаре, где остаётся до 1861 года. В это время он сочиняет музыку, дирижирует оркестром, пишет музыкальные рецензии и статьи. Из маленького сонного городка Веймар превращается в центр музыкальной культуры, где звучат не только шедевры старых мастеров, но и недавно созданные музыкальные произведения, и где выступают крупнейшие солисты Европы.

Однако обстоятельства вынудили Листа покинуть Веймар. Он направляется в Рим и там принимает духовный сан аббата. В это время он пишет почти исключительно произведения на религиозные темы.

В 1870 году Лист возобновляет свои отношения с веймарским двором и с этих пор проводит каждую зиму в Риме, а лето – в Веймаре. Он посещает Будапешт, где ему присваивают звание президента Музыкальной академии.

Творчество Листа включает 13 симфонических поэм (среди них «Прелюды» и «Мазепа»), две огромные программные симфонии с хорами – «Фауст» и «Данте», ряд небольших произведений для оркестра, три фортепианных концерта, другие произведения для фортепиано с оркестром (в том числе «Венгерская фантазия»), венгерские рапсодии, фортепианную сонату, многочисленные небольшие фортепианные произведения, песни, а также множество транскрипций фортепианных произведений других композиторов. По своему стилю музыка Листа относится к эпохе позднего романтизма, инструментовка её остроумна и эффектна. В своих фортепианных произведениях, как оригинальных, так и в транскрипциях, композитор решает сложные вопросы фортепианной техники, мастерски используя колористические возможности инструмента.

Лист был последовательным сторонником программной музыки. Он стремился передать музыкальными средствами не только литературное содержание, но и целые картины (например, «Битва с гуннами» по картине Каульбаха).

### **«Венгерская рапсодия» № 2**

Сочинение для фортепиано

1847

Лист писал свои рапсодии на протяжении нескольких десятилетий. Всего им создано 19 венгерских рапсодий. Обнаруживая глубокий интерес к венгерскому фольклору, композитор создал новый жанр виртуозных романтических произведений – жанр инструментальной рапсодии. Под рапсодией подразумевается виртуозное произведение в духе парафраза, броское и динамичное, основанное на контрастном сопоставлении медленного и быстрого разделов в стиле вербункош, «цыганской» гаммы и других.

Наиболее популярна Вторая рапсодия Листа. Начало рапсодии – речитативный диалог, который переходит в спокойно-величавую народную песню. Танцевальный эпизод по мере своего развития из неторопливого танца с невысокими прыжками превращается в неистовую массовую пляску, которая приводит к радостной кульминации в конце рапсодии.

### **«Прелюды»**

Симфоническая поэма до мажор

1854



Поэма была задумана как увертюра к четырем мужским хорам на стихи Отрана «Четыре стихии» («Земля», «Ветры», «Волны», «Звёзды»). В первом варианте завершена в 1848 году. К 1854 году была переработана как самостоятельное сочинение с эпиграфом из Ламартина: «Разве не представляет собой наша жизнь ряда прелюдий к неведомому гимну, первую торжественную ноту которого возьмёт смерть? Любовь является волшебной зарёй для каждого сердца; но в чьей судьбе первое блаженство счастья не было разрушено порывом бури, чьи чарующие иллюзии не были развеяны её суровым дыханием, чей алтарь не был разбит смертоносной молнией? И чья душа не искала – после подобных потрясений – мира и покоя деревенской жизни, чтобы заглушить воспоминания? Но человек не может долго предаваться блаженному покою на лоне природы, столь пленяющему его вначале, и лишь только раздаётся боевой сигнал трубы, спешит он, какая бы война ни звала его, в ряды сражающихся, на свой опасный пост, чтобы в битве вновь обрести всю полноту самосознания и восстановить целиком свои силы».

Поэма Листа гораздо ярче и образней своей программы. «Прелюды» – одно из лучших симфонических произведений Листа. Композитор вошел в историю музыки как создатель нового романтического жанра – «симфонической поэмы», одночастного симфонического произведения свободной формы.

#### **Берлиоз Гектор Луи(1803–1869)**



Родился в Бургундии (Франция) в семье врача. По настоянию отца начал изучать в Париже медицину. Но одновременно с этим поступил в консерваторию. В конце концов Берлиоз решил полностью посвятить себя музыке. В 1830 году ему присуждают Римскую премию. К этому времени он начинает усиленно писать музыку, одновременно занимаясь и музыкальной критикой (его дебют в прессе состоялся ещё в 1823 году). Резкие критические замечания, высказываемые им в статьях и рецензиях, не раз мешали ему в его музыкальной карьере. С 1840 года он начинает турне по Европе, выступая как дирижёр с концертами, на которых исполнялись

его произведения. Во время гастролей он побывал в Германии и Австрии, дал несколько концертов в России. С 1852 года Берлиоз, поселившись в Париже, занимает должность библиотекаря Парижской консерватории. В 1856 году ему присваивают звание члена Французской академии.

Берлиоз стал основателем нового музыкального жанра – симфонической поэмы, которая с этого времени сделалась очень популярной среди композиторов XIX века. Кроме того, он первым создал увертюру как самостоятельное произведение, не связанное ни с оперой, ни с ораторией.

В его творческое наследие входят «Фантастическая симфония», симфонические поэмы (в том числе «Ромео и Джульетта», «Гарольд в Италии»), кантата «Осуждение Фауста» (с знаменитым «Маршем Ракоци»), оперы (в том числе «Троянцы») и другие произведения. Сохраняя классическую мелодию, композитор пользуется всеми техническими завоеваниями эпохи романтизма. Ему особенно близка программная музыка, хотя многие из его произведений написаны в классической форме, характерной для непрограммной музыки.

Музыка Берлиоза отличается великолепной инструментовкой. Не случайно его принято считать, наряду с Н. Римским-Корсаковым и Р. Штраусом, крупнейшим мастером инструментовки.

#### **«Фантастическая симфония»**

Симфония до мажор  
1831

Написана в 1830–1831 годах. Симфония явилась манифестом музыкального романтизма, для которого характерен трагический исход: силы зла, демонические и отвратительные, пируют и веселятся, а герой бессилен что-либо изменить. Тема «Фантастической симфонии» привела к смелому преобразованию симфонического цикла: пять частей вместо четырёх, яркая, полная страстей музыка. Впервые в симфоническом жанре был воплощен сложный, раздираемый противоречиями мир романтического героя. Для «Фантастической симфонии» характерны богатейшие оркестровые краски, тембровое звучание слито с гармоническим.

«Фантастическая симфония» – программное сочинение, его подзаголовок – «Эпизод из жизни артиста». Берлиоз предпосылает партитуре подробный сценарий, впрочем, считая, что при исполнении можно ограничиться лишь названиями частей в программке для слушателей. Сценарий симфонии во многом автобиографичен. В нём рассказана история любви композитора к актрисе Генриетте Смитсон.

Сюжет:

Молодой музыкант, безнадежно влюбленный, в припадке отчаяния пытается отравиться опиумом. Но доза недостаточна, и он погружается в сон, полный видений, претворяющихся в музыкальные мысли. Сама любимая женщина стала мелодией, как бы навязчивой идеей, которую он слышит повсюду.

I часть – мечтания и страсти. Музыкант вспоминает все тревоги и радости любви, нежность и ревность. Он находит утешение в религии. Все мотивы и темы I части образует главная тема – «тема возлюбленной». Эта тема проходит через всю симфонию, постоянно преображаясь, меняя облики и характер.

II часть – бал. Артист встречает любимую на балу в шуме блестящего праздника.

III часть – сцена в полях: природа, наигрыш пастухов. Проблески надежды сменяются сомнением – верна ли она... Солнце садится, отдалённый раскат грома, и одиночество и молчание...

IV часть – шествие на казнь. Музыканту снится, что он убил ту, которую любил. Он осуждён на смерть, и под звуки марша – то мрачного и сурового, то блестящего и торжественного – его ведут на казнь.

V часть – сон в ночь шабаша. Юноша видит себя на шабаше, посреди толпы теней, колдунов, собравшихся на его похороны. Его любимая – теперь это только мелодия – возникает ещё раз. Однако она уже потеряла благородный характер – теперь это отвратительный хоровой напев – любимая идёт на шабаш, на оргию. Одновременно звучат похоронный звон, пародия на Dies irae (средневековый погребальный напев «День гнева»), хоровод шабаша.

### **Выполни задания теста:**

#### **Тест на опознание**

№	Вопрос	Варианты ответа	Ответ	Эталон
1	Писал ли Шопен оперы?	а) да б) нет		1
2	Международный конкурс имени Шопена проводится в Париже?	а) да б) нет		1
3	Был Шопен дирижером?	а) да б) нет		1

#### **Тест на различение**

№	Вопрос	Варианты ответа	Ответ	Эталон
1	Эльснер – это...	а) друг Шопена б) учитель Шопена в) исполнитель музыки Шопена		1
2	Шопен – основоположник жанра...	а) фортепианного концерта б) вокального цикла в) инструментальной баллады		1
3	Знаменитый Этюд № 12 носит название...	а) «Революционный» б) «Пламенный» в) «Героический»		1

Тест на классификацию

№	Вопрос	Варианты ответа	Ответ	Эталон
1	Соотнесите данные события с датами:	1. Рождение 2. Поступление в Высшую музыкальную школу 3. Первая концертная поездка 4. Приезд в Париж 5. Первое знакомство с Жорж Санд  а) 1831 б) 1836 в) 1829 г) 1810 д) 1826	1. _____) 2. _____) 3. _____) 4. _____) 5. _____)	5
2	Определи друзей Шопена в Париже:	1. французский композитор 2. немецкий поэт 3. французский художник 4. польский поэт 5. венгерский композитор и пианист  а) Ф. Лист б) Г. Берлиоз в) Э. Делакруа г) Г. Гейне д) А. Мицкевич	1. _____) 2. _____) 3. _____) 4. _____) 5. _____)	5
3	Соотнесите данные жанры с названиями музыкальных произведений Шуберта:	1. этюд 2. полонез 3. ноктюрн 4. мазурка 5. вальс  а) польский танец празднично-торжественного характера б) упражнение для развития исполнительской техники в) лирическая пьеса с широкой напевной мелодией г) название трехдольного танца в плавном круговом движении д) подвижный польский танец с характерными акцентами на 2-й и 3-й долях	1. _____) 2. _____) 3. _____) 4. _____) 5. _____)	5

## 2 УРОВЕНЬ

### Тест – подстановка

№	Вопрос	Ответ	Эталон
1	Назови 3 жанра, которые претерпели изменения в творчестве Шопена	1. 2. 3.	3
2	Отметь 3 черты исполнительского мастерства Шопена	1. 2. 3.	3
3	Назови 3 польских танца, чьи черты использовал Шопен в своих мазурках	1. 2. 3.	3

### Конструктивный тест

№	Вопрос	Ответ	Эталон
1	Какие общие черты раннего романтизма присутствуют в творчестве Шуберта и Шопена?		3
2	Что объединяет прелюдии Шопена в цикл?		3
3	Что общего у Шопена и Ференца Листа?		3

### Тест-поиск

№	Вопрос	Ответ	Эталон
1	Отметь характерные черты творчества Шопена		5
2	Чем объясняется интерес Шопена к народным польским танцам?  Обоснуй ответ		5

3	Как ты понимаешь высказывание Шопена: <i>«Нет ничего более... откровенного, чем музыка без смысла, вложенного в нее»</i>  Обоснуй ответ		5
---	---	--	---

### 3 УРОВЕНЬ

№	Вопрос	Ответ	Эталон	
1	В чем популярность музыки Шопена? Почему она близка и понятна многочисленным слушателям всего мира?			10
<b>Эталон</b>			<b>64</b>	
<b>Количество набранных баллов</b>				

*Напиши мини-сочинение о своем отношении к музыке Шопена*

Схема симфонического цикла

Часть I	Сонатная форма	Экспозиция	Allegro Главная партия	Связующая партия	Побочная партия	Заключительная партия
		Разработка	Развитие различных тем экспозиции, чаще всего главной партии			
		Реприза	Главная партия	Связующая партия	Побочная партия	Заключительная партия

Часть II	Andante (Adagio) Трехчастная форма (А – В – А) Форма двойных вариаций
Часть III	Menuetto (Scherco) Трехчастная форма
Часть IV	Allegro Сонатная форма

## *Русская музыка XVIII и первой половины XIX века*

Большой и славный путь прошла в своем развитии русская музыка. Сколько великих композиторов: Глинка, Даргомыжский, Мусоргский, Бородин, Римский-Корсаков, Чайковский! Их искусство прославило Россию. XIX век в развитии русской культуры явился самым значительным и знаменательным из всех предыдущих веков.

### *! Расцвет музыкальной культуры в XIX веке был подготовлен всем ходом развития ее в России*

#### *Музыка Древней Руси*

- В Древней Руси все языческие обряды сопровождалось пением и игрой на музыкальных инструментах. А боевые песни славянских дружин стали основой героического эпоса и затем оформились в былины. На войне с помощью труб, рогов, сурн, барабанов, бубнов подавали сигналы и создавали шум, который должен был испугать врагов. Певцы-сказители исполняли былины, исторические песни. Они ходили по Руси, другие жили при дворах и в княжеских дружинах. Известные былинные герои Добрыня Никитич, Соловей Будимирович сами были певцами-сказителями, играли на гусях. Певец-гусяр Боян жил в XI веке и был воспет в «Слове о полку Игореве».

- Русская бытовая культура тесно связана с искусством скоморохов. Странствующие музыканты и актеры исполняли не только веселые, сатирические, пародийные песни-сказы, но и эпические, героические, прославляли мудрость царя или князя. Скоморохи участвовали в государевых и великокняжеских праздниках, развлечениях, выступали в городах перед посадским людом, в деревнях. Скоморохи играли на гусях, трубах, сопелях, бубнах, гудках.

- Русская духовная музыка берет свое начало из церковной музыки Византии. В 988 году, когда Русь приняла крещение, весь церковный обряд перешел на русскую землю. Самое основное то, что песнопения являются распетыми молитвами и главным в них является Слово. Существует множество музыкальных воплощений одной молитвы. Церковное пение сначала развивалось по византийским образцам – канонам, – но постепенно приобретало все больше самобытных черт, присущих именно русской культуре. Появляются школы распевщиков (создателей церковных распевов) в Новгороде, Пскове, Киеве и других городах. Церковное пение долгое время оставалось мужским одноголосным – так называемое «знаменное пение», которое записывалось не нотами, а особыми знаками над текстом – «знаменами» или «крюками». До середины XVII века молитвы в основном пелись одноголосным мужским хором. Затем было принято четырехголосное пение – партесное («пение по партиям»). Высокие голоса долгое время пели в хоре мальчишки, и только в начале XX века их заменили женские голоса. В православных церквях разрешено лишь пение без какого-либо инструментального сопровождения.

- Оригинальным стало развитие в русских церквях искусства колокольного звона. Колокольный звон на Руси – это страницы жизни народа, страницы истории, это давняя традиция. Колокольным звоном собирали народ на вече, собрания. Колокол звонил перед началом и в конце службы.



• В Московской Руси XV – XVI веков из разных городов и областей набирались лучшие певцы для хора государевых певчих дьяков. Хор пел во время царских богослужений, торжественных церемоний, сопровождал государя в походах, на охоте. Хор патриарших певчих дьяков участвовал в службах патриархов, митрополитов, архиепископов. Любил церковное пение царь Иван Грозный, с удовольствием слушал его, сам пел в храме Александровской слободы.

### XVII век

• XVII век завершает русское средневековье и открывает новую эпоху в развитии русской культуры. У московских аристократов появляются европейские клавесины, клавикорды, а в богатых домах – небольшие инструментальные капеллы (ансамбли) из виол, скрипок и других инструментов. В Грановитой палате в 1630 году устанавливают механический орган.

• В 1672 году в Москве был открыт первый придворный театр. Для этого в подмосковном селе Преображенском построили специальное здание – «комедийную хромину». В пьесах исполнялись вокальные номера и звучала инструментальная музыка. При учебных заведениях создавались школьные театры, некоторые имели свои оркестры.

• В Успенском соборе Московского Кремля перед Рождеством устраивалось своеобразное театральное представление – «пещное действо». Здесь разыгрывалось библейское сказание о трех отроках. Представление сопровождалось хоровым пением. Такие религиозные «действия» предшествовали русскому театру.

• Большой любовью в народе пользовались *вертепные представления*. Вертеп – кукольный ящик с двухъярусной сценой – носили по домам, и под пение кантов разыгрывали один и тот же спектакль о жестоком библейском царе Ироде.

• В быту появляется новый жанр – *кант*. Это трехголосная песня без инструментального сопровождения на религиозные сюжеты. Такие песни создавались талантливыми любителями музыки, распевались дома, записывались в рукописные альбомы.

• Самой сложной формой русской музыки XVII века был хоровой «духовный концерт». Чаще всего композиторы той эпохи писали концерты, в которых состязались несколько хоров. Часто певчие выстраивались похорно, один хор на небольшом расстоянии от другого. Получался стереофонический эффект. Тогда это называлось *антифонным пением* (дословно «противозвук»). Причем в таком пении русские певчие достигли огромных вершин. Композиторы писали для трех- и более четырехголосных хоров.

• В 1648 году вышел царский указ, по которому скоморохам не разрешали участвовать в народных играх, увеселениях, свадьбах. Затем были запрещены домры, сурны, гудки и другие музыкальные народные инструменты, которые сжигались и сбрасывались в реку.

### XVIII век

• Реформы Петра I в начале XVIII века затронули не только политическое устройство страны, но и оказали серьезное влияние на культуру. Стало развиваться светское искусство. Появились новые формы музыкальной жизни, заимствованные в Европе.

В это время музыка приобрела государственное значение – она стала участницей всех праздников по случаю военных побед, где звучали торжественные хоровые канты-гимны, виватные канты, марши. По указу Петра I каждая воинская часть имела свой духовой оркестр – «хор гобонстов». Для придворных обязательным становится посещение балов-ассамблей. Музыка сопровождала многочисленные маскарады и балы. Ко двору и в дома знатных вельмож приглашались иностранные музыканты – итальянцы и французы. Благодаря им в Россию проникали новые музыкальные жанры и инструменты.

- В Петровскую эпоху музыка стала обязательной частью европейского воспитания. Дворянских детей учили музыке наряду с другими «изящными» искусствами и правилами этикета. Со временем появилось любительское музицирование.

- В это время очень популярными стали крепостные оркестры. Создаваемые в усадьбах русских помещиков. Особой известностью пользовались роговые оркестры. Появились они в середине XVIII века и просуществовали около ста лет. Каждый рог издавал только один звук, поэтому для исполнения самой простой пьесы требовалось около 50 музыкантов.

- 9 января 1773 года в Москве открылось первое музыкальное училище. Открыл его Керцелли, композитор, главный сотрудник первого русского нотного журнала «Музыкальные увеселения». В училище, кроме самого Керцелли, преподавали его сыновья: Франц и Иван.

- В 1755 году в Санкт-Петербурге была открыта придворная итальянская опера, а затем и французская. В 1756 году указом сената учреждается «Российский театр». В 1776 году в Москве был основан Большой театр – тогда он назывался Петровский. Во многих помещичьих усадьбах создаются не только крепостные оркестры, но и театры. Особенно известны крепостные театры Волконского и Шереметева, в спектаклях которых звучала вокальная и инструментальная музыка.

- В XVIII веке зародился в России новый музыкальный жанр – комическая опера. В ней проявилось стремление русских авторов к реализму. Основой послужила литературная комедия. Русская комическая опера обязана своим рождением прежде всего литераторам. В первых таких операх имя композитора даже не упоминалось. Автором считался либреттист-драматург. Первые оперы представляли собой чередование разговорных диалогов и песенных номеров. Образцом для многих народно-бытовых опер конца XVIII века послужила песенная опера Михаила Матвеевича Соколовского «Мельник – колдун, обманщик и сват» (1779). Кстати, оперные либретто писала и императрица Екатерина II, покровительствовавшая музыкальному театру.

- В последней четверти XVIII века, несмотря на тяжелое, бесправное положение музыкантов, складывается своя композиторская школа. Композиторы создают романсы, обработки русских песен, фортепианные и скрипичные пьесы, оркестровые увертюры, музыку к спектаклям и оперы.

*! Русская народная песня явилась той основой, той почвой, на которой произросла русская профессиональная музыка – музыка, которая вошла в сокровищницу мировой, общечеловеческой культуры и стала ее неотъемлемой частью.*



*«Песня – душа народа» – эта мысль утверждалась великими русскими композиторами.*

*Многообразен мир чувств и мыслей, выраженных в русской народной музыке; разнообразны исторические события, отраженные в ней; различны средства музыкальной выразительности, использованные безымянными создателями ее. Но непреложным всегда оставалось одно: любовь к родной земле, к родному русскому народу, его борьбе, его труду.*

***!Народная песня – так или иначе – вошла в творчество всех русских композиторов, стала неотъемлемым элементом их произведений. И не только вокальных: песен, романсов, кантат, оперы, но и инструментальных сочинений; вариаций на народные темы, сонат, квартетов, концертов.***

*• Нерасторжимую связь русских композиторов XVIII века с национальной почвой обусловило то, что все они были выходцами из демократических слоев. Но это же служило причиной их зависимого, необеспеченного положения. Бесправие и безвестность были их уделом при жизни и полное забвение – после смерти.*

### **Композиторы XVIII века**

Наиболее крупной и значительной фигурой в русской музыке XVIII века был талантливый композитор **Евстигней Ипатьевич Фомин**. Родился в Петербурге. Сын канонира Тобольского пехотного полка. С 1767 года обучался в Воспитательном училище при Академии художеств, затем – в самой Академии. Три года совершенствовался в Италии. В 1782–1785 гг. занимался в Болонской филармонической академии у знаменитого падре Мартини (бывшего одно время учителем великого Моцарта). Там, в Болонье, Фомин получил звание академика. Вернувшись на родину, он удостоился почетного заказа – написать оперу «Новгородский богатырь Боеславич» на либретто самой Екатерины II. Но придворного музыканта из Фомина не получилось. Слишком значительные отступления от либретто позволил он себе в первой же опере. Прошло лишь одно представление оперы. Имя же Фомина в течение многих лет почти нигде не упоминалось. Лишь в 1797 году получил место репетитора Придворных театров в России. Фомин не дожил и до сорока лет – он умер в нужде и почти сразу был забыт.

Лучшие его произведения – оперы: «Ямщики на подставе» и мелодрама «Орфей и Эвридика».



Фомин – один из талантливейших представителей русской композиторской школы XVIII века. Его творчество сыграло существенную роль в формировании и развитии русской национальной оперы. Своей реформаторской деятельностью он оставил глубокий след в искусстве, но его произведения в большинстве своем либо утеряны и забыты, либо дошли до нас в виде отдельных отрывков.

♪ *Прослушай сюиту Е. Фомина из оперы «Орфей» (Увертюру, Арию, Пляску фуррий) и поделись своим впечатлением от прослушанного* \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

**Бортнянский Дмитрий Степанович** – другой талантливый композитор XVIII века. Родился в городе Глухове Черниговской губернии (Украина). С 1759 года обучался пению и теории музыки в Придворной певческой капелле в Петербурге, участвовал в придворных концертах и спектаклях. В 1769–1779 гг. жил за границей. По возвращении в Россию был назначен капельмейстером, с 1796 года – директором вокальной музыки и управляющим Придворной певческой капеллы. Работал также при дворе наследника Павла Петровича.



Для придворных спектаклей написал 3 оперы на французские тексты: «Празднество сеньора», «Сокол», «Сын-соперник, или Современная Стратоника». Сборник романсов Бортнянского на французские тексты (1783) – единственный образец камерно-вокального жанра в его творчестве. В дальнейшем он работал почти исключительно в области хоровой церковной музыки. Бортнянский – один из крупнейших русских композиторов XVIII века. В его творчестве преобладают черты классицизма. Вместе с тем в музыке Бортнянского претворены интонации русской и украинской бытовой песни. Камерно-инструментальные произведения Бортнянского принадлежат к первым образцам крупной циклической формы в русской музыке. Его фортепианные сонаты до сих пор не потеряли своей ценности. Они закончены и стройны по форме, музыка отличается мелодической выразительностью, спокойным, уравновешенным настроением, плавностью развития. В историю русской музыки Бортнянский вошёл прежде всего как автор хоровых духовных композиций. Наряду с М.С. Березовским, Бортнянский создал новый тип русского хорового концерта. Бортнянскому принадлежит ряд церковных песнопений.

♪ *Прослушай Увертюру к опере «Празднество сеньора» Д. Бортнянского и поделись своим впечатлением от прослушанного* \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

Мало сведений сохранилось о выдающемся композиторе и музыканте **Иване Евстафьевиче Хандошкине**. Родился в Петербурге. Сын валторниста, игравшего в оркестре при дворе Петра III. Музыкальное образование получил у частных педагогов. В 1762 году зачислен скрипачом в придворный оркестр, вскоре становится его капельмейстером. Преподавал игру на скрипке в музыкальных классах Академии художеств в Петербурге.

Хандошкин был выдающимся скрипачом-виртуозом. Он владел также альтом, балалайкой и семиструнной гитарой. Его творчество было тесно связано с его исполнительской деятельностью. Им было создано более 50 циклов вариаций на русские песни, а также различные сонаты (в том числе 3 сонаты для скрипки соло). Его произведения по изложению, характеру и форме приближаются к классической сонате.

Очень мало известно и о других русских композиторах XVIII века – таких, как Даниил Кашин, Федор Дубянский, Василий Пашкевич. Известно лишь, что многие из них получили хорошее музыкальное образование за границей, были там признаны и награждены почетными званиями. В России эти композиторы много сделали для развития национальной музыки. И тем не менее оставались на положении крепостных. Такое положение, унижавшее человеческое достоинство, не дававшее полностью проявиться таланту, было причиной многих трагедий и даже гибели некоторых музыкантов.

Такова, к примеру, судьба **Максима Созонтовича Березовского**. Будущий музыкант родился в городе Глухове Черниговской губернии (Украина). Учился в Киевской академии и Придворной певческой капелле в Петербурге. В 1759–1760 гг. выступал как певец-солист в спектаклях итальянской оперной труппы. В 1765–1774 гг. жил в Италии. В 1771 году выдержал экзамен в Болонской филармонической академии на звание академика-композитора. Автор оперы «Демофонт» (1773), из которой сохранились

только отрывки (библиотека Консерватории им. Керубини во Флоренции). По возвращении в Россию Березовский был причислен к Придворной капелле без определённой должности. Постоянная нужда, невозможность найти применения своим творческим силам привели Березовского к душевному кризису. Композитор покончил жизнь самоубийством. Трагическая судьба Березовского послужила материалом для биографической повести Н.В. Кукольника «Максим Созонтович Березовский», содержащей, однако, много вымышленного. Вместе с Д.С. Бортнянским Березовский создал новый, классический тип русского хорового концерта, пришедший на смену барочному концерту. Наиболее значительный среди них – концерт «Не отвержи мене во время старости».

♪ *Прослушай Концерт для 4-х инструментов и клавесина g – moll М. Березовского и поделись своим впечатлением от прослушанного* \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

***! Все черты, характерные для музыки XVIII века, – ее национальное своеобразие, связь с народными песнями, – были продолжены и развиты композиторами в следующем столетии***

1. *В каких областях развивалось музыкальное искусство Древней Руси?* \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

2. *Кто такие скоморохи и чем они занимались?* \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

3. *В каком веке в домах знати стали появляться клавесины, клавикорды, виолы и другие инструменты, завозимые из Европы?* \_\_\_\_\_

4. *Что такое «пещное действо»?* \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

5. *С именем какого русского императора связано время, когда музыкальное образование стало частью европейского образования для молодых дворян?* \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

6. *Назови имя композитора, который не угодил Екатерине II* \_\_\_\_\_

7. *Кто из русских композиторов XVIII века создал скрипичную сонату?* \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

8. *Назови ведущий жанр русской музыки конца XVIII века* \_\_\_\_\_

9. Что послужило толчком для развития русской национальной композиторской школы? \_\_\_\_\_

10. Как складывалась судьба русских композиторов XVIII века? \_\_\_\_\_

### Старшие современники Глинки

Один из наиболее любимых видов музыкального искусства конца XVIII – начала XIX века – *романс*, отчасти благодаря своей простоте, доступности, но в основном из-за близости к русской народной песне.

Развитие русского романса проходило под непосредственным влиянием русской поэзии. Стихотворения Пушкина, Лермонтова, Дельвига, Баратынского и других поэтов становились поэтической основой огромного числа романсов, песен – и известных композиторов и безымянных создателей музыки.

Важную роль в развитии русского романса первой половины XIX века сыграли композиторы Алябьев, Варламов, Гурилев, Верстовский, Булахов.

### Алябьев Александр Александрович (1787–1851)



Родился в Тобольске (Сибирь) в семье губернатора. Получил хорошее образование, с детства серьёзно занимался музыкой, брал уроки теории и композиции в том числе у И. Миллера. Участник войны 1812 года, был ранен и награжден орденами за боевые заслуги. После войны Алябьев продолжал военную службу в Петербурге, одновременно начиная серьёзные занятия композицией.

В начале 20-х годов Алябьев становится известным композитором, сочинителем театральной музыки, романсов и фортепианных пьес. В 1822 году на сцене Петербургского Большого театра с успехом была поставлена его комическая опера «Лунная ночь, или Домовые». Сочинение романсов «Соловей» и «Вечерком румяну зорю» упрочило славу Алябьева.

В 1823 году он выходит в отставку и поселяется в Москве. Вместе с Верстовским Алябьев участвовал в открытии Большого театра в Москве (1825).

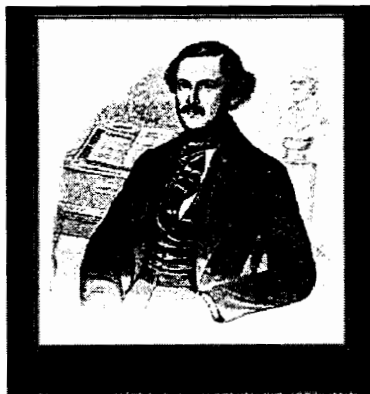
В 1825 году Алябьев по ложному обвинению был арестован и заключен в тюрьму. В 1828 году был выслан в Сибирь. В Сибири, в Тобольске Алябьев написал романсы «Вечерний звон», «Зимняя дорога», ряд произведений для духового оркестра. В 1832 году выехал на Кавказ, где начал работу над сборником «Голоса украинских песен». Последние годы жизни Алябьева прошли в Москве.

Самую ценную часть творчества Алябьева составляют его романсы. Развивая традиционные стили бытового романса (русская песня, лирический романс, баллада) Алябьев приходит к романсам большой психологической глубины и драматизма. Среди поэтов, чьи стихи привлекали Алябьева как композитора – Пушкин, Вяземский, Дельвиг, Давыдов, Беранже. В творчестве Алябьева отчетливо проявились реалистические тенденции русского искусства в период его становления и перехода к новому, классическому этапу.

#### **Произведения:**

- оперы: «Аммалат-Бек», «Лунная ночь»;
- балет «Волшебный барабан»;
- симфония;
- увертюры;
- танцы;
- фортепианные пьесы, 2 фортепианных трио;
- 3 струнных квартета;
- романсы (более 150);
- обработки народных песен, музыка к спектаклям.

#### **Варламов Александр Егорович (1801–1848)**



Родился в Москве в семье отставного военного, молдаванина по происхождению. С детских лет учился играть на скрипке, виолончели, гитаре, фортепиано. Музыкальное образование получил в Петербургской Придворной певческой капелле, с 1811 года был в ней певчим. Ученик Бортнянского. В 1819 году Варламов стал учителем певчих в русской придворной церкви в Гааге (Голландия). Здесь же начались его выступления в концертах в качестве дирижёра, певца и гитариста. В 1823 году он вернулся в Петер-



бург, работал учителем пения в Театральной школе, с 1829 года – в Придворной капелле. В 1832 году переехал в Москву, получил место «композитора музыки» и помощника капельмейстера императорских театров. В 1843 году вышел в отставку. Последние годы жил в Петербурге.

Варламов – признанный мастер русского романса. В его произведениях – образный и мелодический строй русской песни, много эмоций и мелодии широкого дыхания.

#### **Произведения:**

- балеты: «Забавы султана», «Хитрый мальчик и людоед»;
- около 200 романсов и песен, среди них: «Вдоль по улице метелица метет», «На заре ты её не буди», «Горные вершины», «Белеет парус одинокий», «Ты не шей мне, матушка, красный сарафан»
- обработки русских народных песен (сборник «Русский певец»);
- 3 херувимские для хора;
- музыка к драматическим спектаклям.

#### **Гурилёв Александр Львович (1803–1858)**



Родился в Москве, музыке обучался у отца, потом брал уроки у Дж. Филда (фортепиано). С юных лет играл в крепостном оркестре на скрипке и альте, участвовал в квартетах. В 1831 году вместе с отцом получил вольную и был приписан к обществу Московской ремесленной управы. Гурилев приобрел известность как композитор, пианист, педагог, но, несмотря на успех, всю жизнь провёл в тяжёлых материальных условиях. В последние годы Гурилёв страдал тяжёлым психическим заболеванием.

Главное в творчестве Гурилёва – вокальная лирика. Многие его романсы стали народными, их пели дома под гитару, они попадали в репертуар цыганских хоров. Романсы и песни Гурилёва – образцы русской городской лирики. Много внимания Гурилёв посвятил и сочинениям для фортепиано. Особенно известны многочисленные вариации на темы русских народных песен, романсов, оперных мелодий.

#### **Произведения:**

- 88 романсов и песен, среди которых: «Матушка-голубушка», «Колокольчик», «Вьётся ласточка», «Домик-крошечка», «Разлука» («На заре туманной юности»), «Не шуми ты, рожь», «И скучно, и грустно»

- обработки русских народных песен для голоса и фортепиано
- для фортепиано: концертная фантазия на тему из оперы Глинки «Иван Сусанин», вариации на темы романсов Алябьева «Соловей», Варламова «На заре ты её не буди», 2 вальса, 5 мазурок, 2 польки-мазурки

### Прочитай и запомни

*! В XIX веке начинается подлинный расцвет русской музыки, создаются произведения, которые стали выдающимися и для мирового наследия. Оперы, балеты, увертюры, концерты, квартеты, симфонии, романсы, песни – в этих музыкальных жанрах были созданы произведения, которые украшают репертуар музыкальных театров, симфонических концертов, музыкантов-инструменталистов и певцов во всех странах мира.*

*М. Глинка как основоположник русской музыкальной классики сумел органично соединить достижения европейской музыки с исконно русскими образами и сюжетами, показав историю, быт, характер русского человека. Глубоко реалистическое искусство Глинки имеет и романтические черты – в сказочной опере «Руслан и Людмила», в живописных «Испанских увертюрах», в лирическом «Вальсе-фантазии» и, конечно, в романсах. Музыка А. Даргомыжского, младшего современника Глинки, отличается обличением социальных сторон жизни общества (что обычно называют «критическим реализмом») и глубоко психологическим раскрытием внутреннего мира человека.*

*Следующее поколение русских композиторов – М. Балакирев, М. Мусоргский, А. Бородин, Н. Римский-Корсаков, П. Чайковский – опиралось на те основы, которые определились в творчестве Глинки и Даргомыжского. Балакиреву, Бородину, Римскому-Корсакову был ближе Глинка своим оптимистичным взглядом на мир. Идеи Даргомыжского созвучны творчеству Мусоргского и Чайковского. Творчество обоих композиторов стало вершиной психологического реализма в русской музыке XIX века, но Мусоргского привлекали исторические сюжеты и судьба человека в истории, а Чайковского – драма человеческой души, ее стремление к высоким идеалам, к счастью. Самыми романтическими композиторами этого поколения были Римский-Корсаков и Чайковский. Проникновенный лиризм, поэтичность и задушевность отличают их музыку.*

1. Какие жанры преобладали в музыкальном творчестве начала XIX века? \_\_\_\_\_

2. Кто написал первую русскую «Школу пения» (Алябьев, Гурилев, Варламов – выбери)? \_\_\_\_\_

3. Назови имена поэтов, к творчеству которых обращались композиторы \_\_\_\_\_

4. В чем близость романса и народной песни? \_\_\_\_\_

5. Кому принадлежат следующие романсы: «Домик-крошечка», «Красный сарафан», «Вдоль по улице», «Зимняя дорога», «На заре ты ее не буди», «Нищая», «Матушка-голубушка»?

- Алябьев \_\_\_\_\_
- Варламов \_\_\_\_\_
- Гурилев \_\_\_\_\_

♪ А. А. Алябьев «Соловей»

6. Прислушай, укажи особенности мелодического движения, роль аккомпанемента, характер романса \_\_\_\_\_

♪ А. Е. Варламов «Белеет парус одинокий»

7. Прислушай, укажи особенности мелодического движения, роль аккомпанемента, характер романса \_\_\_\_\_

♪ А. Л. Гурилев «Колокольчик»

8. Прислушай, укажи особенности мелодического движения, роль аккомпанемента, характер романса \_\_\_\_\_

9. Какой романс тебе понравился больше всего и почему? \_\_\_\_\_

10. Какой вклад в развитие русской музыки внесли композиторы – современники Глинки? \_\_\_\_\_

11. В чем национальное своеобразие русской музыки? \_\_\_\_\_

## **Русская музыка второй половины XIX века**

Вторая половина XIX века – пора могучего расцвета русской музыкальной культуры.

### **Вспомни:**

- В конце XVIII века только начала формироваться профессиональная композиторская школа

- В первой половине XIX века русская классическая школа во главе со своим основоположником Михаилом Ивановичем Глинкой утвердила свое значение за пределами России

**! Во второй половине XIX века русская классическая школа стала одной из ведущих музыкальных культур, утвердив себя как равноправное звено европейского музыкального искусства.**

В этот период Россия подарила миру целую плеяду гениальных композиторов: Мусоргский, Бородин, Римский-Корсаков, Чайковский. Ими созданы шедевры в самых различных жанрах.

Главное, что отличало музыкальную жизнь России той поры, – ее демократизация:

1. музыка из придворных салонов и домашних кружков выходит на концертный простор;
2. появляются концертные организации, занимающиеся пропагандой музыкального искусства;
3. появляется множество концертных залов, театров; их посещает новая публика: студенты, интеллигенция, мелкие служащие.

### **Запомни:**

- В 1859 по инициативе Антона Григорьевича Рубинштейна в Петербурге открылось **Русское музыкальное общество (РМО)** и музыкальные классы при нем. Сам Рубинштейн встал во главе концертов РМО. Цель организации – знакомить широкую публику с выдающимися произведениями западно-европейской и русской музыки. В 1860 отделение РМО открылось в Москве, позднее – и в других городах России.

- В 1862 году была открыта первая в России **консерватория** в Петербурге. Ее первым директором стал А. Г. Рубинштейн. В 1866 году была открыта консерватория в Москве. Ее директором стал Николай Григорьевич Рубинштейн (брат А. Г. Рубинштейна).

- В 1862 году по инициативе Милия Балакирева в Петербурге открылась **Бесплатная музыкальная школа**. Ее целью было дать рядовому любителю музыки основные музыкально-теоретические сведения и навыки хорового пения, а также игры на оркестровых инструментах. Концерты школы стали центром пропаганды русских композиторов.

- В работах А. Н. Серова, В. В. Стасова, Одоевского, Г. А. Лароша формируются принципы русской музыкальной критики.

**! Самое значительное в музыкальной культуре второй половины XIX века – это деятельность композиторов, вошедших в творческое содружество «Могучая кучка»**

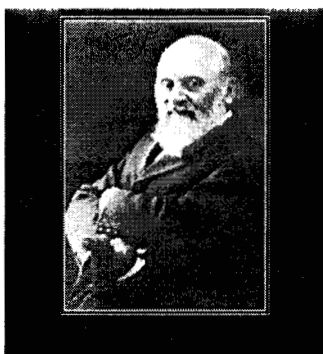
Кружок складывался в течение нескольких лет – 1856–1862. Был известен как:

- Балакиревский кружок;
- Новая русская школа;
- «Пятерка» (так называли на Западе по количеству входящих в него музыкантов)

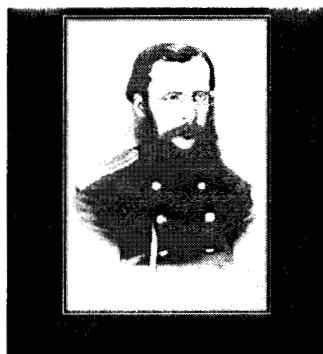
**Название «Могучая кучка» дал В. В. Стасов**

*«Сколько поэзии, чувства, таланта и умения есть у маленькой, но уже могучей кучки русских музыкантов»*

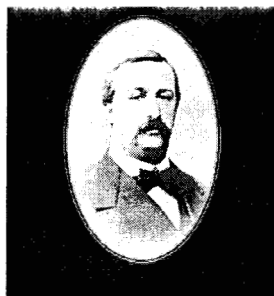
**В «Могучую кучку» входили:**



*Милий Балакирев*



*Цезарь Кюи*



*Александр Бородин*



*Модест Мусоргский*



*Николай Римский-Корсаков*

**Запомни:**

• Композиторы «Могучей кучки» называли себя наследниками Глинки. Свою цель они видели в продолжении его заветов, в развитии русской национальной музыки.

• Главным для композиторов было воплощение в музыке жизни народа, воплощение правдивое, яркое, без прикрас.

• Композиторы «Могучей кучки» придавали искусству огромное воспитательное значение, девизом их были слова Чернышевского: «Искусство есть средство для бедь с людьми».

• Композиторы с большой любовью, бережно собирали и изучали русские народные песни. Народная песня получила в их произведениях широкое и многостороннее претворение. В своем музыкальном творчестве композиторы стремились опираться на мелодический строй русской песни. Также охотно использовали различные элементы музыки других народов. Особенно интересны элементы восточной музыки, которые занимают значительное место в творчестве «кучкистов»

### Главой «Могучей кучки» стал Балакирев.

«... Не будь Балакирева, судьбы русской музыки были бы совершенно другие...»

В. В. Стасов

Незаурядные данные, превосходное владение фортепиано, выдающийся артистизм исполнения, исключительная музыкальная память и слух, глубокие, разносторонние познания, а также незаурядный ум и воля Балакирева приводили всех в восхищение.

*«Товарищи его слушались беспрекословно, ибо обаяние его личности было страшно велико. Молодой, с чудесными подвижными глазами, с красивой бородой, говорящий решительно, авторитетно и прямо; каждую минуту готовый к прекрасной импровизации за фортепиано, помнящий каждый ему известный такт, запоминающий мгновенно играемые ему сочинения, он должен был производить это обаяние как никто другой».*

Н. А. Римский-Корсаков

На момент знакомства с Балакиревым будущие музыканты были:

- 1856 – Ц. Кюи – военный инженер;
- 1857 – М. Мусоргский – офицер Преображенского полка;
- 1861 – Н. Римский-Корсаков – выпускник Морского офицерского корпуса;
- 1862 – А. Бородин – молодой ученый, профессор Медико-хирургической академии.

Систематические собрания кружка превратились в школу композиторского мастерства. Под руководством Балакирева изучались произведения Глинки, Даргомыжского, Бетховена, Шуберта, Шумана, других русских и западных композиторов. Глубокий аналитический ум Балакирева отмечал не только различные средства выразительности, но и связь каждого композитора со своей эпохой. Так же подробно разбирались и произведения товарищей, – и тут же исправлялись с подробным разбором ошибок. И каждый раз, отвергая или утверждая что-либо, Балакирев для подтверждения своей мысли проигрывал наизусть те или иные музыкальные отрывки из произведений классиков.

Такие занятия, утверждал Стасов, были «словно настоящие лекции, настоящий гимназический и университетский курс музыки. Кажется, никто из музыкантов не равнялся с Балакиревым по силе критического анализа и музыкальной анатомии».

Но влияние Балакирева на членов «Могучей кучки» не ограничивалось только музыкальными занятиями. Обладая глубокими познаниями в различных областях, он умел и своим товарищам привить такую же потребность в знаниях. Композиторы «Могучей кучки» читали передовую демократическую литературу, обсуждали животрепещущие вопросы современности.

Большое влияние на формирование творческих принципов оказал В. В. Стасов, который был для своих друзей духовным наставником, активно участвовал в собраниях «Могучей кучки».

Глубоко и разносторонне образованный человек, горячий почитатель всего передового в музыке, живописи, литературе, Стасов всего себя отдавал пропаганде национального русского искусства, борьбе с его противниками. *«Быть полезным другим, если сам не родился художником...»* – так определил он свою жизненную миссию.

В 60-е годы наступает расцвет «Могучей кучки», связанный с подъемом всей культурной и общественной жизни России. Илья Репин так характеризует это время: *«В начале шестидесятых годов жизнь русская проснулась от долгой нравственной и умственной спячки, прозрела. Первое, что хотела сделать – умыться, очиститься от негодных отбросов, от рутинных элементов, отживших свое время. Во всех сферах и на всех поприщах искали новых, здоровых путей. Молодость и сила сежей русской мысли царила везде, весело, бодро шла вперед и ломала без сожаления все, что находила устарелым, ненужным».*

В эти годы русская музыка пользуется признанием и за пределами России. Прославленный пианист и дирижер Ференц Лист при встречах с Бородиным за границей признался ему: *«Нам нужно Вас, русских... У Вас там живая жизненная струя; у Вас будущее...».* К этим мыслям Лист пришел, изучая произведения композиторов «Могучей кучки». И не удивительно, что в них он услышал ту «жизненную струю», в которой видел будущее не только русской, но и западно-европейской музыки. Но это стало очевидным уже потом, спустя много лет, когда русская музыка прочно вошла в сокровищницу мировой культуры. А тогда, в 60-е годы XIX века, пять молодых русских; горячо увлеченных музыкой, прокладывали в ней новые пути.

### **! Прочитай**

#### *Встречи музыкантов содружества «Могучая кучка»*

Собирались обычно в свободное от службы время у кого-либо из членов кружка – Кюи, Мусоргского, в доме близких друзей – братьев Стасовых или Людмилы Ивановны Шестаковой – сестры Глинки. В этих собраниях участвовали сестры Пургольд. Старшая из них – Александра – обладала красивым, выразительным голосом, большой музыкальностью и артистизмом. Она стала незаменимой участницей музыкальных вечеров и первой исполнительницей, а впоследствии и пропагандисткой многих песен, романсов и оперных партий, созданных композиторами – членами «Могучей кучки». Сестра ее, Надежда, обычно аккомпанировала на фортепиано Александре и другим певцам. Друзья ее любовно называли «наш милый оркестр».

Радостное оживление и приподнятость царили на вечерах членов «Могучей кучки». Творческая атмосфера как нельзя более способствовала открытости отношений, дружеского расположения. Между собой композиторов связывала настоящая человеческая дружба, забота и поддержка.

*«В кружке царило полное единодушие, жизнь и работа кипели. Бывало им мало дня для сочиненного и для толков о музыке, и, по уходе от меня, они долго провожают друг друга, с неохотой расставаясь»* (Л. И. Шестакова)

*«Ничто не может сравниться с чудным художественным настроением, царствовавшим на этих маленьких собраниях... каждый из товарищей редко приходил на собрание с пустыми руками: он приносил либо новое произведение свое, только что окончен-*

ное, либо отрывки из создаваемого в ту минуту... Какое это было раздолье творческих сил! Какое роскошное торжество фантазии, вдохновения, поэзии, музыкального почина! Все толпой собирались около фортепиано, и тут шла тотчас же проба, критика, взвешивание достоинств и недостатков, нападение и защита... Талант, одушевление, строящая художественная работа, оценки, веселость били ключам» (В. В. Стасов)

И при всем том «Могучая кучка» не была замкнутым сообществом. Друзья-музыканты часто бывали в театрах, концертах, их приглашали в различные дома, где они встречались с замечательными людьми своего времени: писателями, художниками, композиторами других школ и направлений. Особой симпатией «кучкистов» пользовался Чайковский.

В конце 70-х – начале 80-х годов Балакиревский кружок распался. Каждый композитор нашел свой путь в музыке, но то опыт, которые молодые музыканты получили в «Могучей кучке», явился основой для их дальнейшего творчества.

1. Что такое «Могучая кучка»? \_\_\_\_\_

2. Когда она сформировалась? \_\_\_\_\_

3. Перечисли имена композиторов, вошедших в кружок? \_\_\_\_\_

4. Как еще называли это содружество музыкантов? \_\_\_\_\_

5. Кто был главой «Могучей кучки»? \_\_\_\_\_

6. Кто был идейным вдохновителем кружка? \_\_\_\_\_

7. Что объединяло всех членов кружка? \_\_\_\_\_

8. Назови имена музыкантов, с которыми связано начало развития русского профессионального музыкального образования \_\_\_\_\_

9. Когда и где были открыты первые русские консерватории? \_\_\_\_\_

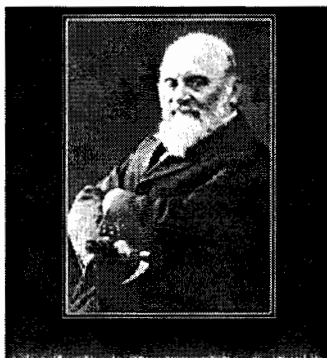
10. Что такое РМО? \_\_\_\_\_

11. Какую цель ставило перед собой РМО? \_\_\_\_\_

12. Что в целом отличало русскую музыку второй половины XIX века? \_\_\_\_\_



**Милий Балакирев (1836–1910)**

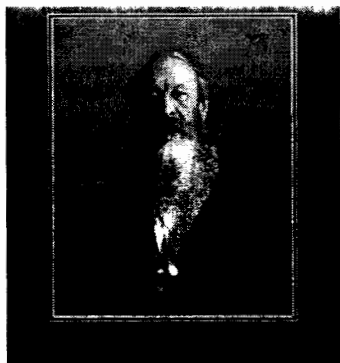


Родился в Нижнем Новгороде в семье разорившегося дворянина, служившего чиновником в соляном управлении. Первой учительницей музыки для малыша была его мать. Десятилетнего Балакирева возили в Москву, где он некоторое время занимался у знаменитого пианиста и педагога Дюбюка, среднее образование Балакирев получил в гимназии, потом в Александровском институте, два года был вольнослушателем физико-математического факультета Казанского университета. Первые публичные выступления Балакирева как пианиста и дирижёра состоялись в Нижнем Новгороде. В восемнадцать лет он переезжает в Петербург и всецело посвящает себя музыке. Очень скоро в музыкальных кругах столицы он приобретает известность как отличный пианист, превосходный чтец нот, прекрасный импровизатор и композитор. Его поддерживают Глинка и Серов. К концу 50-х годов вокруг Балакирева объединяется группа передовых и талантливых молодых музыкантов, складывается балакиревский кружок «Могучая кучка».

В 1850–60-е годы Балакирев создаёт немало симфонических произведений, романсов, развивающих традиции Глинки. В 1832 году композитор становится одним из организаторов Бесплатной музыкальной школы, ставшей очагом массового образования и просвещения. Сезон 1866–1867 гг. Балакирев проводит в Праге, где и дирижирует операми Глинки. С 1867 по 1869 год он – дирижёр симфонических концертов Русского музыкального общества.

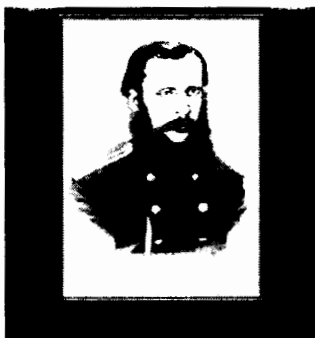
Время блестящих побед и творческих достижений сменяется для Балакирева годами кризиса. 70-е годы – отход от активной общественной жизни, прекращение выступлений, разрыв со многими старыми друзьями и сближение с церковью. В начале 80-х Балакирев возвращается к музыкальной деятельности, вновь становится руководителем Бесплатной музыкальной школы, выступает в концертах, с 1883 года управляет Придворной певческой капеллой. Умер Балакирев в 1910 году в Петербурге.

## Владимир Стасов (1824–1906)



Выдающийся русский художественный и музыкальный критик, историк искусства. Активно отстаивал принципы самобытного развития национального русского искусства, был неизменным другом и наставником композиторов «Могучей кучки». Стасов подал М. Балакиреву идею написать музыку к «Королю Лиру» У. Шекспира и увертюру «1000 лет». По его инициативе были созданы оперы «Князь Игорь» А. Бородина, «Хованщина» М. Мусоргского, фантазия «Буря» П. Чайковского и др. Стасов неустанно пропагандировал творчество М. Глинки, А. Даргомыжского, композиторов «Могучей кучки», а также великих мастеров западноевропейской музыки – Л. Бетховена, Г. Берлиоза, Ф. Шопена, Р. Шумана, Ф. Листа, Э. Рига. Он первый написал биографии Глинки, Мусоргского, Бородина, первый оценил гениальное дарование Ф. Шаляпина, приветствовал новаторские произведения А. Скрябина. Более полувека Стасов страстно боролся за прогресс русской музыкальной культуры.

## Цезарь Кюи (1835–1918)

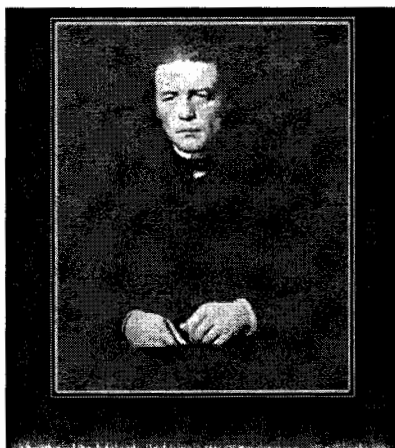


Родился в Вильнюсе в семье учителя. Музыкай начал заниматься в 10 лет, первым учителем Кюи по композиции был С. Монюшко. С 1851 года учился в Главном инженерном училище, затем в Военно-инженерной академии, где и остался преподавателем.

давать (с 1891 года заслуженный профессор). Был известным военным инженером-фортификатором, имел чин генерала. Большую роль в творческой жизни Кюи сыграло знакомство с Балакиревым, Даргомыжским, Стасовым. Кюи становится членом «Могучей кучки». Дебют Кюи-композитора состоялся в 1859 году («Скерцо» для оркестра). С 1864 года занимался музыкально-критической деятельностью, печатался в самых разных изданиях, всегда отстаивал идеи русской музыкальной школы.

В своем творчестве, несмотря на близкое творческое общение с композиторами «Могучей кучки», Кюи скорее принадлежал к романтикам. Самое ценное в творческом наследии Кюи – вокальная лирика, романсы. Кюи завершил (по эскизам) неоконченные оперы Даргомыжского «Каменный гость» и «Сорочинская ярмарка» Мусоргского.

### **Антон Рубинштейн (1829–1894)**



Родился в деревне Выхватинцы (Молдавия). Первые уроки музыки получил у матери. В 10 лет начинает выступать публично. С 1844 по 1846 год занимался в Берлине композицией, 1846–1847 гг. находился в Вене. По возвращении в Россию поселился в Петербурге. Был одним из организаторов и дирижёром Русского музыкального общества. Основал в Петербурге музыкальные классы, преобразованные (1862) в первую в России консерваторию, директором и профессором которой Рубинштейн состоял до 1867 года. Последующие 20 лет он посвятил творческой и концертной деятельности. Рубинштейн был в дружеских отношениях с Ф. Листом, Ф. Мендельсоном, Д. Мейербером, К. Сен-Сансом. Последние годы жизни провел в Дрездене.

Рубинштейн вошёл в историю отечественной и мировой музыкальной культуры как один величайших в мире пианистов и создатель русской пианистической школы. Его произведения отличаются лирико-романтической направленностью, мелодичностью, тонким использованием восточного колорита. Рубинштейн – основоположник профессионального музыкального образования в России.

### **Николай Рубинштейн (1835 –1881)**



Рубинштейн Николай Григорьевич – российский пианист, дирижер, музыкально-общественный деятель. Брат А. Г. Рубинштейна. Организатор Московского отделения Русского музыкального общества (1860) и Московской консерватории (1866; ее профессор и директор).

### **Серов Александр Николаевич (1820–1871)**

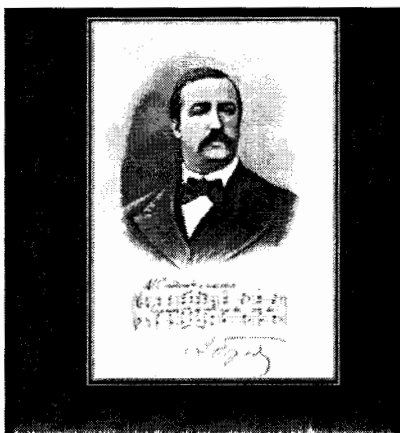


Родился в Петербурге в семье чиновника. Дома заметили его любовь к музыке и начали обучать игре на фортепиано и виолончели. В 1835–1840 гг. Серов изучал право в Петербургском университете, по окончании которого был принят на государственную службу в Министерство юстиции. Спустя пять лет его переводят в провинцию: сначала – в Симферополь, а потом – в Псков. В 1850 году Серов возвращается в Петербург и решает посвятить свою жизнь музыке. Занимаясь музыкальной критикой и публицистикой, он пробует сочинять сам. Особенно тесно Серов сотрудничает он с журналом «Музыка и театр», полностью поддерживая идейные позиции «Могучей кучки». Пробыв несколько лет за границей, где он имел возможность лично познакомиться с крупнейшими западноевропейскими музыкантами и композиторами, в том числе – с Листом и Берлиозом, Серов возвращается в Россию.

Умер композитор в Петербурге.

Серовым написаны 3 оперы, из которых наиболее удачна «Вражья сила». Он является автором небольших симфонических произведений – «Stabat Mater», «Ave Maria», сольных и хоровых песен и многих обработок русских народных песен. Именно эти обработки имеют самое большое значение в творческом наследии композитора. Хорошо чувствуя сцену, Серов не всегда, однако, находил музыкальные средства, необходимые для выделения тех или иных драматических моментов. Зато неосценимы заслуги Серова – критика и публициста, активного пропагандиста и популяризатора творчества М. Глинки и композиторов «Могучей кучки», выразивших наиболее передовые тенденции русской музыки XIX века.

*Александр Порфирьевич Бородин (1833–1887)*



**Бородин – человек редких дарований: выдающийся ученый – химик, доктор, профессор Медико-хирургической академии, неутомимый просветитель, энергичный общественный деятель – и гениальный композитор.**

*«...Это был подлинный богатырь в искусстве, и его имя будет жить в потомстве наряду с лучшими представителями русской музыкальной школы»*

*Н. Д. Кашкин*

*«Талант Бородина равно могуч и поразителен как в симфонии, так и в опере и в романсе. Главные качества его – великанская сила и ширина, колоссальный размах, стремительность и порывистость, соединенные с изумительной страстностью, нежностью и красотой»*

*В. В. Стасов*

*Музыка Бородина «возбуждает ощущение силы, бодрости, света; в ней могучее дыхание, размах, ширь, простор; в ней гармоничное здоровое чувство жизни, радости от сознания, что живешь»*

*Б. В. Асафьев*

*«Веселый нрав, остроумие и добродушие Бородин в соединении с общительностью и приветливостью... сказывались во всем его облике и манере держать себя с людьми при самых различных обстоятельствах, даже в мелочах жизни – в случайных встречах и разговорах»*

*А. К. Глазунов*

*«У Вас течет живая струя... У Вас громадный и оригинальный талант, не слушайте никого, работайте собственным методом!»*

*Ф. Лист*

**Вехи биографии:**

1833 – рождение в Петербурге.

1843 – создание первой пьесы для фортепиано – польки «Helena».

1849 – издание «Патетического адажио» для фортепиано.

1850 – поступление в Медико-хирургическую академию.

1856 – окончание обучения, Бородин удостоен степени лекаря с отличием, определен на службу ординатором во Второй военно-сухопутный госпиталь.

1856 – знакомство с Мусоргским.

1858 – защита диссертации, получение степени доктора медицины.

1858 – научно-педагогическая деятельность в Институте молодых врачей.

1859 – по решению Конференции академии командировка в Гейдельбергский университет (Германия) «для усовершенствования в науках».

1861 – знакомство с пианисткой Екатериной Сергеевной Протопоповой, вскоре состоялась свадьба.

1862 – возвращение в Петербург, начало работы в Медико-хирургической академии на кафедре химии.

1862 – знакомство с Балакиревым, начало работы над № 1 симфонией.

1867 – окончание работы над № 1 симфонией, оперы-фарс «Богатыри», романса «Спящая княжна» на собственные слова.

1867 – создание романсов «Морская царевна», «Песня темного леса», «Море» на собственные слова.

1869 – знакомство со Стасовым, начало работы над оперой «Князь Игорь», № 2 симфонией.

1876 – окончание работы над № 2 «Богатырской» симфонии.

1877 – за профессиональную научную и педагогическую деятельность избран академиком Медико-хирургической академии.

1877 – научная командировка, встреча в Веймаре с Ференцем Листом.

1879 – окончание работы над струнным квинтетом.

1880 – создание симфонической музыкальной картины «В Средней Азии».

1880 – исполнение по инициативе Ф. Листа № 1 симфонии в Баден-Бадене (Германия) на музыкальном фестивале.

1881 – создание памяти Мусоргского романса на слова Пушкина «Для берегов отчизны дальней».

1883 – исполнение № 1 симфонии в Лейпциге (Германия), «В Средней Азии» в Вене (Австрия).

1883 – присвоение звание действительного члена Русского музыкального общества, вхождение в число директоров его Петербургского отделения.

1885 – третья встреча с Листом, создание «Маленькой сюиты» и Скерцо для фортепиано.

1886 – триумфальное исполнение произведений Бородина на Антверпенской Выставке (Бельгия).

1887 – начало работы над № 3 симфонией, смерть от внезапной остановки сердца. Похоронен на кладбище Александро-Невской лавры в Петербурге рядом с Мусоргским, неподалеку от могилы Даргомыжского.

Опера «Князь Игорь» не окончена, завершена Римским-Корсаковым и Глазуновым в 1869–1887 гг.

### **Музыкальное образование:**

1. Не сохранилось сведений о том, как и когда маленький Саша приобщился к музыке. Однако несомненно, что музыкальная одаренность его проявилась рано.

Сам научился играть на фортепиано.

В доме часто звучала нехитрая бытовая музыка – польки, кадрили, галопы. Любовь к танцам Бородин сохранил на всю жизнь. Первым сочинением была полька «Helen», написанная в девять лет.

Любил наблюдать, как маршировал на плацу Семеновский полк под музыку военного оркестра. В минуты отдыха музыкантов он оказывался рядом, интересовался инструментами. Был приглашен учитель – унтер-офицер из оркестра. Обучал игре на флейте. Впоследствии Бородин неплохо владел флейтой, играл на гобое, кларнете.

2. После знакомства с Мишей Щиглевым, ставшим близким другом, стал брать уроки игры на фортепиано у учителя Пормана, у которого занимался его друг. Дружья переиграли на фортепиано в четыре руки все, что могли достать. Составляли дуэты: Саша на флейте, Миша на фортепиано. Для новых ансамблей научились играть на струнных инструментах: Миша – на скрипке, Саша – на виолончели. Позднее Бородин возьмет несколько уроков игры у виолончелиста Шлейко.

3. В студенческие годы увлекся камерным музицированием. Одной из причин было знакомство с кружком **И. И. Гаврушкевича**. Здесь собирались музыканты-любители и артисты оркестров, чтобы поиграть камерную музыку. Высказывались мнения об исполняемых произведениях, обсуждались вопросы музыкального искусства, возникали споры о путях развития русской музыки. Участие в кружке Гаврушкевича принесло огромную пользу музыкальному образованию Бородина. Позднее он писал: *«Я очень часто... вспоминаю о ... вечерах, которые я так любил и которые были для меня серьезной и хорошей школой, как всегда бывает **серьезная камерная музыка!**»*

4. Примечательным в музыкальном развитии стало знакомство с музыкой Глинки. Близкая по духу и глубоко национальная, она захватила Бородина: он становится страстным поклонником великого композитора и ясно определяет для себя направление в музыке как глинкаинское.

5. После знакомства в 1862 с **Балакиревым** *«Александр Порфирьевич окончательно переродился музыкально, вырос на две головы, приобрел то в высшей степени оригинально-бородинское, чему неизменно приходилось удивляться и восхищаться, слушая с этих пор его музыку»* (жена композитора). Балакирев вспоминал: *«Наши*

занятия с Бородиным заключались в приятельских беседах и происходили не только за фортепиано, но и за чайным столом. Бородин играл новое сочинение, а я делал свои замечания касательно формы, оркестровки... и не только я, но и все остальные члены нашей компании принимали участие в этих суждениях. Таким образом, сообщая выработывалось критически все направления нашей композиторской деятельности». Балакирев не только первым разгадал необыкновенную одаренность Бородина, но и призвал его к конкретному свершению – созданию Первой симфонии.

**! Бородин своим музыкальным образованием в большей степени обязан самому себе.**

### **I. Жизненный путь композитора**

1. Укажи даты жизни композитора \_\_\_\_\_

2. Какое музыкальное образование получил будущий композитор? \_\_\_\_\_

3. На каких инструментах умел играть Бородин? \_\_\_\_\_

4. В каком возрасте композитор написал свое первое произведение? \_\_\_\_\_

5. В каком учебном заведении обучался Бородин? \_\_\_\_\_

6. Кем по образованию был Бородин? \_\_\_\_\_

7. Какой деятельностью занимался Бородин? \_\_\_\_\_

8. Кто из русских композиторов был творческим наставником Бородина, вдохновившим его на создание Первой симфонии? \_\_\_\_\_

9. Кто из крупнейших музыкантов мира сказал Бородину: «Следуйте своим путем»? \_\_\_\_\_

10. К какому содружеству принадлежал композитор? \_\_\_\_\_

11. К каким жанрам более всего тяготел композитор? \_\_\_\_\_

12. Перечисли имена композиторов, закончивших недописанные произведения Бородина \_\_\_\_\_

14. Кто автор портрета Бородина? \_\_\_\_\_





## II. Творчество композитора

### Произведения:

- оперы: «Богатыри» (1867), опера-балет «Млада», где Бородин написал 4-е действие (1872); «Князь Игорь» (не окончена, завершена Римским-Корсаковым и Глазуновым в 1869–1887);
- 3 симфонии: № 1 (1867), № 2 «Богатырская» (1876), № 3 (неоконч., 1887); музыкальная картина «В Средней Азии» (1880);
- камерно-инструментальные ансамбли;
- фортепианные пьесы;
- романсы.

### Достижения:

• *Бородин вошел в историю русской музыки как продолжатель «руслановской» традиции Глинки. «Главные качества его – великанская сила и ширина, колоссальный размах, стремительность и размах» (Стасов)*

• *Творчество невелико по объему, но охватывает разные жанры (оперу, симфонию, квартеты, симфонические картины, романсы). Творчество отличается поразительной цельностью, связано это с тем, что все его сочинения объединяет одна ведущая мысль – о богатырской мощи русского народа*

• *Основным средством музыкального высказывания у Бородина всегда является мелодия – широкая, песенная, пластичная. Музыкальный язык Бородина впитал в себя различные интонационные истоки, по-разному претворенные композитором*

• *Гармоническому языку композитора присущи красочность, яркость. Здесь он выступает как новатор, создатель смелых и необычных аккордовых сочетаний*

**!Бородин – «богатырь русской музыки». Его мощная «богатырская» музыка стала выражением его духа. «В ней нашли друг друга эпоха, избравшая одним из важнейших своих культурных знаков образ народа-исполина, и личность исполнского размаха. Веления природы, помноженные на запросы времени, дали искусство, поражающее эпической мощью» (журнал «Музыкальная жизнь»). Мир Бородина разнообразен, но главной чертой, отличающей творчество Бородина от музыки других композиторов, является эпос, воскрешающий величавую героику древних былин.**

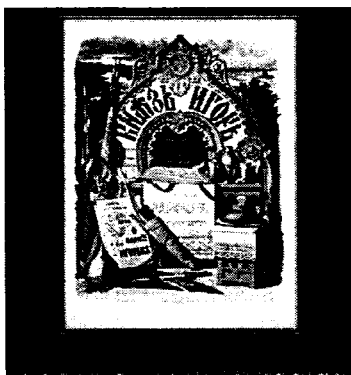
**Внимательно прочитай и запомни!**

<p><b>Какие творческие принципы утверждал Бородин?</b></p>	<p><b>Бородин в своих произведениях воплотил величие и мощь русского народа, героические черты характера русских людей, величавые образы национального былинного эпоса. Эпическое начало – основа его музыкального стиля во всех жанрах. Музыкальному мышлению Бородина присущ эпический, повествовательно-эмоциональный тон высказывания. Все музыкально-выразительные средства используются у Бородина гармонично и подчинены строгой логике.</b></p>
--	---

<p><b>Каковы интонационные истоки, питающие творчество композитора?</b></p>	<p><b>1. Из отечественной музыкальной культуры – ранние жанры русской народной песни, в большей степени былина и русская протяжная песня 2. восточные интонации 3. Из зарубежной музыки – музыка Мендельсона, Шумана, Бетховена, Баха 4. Творчество Глинки</b></p>
---	--

**1. Оперное творчество**

**Опера «Князь Игорь»**



*! «Нужно заметить, что во взгляде на оперное дело я всегда расходился со многими из моих товарищей. Чисто речитативный стиль мне был не по нутру и не по характеру. Меня тянет к пению, кантилене, а не к речитативу... Кроме того, меня тянет к формам более законченным, более круглым, более широким... По-моему, в опере, как в декорации, мелкие формы, детали, мелочи не должны иметь места; все должно быть писано крупными штрихами, ясно, ярко... Голоса должны быть на первом плане, оркестр – на втором. Насколько мне удастся осуществить мои стремления – в этом я не судья, конечно, но по направлению опера моя будет ближе к «Руслану», чем к «Каменному гостю», за это могу поручиться»*

*А. П. Бородин*

*! «Опера производит живое, яркое, радостное впечатление, полная русскими мотивами и выдающаяся оригинальностью»*

*! «В «Князе Игоре» много драматизма и даже движения благодаря чрезвычайно даровитой музыке, которая захватывает вас, заставляя вас принимать горячее участие в судьбе героев... Музыка оперы должна увлекать меня, она должна рисовать мне характеры. И музыка Бородина все это делает: она дает характеры, положение, драматизм... Это патриотическая опера, близкая сердцу каждого русского, и патриотизм этот не кричащий, не фразистый, не победоносный, а тот естественный, необходимый и благородный патриотизм, которым делалась Россия и возростала...»*

*Корреспондент газеты «Новое время»*

*! «Князь Игорь» весьма крупное явление. Оригинальная, обаятельная музыка этой оперы не посрамилась перед несравненным поэтическим произведением, которое послужило ей сюжетом... Все так цельно и законченно, что внимание не ослабевает ни на минуту и впечатление остается неотразимое»*

*Н. Д. Кашкин*

Сценарий разработан совместно с В. Стасовым, либретто А. Бородина. Первые наброски оперы относятся в 1869 году. В 1874–1875 годах Бородин возвращается к опере и создает ряд сцен, в том числе первый вариант арии Игоря (использован текст «Золотого слова» из «Слова о полку Игореве»). В 1880-е годы работа над оперой продолжилась. Были завершены так называемые половецкие сцены.

После смерти Бородина Н. Римский-Корсаков и А. Глазунов закончили оперу. В 1890 году Глазунов воссоздал по памяти увертюру, которую часто играл автор, сочинил на основе эскизов Бородина музыку третьего действия. Римский-Корсаков инструментовал большую часть номеров оперы. Премьера оперы состоялась 4 ноября 1890 года в Петербурге.

*Опера «Князь Игорь» – прямое продолжение традиций М. Глинки в опере. Она соединила в себе грандиозность народных сцен, хоровых картин, яркие реалистические характеры героев. Строение оперы традиционно – сцены с хорами и ансамблями, где идёт событийное развитие, и сольные номера (арии, ариозо), где представлена индивидуальная характеристика героев.*

1. Какова главная идея оперы? \_\_\_\_\_

2. Определи жанр оперы \_\_\_\_\_

3. Какое литературное произведение легло в основу сюжета оперы? \_\_\_\_\_

4. Перечисли главных героев оперы. Какие певческие голоса поют их партии? \_\_\_\_\_

5. Какие акты оперы посвящены показу образов Востока, а какие – описанию русского лагеря? \_\_\_\_\_

6. Кто автор либретто оперы? \_\_\_\_\_

7. Кратко раскрой историю создания оперы \_\_\_\_\_

8. Кто закончил оперу «Князь Игорь»? \_\_\_\_\_

♪ **Ария Князя Игоря из II действия**



Проанализируй как раскрывается образ Князя Игоря \_\_\_\_\_

♪ *Ария хана Кончака из II действия*



*Прослушай и раскрой образ хана Кончака* \_\_\_\_\_

---

---

♪ *Образ Ярославны из IV действия*

*Прослушай и раскрой образ Ярославны* \_\_\_\_\_

---

---

## **2. Романсы и песни**

Вокальное творчество Бородина невелико по объему. Можно выделить три группы романсов:

- 1) романсы, воплощающие образы народного эпоса и сказки;
- 2) лирические высказывания и психологические зарисовки;
- 3) бытовые и юмористические;

Одна из особенностей романсового творчества композитора – слитность музыкальных и поэтических образов.

***В своих романсах композитор продолжил традиции Глинки. И в то же время именно Бородин ввел в вокальную музыку новые образы – эпические образы народной героики. Этим он придал романсам больший размах.***

1. Сколько романсов написал Бородин? \_\_\_\_\_

2. Какие жанры композитор предпочитал в романсовом творчестве? \_\_\_\_\_

---

---

3. На чьи тексты писал свои романсы композитор \_\_\_\_\_

---

4. Перечисли сказочно-эпические романсы Бородина \_\_\_\_\_

---

5. Кому Бородин посвятил романс «Для берегов отчизны дальней»? \_\_\_\_\_

---

6. С чем ассоциировался образ спящей княжны для современников? \_\_\_\_\_

---

7. Что нового внес Бородин в романсовое творчество? \_\_\_\_\_

---

8. Чьи традиции продолжил в своем романсовом творчестве композитор? \_\_\_\_\_

---

♪ Романс «Спящая княжна»

Проанализируй и напиши о своем впечатлении после прослушивания \_\_\_\_\_

---

♪ Романс «Для берегов отчизны дальней»

*! «Романс Бородина – уникальное произведение по тонкости и детальности музыкального претворения самой специфики поэтической речи»*

*В. А. Васина-Гроссман*

Проанализируй и напиши о своем впечатлении после прослушивания \_\_\_\_\_

---

### **3. Симфоническое творчество. № 2 симфония**

*«Богатырская» симфония – непревзойденный образец русского симфонизма XIX века, насыщенный мощным дыханием русской земли.*

*! «Сам Бородин рассказывал мне не раз, что в медленной части желал нарисовать фигуру Баяна, в первой части – собрание русских богатырей, в финале – сцену богатырского пира при звуке гуслей, при ликовании великой народной толпы»*

*В. В. Стасов*

Написана в 1875–1879 годах, впервые исполнена в 1876 году под управлением Э. Направника.

Симфония – яркий образец русского эпического симфонизма. Для Бородина образы богатырского эпоса – ведущие в творчестве.

В симфонии – четыре части, её строение традиционно.

- Первая часть написана в сонатной форме, но обе её темы малоконтрастны: первая – мощный клич богатырей, вторая – напевная, родственна некоторым вариантам бурлацкой песни «Дубинушка». Темы в процессе развития не сталкиваются, а объединяются, создавая впечатление степенного русского богатырского сказа.

- Вторая часть – скерцо, стремительное и бурное, создает ощущение скачки, богатырской игры.

- Третья часть – медленное анданте – написана в сонатной форме. Здесь Бородин воспроизвел образ древнерусского певца – гуслиря Баяна. Звучание гуслей имитирует в симфоническом оркестре арфа.

- Четвертая часть – финал, блестящий народный праздник. В музыке проходят темы из первой и второй частей. Используются и колокольные звоны.

1. Сколько лет заняла работа над Второй симфонией? \_\_\_\_\_

2. Когда симфония была закончена? \_\_\_\_\_

3. Кто дал симфонии название «Богатырская»? \_\_\_\_\_

4. Объясни, почему было дано такое название \_\_\_\_\_

5. Кто называл симфонию «героическая славянская»? \_\_\_\_\_

### 🎵 Первая часть № 2 «Богатырской» симфонии

После прослушивания напиши свое впечатление \_\_\_\_\_

**Выполни задания теста:**

#### 1 УРОВЕНЬ

#### **Тест на опознание**

№	Вопрос	Варианты ответа	Ответ	Эталон
1	Жанр оперы «Князь Игорь» лирико-психологический?	а) да б) нет		1
2	Супруга композитора Екатерина Сергеевна Протопопова – пианистка?	а) да б) нет		1
3	Слова: «Работайте собственным методом!», обращенные Бородину, сказаны Балакиревым?	а) да б) нет		1

4	Присутствовал ли Бородин на премьере оперы «Князь Игорь»?	а) да б) нет		1
5	Получил ли Бородин звание академика по результатам своей научной деятельности?	а) да б) нет		1

### Тест на различение

№	Вопрос	Варианты ответа	Ответ	Эталон
1	Бородин обладал не только талантом ученого и музыканта, но и дарованием в области...	а) живописи б) литературы в) актерское мастерство		1
2	Бородин – основоположник ... симфонизма	а) жанрово-бытового б) лирико-психологического в) эпического		1
3	Вторую симфонию Бородина Стасов назвал «Богатырской», а Мусоргский...	а) «Славянской героической» б) «Великой русской» в) «Львиной»		1
4	Бородин – автор симфонической музыкальной картины...	а) «Сказка» б) «Буря» в) «В Средней Азии»		1
5	Романс «Для берегов отчизны дальней» посвящен...	а) Стасову б) Мусоргскому в) Балакиреву		1

### Тест на классификацию

№	Вопрос	Варианты ответа	Ответ	Эталон
1	Соотнеси названия музыкальных произведений с данными определениями:	1. опера 2. романс 3. симфония 4. симфоническая картина 5. опера-фарс  а) «Спящая княжна» б) «Богатыри» в) «В Средней Азии» г) «Богатырская» д) «Князь Игорь»	1. _____ 2. _____ 3. _____ 4. _____ 5. _____	5



2	Соотнеси следующие строки с героями оперы «Князь Игорь»:	<p>1. <i>Только б мне дожидаться чести, На Путивле князем сести...</i></p> <p>2. <i>Ты одна, голубка лада, Ты одна винить не станешь, Сердцем чутким все поймешь ты, Все ты мне простишь...</i></p> <p>3. <i>Ах! Плачу я, горько плачу я, Слезы лью...</i></p> <p>4. <i>Ах, не врагом бы твоим, А союзником верным, А другом надежным, А братом твоим Мне хотелось быть...</i></p> <p>5. <i>Улетай на крыльях ветра Ты в край родной, родная песня наша</i></p> <p>а) Князь Игорь б) хан Кончак в) князь Галицкий г) Ярославна д) хор невольниц</p>	<p>1. _____)</p> <p>2. _____)</p> <p>3. _____)</p> <p>4. _____)</p> <p>5. _____)</p>	5
3	Соотнеси названия с авторами поэтических строк:	<p>1. «У людей-то в дому»</p> <p>2. «Спящая княжна»</p> <p>3. «Для берегов отчизны дальней»</p> <p>4. «Из слез монах»</p> <p>5. «Спесь»</p> <p>а) Пушкин б) Некрасов в) Л. Толстой г) Гейне д) сам композитор</p>	<p>1. _____)</p> <p>2. _____)</p> <p>3. _____)</p> <p>4. _____)</p> <p>5. _____)</p>	5

4	Соотнеси даты жизни композитора с событиями:	<p>1. получение должности профессора в Медико-хирургической академии</p> <p>2. создание симфонической картины «В Средней Азии»</p> <p>3. первая постановка оперы «Князь Игорь»</p> <p>4. первое исполнение № 2 симфонии</p> <p>5. триумфальный концерт в Антверпене</p> <p>а) 1876</p> <p>б) 1880</p> <p>в) 1862</p> <p>г) 1898</p> <p>д) 1886</p>	<p>1. _____)</p> <p>2. _____)</p> <p>3. _____)</p> <p>4. _____)</p> <p>5. _____)</p>	5
5	Определи имена людей, сыгравших значительную роль в жизни Бородина	<p>1. Он предложил написать оперу на сюжет «Слово о полку Игореве»</p> <p>2. Восстановил по памяти увертюру к опере «Князь Игорь»</p> <p>3. Именно он призвал Бородина к созданию № 1 симфонии</p> <p>4. Восхищался музыкой Бородина и пропагандировал ее на Западе</p> <p>5. Друг детства, с которым Бородин много музицировал</p> <p>а) Ференц Лист</p> <p>б) Балакирев</p> <p>в) Стасов</p> <p>г) Щеглов</p> <p>д) Глазунов</p>	<p>1. _____)</p> <p>2. _____)</p> <p>3. _____)</p> <p>4. _____)</p> <p>5. _____)</p>	5

## 2 УРОВЕНЬ

### Тест – подстановка

№	Вопрос	Ответ	Эталон
1	Назови трех поэтов, на чьи стихи писал романсы и песни композитор	1. 2. 3.	3
2	Укажи три романса композитора, написанные на собственные слова	1. 2. 3.	3
3	Укажи три ведущих жанра в творчестве композитора	1. 2. 3.	3
4	Укажи три основные черты творчества композитора	1. 2. 3.	3
5	Укажи трех европейских музыкантов, чьи произведения оказали влияние на творчество Бородина	1. 2. 3.	3

### Конструктивный тест

№	Вопрос	Ответ	Эталон
1	Что объединяет романсы «Спящая княжна», «Песня темного леса»?		3
2	Что объединило Римского-Корсакого и Глазунова?		3
3	Что объединяет Бородина с Менделеевым?		3
4	Что объединяет названия «львиная», «богатырская», «славянская героическая»?		3
5	Что общего у Бородина, Мусоргского и Римского-Корсакого?		3

**Тест-поиск**

№	Вопрос	Ответ	Эталон
1	Почему музыку Бородина называют эпической? Как ты понимаешь это?		5
2	Химия и музыка безраздельно царили в душе Бородина. Не мешало ли одно другому? А может напротив – помогало? Как ты считаешь?		5
3	Почему считается, что Бородин продолжатель традиций Глинки? Обоснуй ответ		5

**3 УРОВЕНЬ**

№	Вопрос	Ответ	Эталон
1	Ференц Лист, восхищающийся музыкой Бородина, говорил ему: <i>«У Вас течет живая струя... У Вас громадный и оригинальный талант, не слушайте никого, работайте собственным методом!»</i> Почему именно музыка Бородина вызвала и вызывает по сей день такой живой интерес среди почитателей музыкального искусства на западе?		10
<b>Эталон</b>		<b>90</b>	
<b>Количество набранных баллов</b>			

*Александр Сергеевич Даргомыжский*  
1813–1869



**Даргомыжский – младший современник и последователь Глинки. В историю русской музыки вошел как «великий учитель правды», смелый новатор.**

*«Я не намерен снизводить... музыку до забавы. Хочу, чтобы звук прямо выражал слово. Хочу правды»*

*«... Нет в мире народа лучше русского...»*

*«Чтоб сделаться истинным художником, надо:*

*Любить – добродетель, искусство...*

*Уважать в других – талант, труд, добросовестное мнение.*

*Терпеливо сносить – равнодушие общества, пристрастия знатоков, суждения франтов.*

*Презирать – роскошь, светские удовольствия, брань газет и завистников»*

*«Тот, кто пишет с целью приобретения богатства или громкой славы, уже не есть художник... Были бы творчество и добросовестной труд – слава придет сама собой. Искать же почестей... считаю просто унижительно для художника»*

*А. С. Даргомыжский*

*«Музыка его... требует, чтобы в нее долго и много вслушивались. Тогда с каждым разом являются в ней пленительные качества»*

*А. Н. Серов*

*«Учитель музыкальной правды»*

*...Даргомыжский стоит на высоте гениального художника, и к его неприступной позиции не пристанет никакая дрязга... Уверенность, смелость и спокойствие – вот что должно быть нашим девизом и... девизом Даргомыжского, потому что он... внес в искусство нечто, которого до него никто не подозревал»*

*М. П. Мусоргский*

**Вехи биографии:**

1813 – рождение в Тульской губернии.

1817 – переезд семьи в Петербург.

1827 – начало службы в канцелярии Министерства императорского Двора.

1829 – повышение в должности: коллежский регистратор.

1832 – новое повышение по должности: губернский секретарь, позднее – Младший помощник контролера.

30-е годы – сближение с кругом творческой интеллигенции Петербурга: посещение домов поэта И. И. Козлова, писателя и музыкального критика В. Ф. Одоевского, литературного салона историка и писателя Н. М. Карамзина.

1834 – знакомство с Глинкой.

1838–1841 – работа над оперой «Эсмеральда».

Начало 40-х – выход из печати трех сборников романсов, начало педагогической деятельности: занятия с певцами.

1843 – выход в отставку в чине титулярного советника.

1843 – избрание руководителем оркестра Общества инструментальной и вокальной музыки.

1843 – начало работы над оперой «Русалка».

1843 – приезд Ф. Листа в Петербург, знакомство с ним в доме Глинки.

1844 – поездка за границу (Берлин, Брюссель, Вена, Париж).

1845 – возвращение из поездки.

1853 – авторский благотворительный концерт в пользу Общества посещения бедных

1856 – премьера оперы «Русалка».

1858 – создание драматической пьесы «Старый капрал».

1860 – избрание почетным членом Русского музыкального общества (РМО).

Конец 50-х – 60-е гг – сотрудничество в журнале «Искра», создание вокальных миниатюр «Червяк», «Титулярный советник» Знакомство с Балакиревым, Бородиным, Римским-Корсаковым, Мусоргским, Кюи (композиторами «Могучей кучки»).

1862 – создание «Бабы-Яги» для оркестра.

1864 – вторая поездка за границу (Варшава, Лейпциг, Брюссель, Париж).

1866 – начало работы над оперой «Каменный гость».

1867 – окончание работы над симфонической «Чухонской фантазией».

1867 – избрание на должность Председателя Петербургского отделения РМО.

1868 – знакомство с Чайковским.

1869 – смерть.

Похоронен на кладбище Александро-Невской лавры.

Опера «Каменный гость» была завершена Кюи и оркестрована Римским-Корсаковым.

### Музыкальное образование:

1. Первые музыкальные шаги. *«Я начал учиться музыке семи лет... Первым моим учителем была молодая девушка Луиза Вольгеборн, которая меня только целовала и ничему не выучила. Вторым -- упрямый... Адриан Трофимович Данилевский, который постоянно преследовал меня за то. Что я на одиннадцатом году своего возраста сочинял различные рондо, вариации и даже романсы. Считал ли он это неприличным для русского дворянина или полагал, что лучше употребить свое время на заучивание заданного мне фортепианного урока, – но всякий раз, как я приносил ему на показ свое сочинение, в книжке поведения моего было отмечено: «весьма скверно», и я был наказан» (А. С. Даргомыжский).* Более того, те пьески, которые будущий композитор приносил ему на суд, учитель безжалостно уничтожал.

Вскоре родители пригласили еще одного учителя – Воронцова П. Г., скрипача из крепостного оркестра, и мальчик стал неплохо играть на скрипке и альте и участвовал в музыкальных собраниях, играя в квартете.

Из детских пьес сохранилось несколько фортепианных пьес: «Марш», «Казачок», «Меланхолический вальс», «Контрданс».

2. В Петербурге три года брал уроки у выдающегося музыканта **Ф. Шоберлехнера**, о котором Одоевский сказал: *«Я бы не желал лучшего учителя».* Учитель тоже был высокого мнения о своем питомце. *«Шоберлехнер называл меня лучшим своим учеником» (А. С. Даргомыжский).* Уже в 30-е годы в Петербурге Даргомыжского считают сильным пианистом. Видя увлечение сочинением вокальной музыки, родители приглашают еще одного мэтра – учителя пения Бенедикта Цейбиха. Благодаря ему, Даргомыжский познал основы вокального исполнительства и сам стал прекрасным педагогом.

3. Знакомство с **Глинкой** в 1834 году оказалось решающим для Даргомыжского. Если раньше он не придавал серьезного значения своим музыкальным увлечениям, то теперь в лице Глинки он вдруг увидел живой пример художественного подвига. Глинка передал пять тетрадей-конспектов по теории, композиции музыки, записанных композитором на занятиях с З. Деном. Общение музыкантов заключалось также в совместном музицировании. Они проигрывали и разбирали лучшие произведения музыкальной классики. *«Мы скоро сошлись и подружились. Одинаковое воспитание, одинаковая любовь к искусству тотчас сблизили нас. Видались мы с ним раза три и четыре в неделю, а спустя месяца два были на ты» (А. С. Даргомыжский).* В одном из писем Даргомыжский сообщает, что его музыкальные занятия *«... приняли совершенно решительную форму: я всецело бросил исполнительство и пробую себя... в различных родах сочинения».* Т. о., личность и творчество Глинки оказали на Даргомыжского большое влияние, что явилось причиной его быстрого духовного созревания.

**! Даргомыжский, как и Глинка, теоретическими познаниями обязан самому себе.**

#### 1. Жизненный путь композитора

1. Укажи даты жизни композитора \_\_\_\_\_

2. Какое музыкальное образование получил будущий композитор? \_\_\_\_\_

3. На каких инструментах умел играть Даргомыжский? \_\_\_\_\_

4. Учился ли Даргомыжский в каком-либо учебном заведении? \_\_\_\_\_

5. В каком возрасте будущий композитор поступил на службу? \_\_\_\_\_

6. Какую роль в жизни композитора сыграло знакомство с Глинкой? \_\_\_\_\_

6. В каких странах и когда побывал Даргомыжский? \_\_\_\_\_

7. На какой ответственный пост был приглашен Даргомыжский, заняв который он много сделал для укрепления русской музыки? \_\_\_\_\_

8. Перечисли жанры, к которым Даргомыжский обращался в своем творчестве \_\_\_\_\_

9. Даргомыжский был замечательным педагогом. Есть сведения, что у него учились шестьдесят учеников. Что преподавал Даргомыжский? \_\_\_\_\_

10. Перечисли известных писателей середины XIX века и назови направление в русской литературе, первым представителем которого стал Даргомыжский в музыке \_\_\_\_\_

11. Кто назвал Даргомыжского «великим учителем правды»? \_\_\_\_\_

12. Даргомыжский, выразитель дум и чаяний нового поколения. Назови представителей этого поколения \_\_\_\_\_

## II. Творчество композитора

### Произведения:

- оперы: «Эсмеральда» (1838–1841), опера-балет «Торжество Вакха» (1848), «Русалка» (1843–1855), «Каменный гость» (1866–1869);
- для оркестра: «Болеро» (1839), «Баба-Яга» (1862), «Малороссийский казачок» (1864), «Чухонская фантазия» (1867);
- пьесы для фортепиано;
- романсы и песни;
- вокальные ансамбли и хоры.



### **Достижения:**

- создание нового типа русской оперы – бытовой психологической драмы («Русалка»)
- сближение музыки с речевым интонированием («Хочу, чтобы звук прямо выржал слово»)
- создание новых жанров вокальной лирики
- введение нового стиля интонирования речи – ариозно-декламационного (в опере «Каменный гость»)

**! Достижения Даргомыжского, акцентировавшего значение речевого интонирования для музыкального искусства, стали важнейшей отправной точкой для новаторских реалистических исканий и новых высот в творчестве следующих поколений русских музыкантов.**

### **Внимательно прочитай и запомни!**

<b>Какие творческие принципы утверждал Даргомыжский?</b>	<b>Композитор разоблачал средствами своего искусства несправедливость современного ему общества. Главные принципы – стремление к жизненной правде, реализму, достоверности изображаемых человеческих типов. И сами эти типы новы, необычны для музыки – русские крестьяне, солдаты, мелкие чиновники. – люди забытые и униженные. Даргомыжский чутко откликался на все передовое, прогрессивное в русском искусстве. В своем творчестве он был близок к демократическим писателям и художникам России.</b>
<b>Каковы интонационные истоки, питающие творчество композитора?</b>	<b>1. Из отечественной музыкальной культуры – разные жанры русской народной песни; бытовой романс 2. Музыка Глинки, ее лиризм и драматизм 3.. Из зарубежной музыки – французская музыка, в меньшей степени венская классика</b>

## **1. Оперное творчество**

### **Опера «Русалка»**

**! «Я снова прилусь за свою «Русалку». Лестное внимание, оказанное мне... публикой, как будто обязывает меня произвести на старости лет создание национальное»**

*А. С. Даргомыжский*

**! «... Перед нами была музыкальная драма»**

*А. Н. Серов*

*! «... Сила Даргомыжского заключается в его удивительно реальном и вместе с тем изящно певучем речитативе, придающем его великолепной опере прелесть неподражаемой оригинальности»*

*П. И. Чайковский*

*! А. Н. Серов приветствует «Русалку» как большое «событие» в русской музыке, как произведение «новое и оригинальное», как «первую русскую оперу после «Руслана и Людмилы», на сюжет русский и созданный русским поэтом»*

*! «Что-то удивительное в опере: разговор, который льется так легко, естественно, что как будто не замечаешь ни темпа, ни ритма, ни самой музыки... Все тут, в этой чудесной музыкальной речи, в этой дикции певца, где каждое слово текста не только ясно и чисто в своем народно-русском произношении, но где каждый музыкальный звук, каждый изгиб мелодического рисунка окрашен соответствующим выражением слова...»*

*Выдержка из публикаций прессы*

Премьера состоялась 4 мая 1856 года. Опера принята не сразу, лишь вторая постановка – в 1865 году – была триумфальной.

Замысел «Русалки» возник у Даргомыжского в конце 1840-х годов. Первые наброски относятся к 1848 году. Опера была завершена в мае 1855 года.

*Лирический сюжет позволил Даргомыжскому создать народно-бытовую психологическую драму, в которой главное место отведено раскрытию глубоких переживаний обыкновенных людей. Традиционна намеренная структура оперы – отдельные номера с индивидуальной характеристикой героев и сквозные ансамблевые сцены. Мелодика оперы, выразительные средства оркестра целиком основаны на интонациях русского музыкального фольклора и городского романса.*

Дай определение:

**Каватина** \_\_\_\_\_

**Терцет** \_\_\_\_\_

1. Какая основная задача, поставленная композитором? \_\_\_\_\_

2. В чем новаторство музыкальных приемов? \_\_\_\_\_

3. Какое литературное произведение легло в основу сюжета оперы? \_\_\_\_\_

4. Перечисли главных героев оперы. Какие певческие голоса поют их партии? \_\_\_\_\_

5. Определи жанр оперы \_\_\_\_\_

6. Какой образ занимает ведущее место в драматургии оперы? \_\_\_\_\_

7. Перечисли, какие подлинные народные мелодии использовал композитор в опере \_\_\_\_\_

8. Выбери любой образ оперы (Мельник, Наташа, Князь), укажи в каких сценах и как раскрывается характер героя \_\_\_\_\_

9. Назови исполнителей роли Мельника, которых ты знаешь \_\_\_\_\_

10. Назови кульминационную сцену III действия? \_\_\_\_\_

#### **♪ Сцена объяснение Наташи и Князя из I действия**

! «Их решительное объяснение – это контрастное противопоставление двух ярко выраженных человеческих типов, равно смятенных, но таких различных по своему внутреннему складу».

Л. С. Третьякова

Проанализируй сцену и напиши о своем впечатлении после прослушивания \_\_\_\_\_

#### **♪ Сцена встречи Мельника и Князя из III действия**

! «В сцене сумасшествия Шаляпин великолепен, он являлся босиком, изодранный, истерзанный, руки его протянуты в стороны наподобие крыльев, он или слабо, болезненно помахивает, пальцы искривлены. Как когти, во всей фигуре есть что-то дикое, действительно напоминающее ворона. Звук голоса глухой, замогильный и в то же время грозный и дикий»

Выдержка из публикаций прессы

Проанализируй сцену и напиши о своем впечатлении после прослушивания \_\_\_\_\_

## 2. Романсы и песни

Важная часть творческого наследия композитора – романсы и песни. Этот жанр, к которому композитор обращался на протяжении всей жизни, стал своеобразной лабораторией. В нем складывались характерные черты стиля композитора, его музыкальный язык.

### **! Достижения:**

- появление новых жанров, насыщение традиционных жанров новым содержанием;
- опора на интонации человеческой речи, следование за тончайшими ее оттенками;
- отображение развития разнообразных душевных состояний, переживаний героев внутри одного романса;
- превращение романса в серьезные философские монологи-размышления.

### **Жанровое разнообразие романсов:**

- лирические;
- драматические;
- юмористические;
- сатирические монологи-портреты;
- музыкальные сценки;
- бытовые зарисовки;
- диалоги.

1. На стихотворения каких поэтов писал романсы Даргомыжский? Подчеркни любимых авторов \_\_\_\_\_

2. Сколько Даргомыжский написал романсов? \_\_\_\_\_

3. Какое место этот жанр занимал в творчестве композитора? \_\_\_\_\_

4. В чем особенность отношения Даргомыжского к поэтическому тексту? \_\_\_\_\_

5. Назови сатирические романсы композитора \_\_\_\_\_

6. Приведи примеры романсов разных жанров \_\_\_\_\_

♪ Романс «Мне минуло шестнадцать лет»

7. Кто автор поэтических строк романса? \_\_\_\_\_

8. Проанализируй и напиши о своем впечатлении после прослушивания \_\_\_\_\_

♪ Романс «Мне грустно»

9. Кто автор поэтических строк романса? \_\_\_\_\_

10. Проанализируй и напиши о своем впечатлении после прослушивания \_\_\_\_\_

♪ Драматическая песня «Старый капрал»

11. Проанализируй и напиши о своем впечатлении после прослушивания \_\_\_\_\_

12. Выбери наиболее понравившейся тебе романс и объясни свой выбор \_\_\_\_\_

**Выполни задания теста:**

**1 УРОВЕНЬ**

**Тест на опознание**

№	Вопрос	Варианты ответа	Ответ	Эталон
1	Даргомыжский создал романс «Ночной зефир». Есть ли романс с таким названием у Глинки?	а) да б) нет		1
2	Опера «Каменный гость» написана на текст «маленькой трагедии» Пушкина?	а) да б) нет		1
3	Верно ли то, что премьера оперы «Каменный гость» состоялась уже после смерти композитора?	а) да б) нет		1
4	Был ли Даргомыжский учителем по вокалу?	а) да б) нет		1
5	Композитор написал около 80 романсов и песен?	а) да б) нет		1

### Тест на различение

№	Вопрос	Варианты ответа	Ответ	Эталон
1	«Великому учителю музыкальной правды». С таким посвящением преподнес рукописи своих сочинений...	а) Бородин б) Мусоргский в) Чайковский		1
2	В творчестве Даргомыжского утвердилось направление...	а) романтизма б) классицизма в) критического реализма		1
3	Опера на сюжет Пушкина –	а) «Каменный гость» б) «Эсмеральда» в) «Торжество Вакха»		1
4	Жанр оперы «Русалка» –	а) героическая народная драма б) сказочно-эпическая в) психологическая бытовая драма		1
5	Даргомыжский сотрудничал в журнале...	а) «Еж» б) «Искра» в) «Фитиль»		1

### Тест на классификацию

№	Вопрос	Варианты ответа	Ответ	Эталон
1	Соотнеси названия музыкальных произведений с данными определениями:	1. опера 2. сатирический романс 3. фортепианная пьеса 4. симфоническая фантазия 5. опера-балет  а) «Табакерочный вальс» б) «Казачок» в) «Торжество Вакха» г) «Каменный гость» д) «Титулярный советник»	1. _____ 2. _____ 3. _____ 4. _____ 5. _____	5

2	Соотнеси следующие строки с романсами:	<p>1. <i>Я всей душой к жене привязан; Я в люди вышел... да чего! Я дружбой графа ей обязан. Легко ли! Графа самого!</i></p> <p>2. <i>В ногу, ребята, идите! Полно, не вешать ружья!</i></p> <p>3. <i>Он был титулярный советник, Она генеральская дочь.</i></p> <p>4. <i>Возвратился ночью мельник. Женка! Что за сапоги?</i></p> <p>5. <i>Мне грустно, потому что я тебя люблю...</i></p> <p>а) «Мельник» б) «Старый капрал» в) «Мне грустно» г) «Червяк» д) «Титулярный советник»</p>	<p>1. _____)</p> <p>2. _____)</p> <p>3. _____)</p> <p>4. _____)</p> <p>5. _____)</p>	5
3	Соотнеси названия с жанрами романсов:	<p>1. «Я вас любил»</p> <p>2. «Мельник»</p> <p>3. «Ночной зефир»</p> <p>4. «Шестнадцать лет»</p> <p>5. «И скучно, и грустно»</p> <p>а) поэтическая картина б) лирическое признание в) монолог-размышление г) комедийная сценка д) музыкальный портрет</p>	<p>1. _____)</p> <p>2. _____)</p> <p>3. _____)</p> <p>4. _____)</p> <p>5. _____)</p>	5
4	Соотнеси даты жизни композитора с событиями:	<p>1. создание «Старого капрала»</p> <p>2. первая поездка за границу</p> <p>3. зачисление на службу</p> <p>4. встреча с Глинкой</p> <p>5. премьера оперы «Русалка»</p> <p>а) 1827 б) 1856 в) 1858 г) 1834 д) 1844</p>	<p>1. _____)</p> <p>2. _____)</p> <p>3. _____)</p> <p>4. _____)</p> <p>5. _____)</p>	5

5	Соотнеси романы композитора с авторами поэтических строк:	1. «Червяк» 2. «Я затеплю свечу» 3. «Тучки небесные» 4. «Шестнадцать лет» 5. «Ночной зефир»  а) Кольцов б) Дельвиг в) Пушкин г) Беранже д) Лермонтов	1. _____) 2. _____) 3. _____) 4. _____) 5. _____)	5
---	---	--	---	---

## 2 УРОВЕНЬ

### Тест – подстановка

№	Вопрос	Ответ	Эталон
1	Назови трех поэтов, на чьи стихи писал романы композитор	1. 2. 3.	3
2	Укажи три романа композитора, написанные на слова Лермонтова	1. 2. 3.	3
3	Укажи три оперы композитора	1. 2. 3.	3
4	Укажи три жанра романсов и песен композитора	1. 2. 3.	3
5	Укажи три города или три страны, где побывал Даргомыжский	1. 2. 3.	3

### Конструктивный тест

№	Вопрос	Ответ	Эталон
1	Что объединяет романы «Червяк» и «Старый капрал»?		3
2	Что объединяет О. А. Петрова и Ф. И. Шаляпина?		3
3	Что объединяет Глинку и Даргомыжского?		3



4	Что объединяет Пушкина, Грибоедова, Даргомыжского?		3
5	Что объединяет Даргомыжского с Кюи и Римским-Корсаковым?		3

### Тест-поиск

№	Вопрос	Ответ	Эталон
1	<i>«Хочу, чтоб звук прямо выражал слово. Хочу правды».</i> О чем это высказывание Даргомыжского? Объясни.		5
2	В чем новизна оперы «Каменный гость»?		5
3	Являлся ли Даргомыжский продолжателем Глинки? Что нового привнес композитор в развитие русской классической музыки?		5

### 3 УРОВЕНЬ

№	Вопрос	Ответ	Эталон
1	Мусоргский назвал Даргомыжского <i>«великим учителем музыкальной правды»</i> . Объясни, что имел в виду Мусоргский		10
<b>Эталон</b>		<b>90</b>	
<b>Количество набранных баллов</b>			

Михаил Иванович Глинка  
1804–1857



**М. И. Глинка – великий русский композитор, основатель национальной композиторской школы**

*«Музыка — душа моя!»*

*«Создает музыку народ, мы же, композиторы, только аранжируем ее».*

*М.И. Глинка*

*«Так как народная песня всегда была душой русской музыки, то для нас теперь неразрывно спаянная с ней напевная и задушевная музыка Глинки звучит одинаково, как родное былое и вместе с тем настоящее... Поэтому Глинка, как и народное песенное творчество, – поистине живой родник всей русской музыки»*

*Б. В. Асафьев*

*«Во многих отношениях Глинка имеет в русской музыке такое же значение, как Пушкин в русской поэзии. Оба — великие таланты, оба — родоначальники нового русского художественного творчества, ... оба создали новый русский язык — один в поэзии, другой в музыке»*

*В. В. Стасов*

*«...Глинка вдруг одним шагом стал наряду (да! наряду!) с Моцартом, с Бетховеном... Это можно без всякого преувеличения сказать про человека, создавшего «Славься!»»*

*П. И. Чайковский*

*«Чем дальше вглубь отходит от нас Глинка, тем отчетливее вырисовывается в исторической перспективе величественный облик отца и родоначальника русской музыкальной классики, чей светлый гений озарил весь путь развития нашего искусства»*

*Д. Д. Шостакович*

**Вехи биографии:**

1804 – рождение в селе Новоспасском Смоленской губернии.

1817–1822 – обучение в Благородном пансионе.

1823 – поездка на Кавказ.

1824 – определение на службу в Министерство путей сообщения.

1824 – создание романса «Не искушай меня без нужды» на слова Баратынского.

1825 – присутствие на Сенатской площади во время восстания.

1826 – отъезд в имении Новоспасское, затем в Смоленск; создание романса «Бедный певец» на слова Жуковского.

1826 – возвращение в Петербург, общение с Пушкиным, Грибоедовым, Жуковским, польской пианисткой Марией Шимановской и польским поэтом, другом Фредерика Шопена, Адамом Мицкевичем.

1828 – подача прошения об отставке.

1830–1834 – поездка в Италию и Германию; знакомство с композиторами Феликсом Мендельсоном и Гектором Берлиозом; создание романса «Венецианская ночь».

1834 – начало работы над оперой «Жизнь за царя».

1836 – премьера оперы «Жизнь за царя».

1837–1839 – деятельность на должности капельмейстера Придворной певческой капеллы.

1838 – поездка на Украину.

1838 – общение с братьями Кукольниками, знакомство с художниками Брюлловым и Айвазовским.

Конец 30-х – начало 40-х – создание «Вальса-фантазии» для фортепиано, романса «Я помню чудное мгновенье» на слова Пушкина, вокального цикла «Прощание с Петербургом», музыки к драме Кукольника «Князь Холмский», ноктюрна «Разлука».

1842 – премьера оперы «Руслан и Людмила», знакомство с Ференцем Листом.

1844 – поездка в Париж, встречи с Берлиозом, исполнение под его руководством музыки Глинки, положительные отзывы французской прессы.

1845–1847 – поездка в Испанию, создание увертюры «Арагонская хота».

1848 – создание увертюры «Камаринская».

1851 – создание увертюры «Ночь в Мадриде».

1852 – вторая поездка во Францию.

1856 – поездка в Берлин.

1857 – смерть в Берлине.

Похоронен на кладбище Александро-Невской лавры.

## Музыкальное образование:

1. Первые музыкальные впечатления – **народные песни**. «...*Может быть, эти песни, слышанные мною в ребячестве, были первою причиною того, что впоследствии я стал преимущественно разрабатывать народную русскую музыку*» (М. И. Глинка).

Не только прекрасные народные песни, что звучали вокруг, но и **колокольные звоны** местной церкви производили огромное впечатление на маленького Глинку. Ими он заслушивался в раннем детстве, а позже ловко подражал – поначалу на медных тазах. А потом и на настоящих малых колоколах, которые приносили для этого в его комнату.

Большое влияние на будущего музыканта оказал **симфонический оркестр дяди**. «*Оркестр моего дяди был для меня источником самых живых восторгов... Во время ужина обыкновенно играли русские песни... эти грустно-нежные, но полнее доступные для меня звуки мне чрезвычайно нравились...*» (М. И. Глинка). Научился подыгрывать музыкантам оркестра на маленькой флейте и скрипочке.

2. Обучался игре на **фортепиано**, педагог – гувернантка; на **скрипке**, обучал крепостной скрипач.

3. В Петербурге брал уроки у музыкантов **Джона Фильда** и **Карла Мейера**, известных композиторов и пианистов того времени. Занятия были недолгими – Фильд уехал в Москву, а Мейер сам прекратил занятия, сказав однажды: «*Вы слишком талантливы, чтобы брать у меня уроки; приходите ко мне запросто каждый день, и мы будем вместе музицировать*». Позже Глинка отмечал: Мейер «*более других содействовал моему таланту*». Также брал уроки игры на скрипке у **Франца Бема**. Умел играть на органе.

4. В Милане Глинка брал уроки композиции у директора Миланской консерватории, но «... *ошибся в своих ожиданиях от Италии в деле музыкальной теории. Он здесь ничего не прибавил к прежним своим знаниям...*» (В. В. Стасов)

5. В Берлине обратился к известному музыкальному теоретику **Зигфриду Дену**. Ден помог привести в стройную систему те знания, которые молодой музыкант приобрел самостоятельно.

*! Глинка был гениальным самоучкой.*

«*Таким образом, можно сказать, что Глинка более всего самому себе обязан мастерством форм, глубоким познанием научной стороны музыки, что ему не показывали учителя, то он сам отгадывал силою и инстинктом своего таланта, добывал необходимые ему познания не из книг, не из уроков, а прямо из тех музыкальных произведений, которые ему удалось узнать или услышать в молодости*»

В. В. Стасов

## 1. Жизненный путь композитора

1. Укажи даты жизни композитора \_\_\_\_\_

2. Где будущий композитор получил образование? \_\_\_\_\_

3. На каких инструментах умел играть Глинка? \_\_\_\_\_

4. Кто обучал юного музыканта? \_\_\_\_\_

5. Какие исторические события произошли в России в первой половине XIX века?

6. В каких странах и когда побывал Глинка? \_\_\_\_\_

7. Какие произведения связаны с пребыванием за границей? \_\_\_\_\_

8. Перечисли лучших представителей русской и европейской культуры, с которыми Глинка был знаком \_\_\_\_\_

9. В чем, кроме музыкального творчества, проявилась одаренность личности Глинки? \_\_\_\_\_

10. Кто автор портрета композитора? \_\_\_\_\_



## II. Творчество композитора

### Произведения:

- оперы: «Иван Сусанин» (1836), «Руслан и Людмила» (1842), «Симфония на две русские темы» (1834);
- увертюры:  
«Арагонская хота» (1845), «Ночь в Мадриде» (1851), «Вальс-фантазия» (первоначально для фортепиано – 1839, 1845 – оркестровка), «Камаринская» (1848);
- камерно-инструментальные ансамбли
- романсы, песни, арии (цикл «Прощание с Петербургом» – 1840)
- фортепианные сочинения: ноктюрн «Разлука» (1839), музыка к драматическим спектаклям.

### *В творчестве Глинки:*

- *определились два важнейших направления русской оперы: народная музыкальная драма («Иван Сусанин») и опера-сказка («Руслан и Людмила»)*
- *он заложил основы русского симфонизма*
- *стал первым классиком русского романса*

**Все дальнейшие поколения русских музыкантов считали его своим учителем, а для многих толчком к выбору музыкальной карьеры стало знакомство с сочинениями великого мастера, глубоко нравственное содержание которых сочетается с совершенной формой.**

*! «Все искусства, а следственно, и музыка требуют:*

*1) Чувства... – это получается от вдохновения свыше.*

*2) Формы. Forte значит красота. т.е. соразмерность частей для составления стройного целого...*

*Чувство и форма – это душа и тело. Первое – дар высшей благодати, второе приобретает трудом...»*

*М. И. Глинка*

### **Внимательно прочитай и запомни!**

<b>Какие качества творческого метода определяют его непреходящее историческое значение?</b>	<b><i>Это – яркое национальное своеобразие и высокое художественное мастерство. Талант Глинки созрел в период высокого подъема русской культуры, неразрывно связанного с ростом революционно-освободительных идей того времени. Современник событий Отечественной войны показал великую роль народа в истории родной страны. Любовью к Родине, ее народу, к русской природе проникнуты лучшие его произведения. В музыке Глинки воплощены лучшие черты русского искусства: его нравственная сила, его правдивость, его особенная, скрамная и чистая красота.</i></b>
---	--

<p><b>Каковы интонационные истоки, питающие творчество композитора?</b></p>	<p>1. Из отечественной музыкальной культуры – разные жанры русской крестьянской народной песни; песни украинские и белорусские; городская песня и бытовой романс, бытовая танцевальная музыка XIX века.</p> <p>2. Из зарубежной музыки – танцевальные жанры Польши и Испании, венская классика, ранний романтизм, итальянская опера</p>
---	---

## 1. Оперное творчество

*! «Нам предстоит задача серьезная! Выработать свой стиль и проложить для оперной русской музыки новую дорогу»*

*М. И. Глинка*

*! «С оперою Глинки является то, чего давно ищут и не находят в Европе – новая стихия в искусстве и начинается в его истории новый период: период русской музыки. Такой подвиг, скажем, положила руку на сердце, есть дело не только таланта, но гения!»*

*В. Ф. Одоевский об опере «Жизнь за царя» («Иван Сусанин»)*

*! «На русской музыкальной почве вырос роскошный цветок – он ваша радость, ваша слава. Пусть черви силятся всползти на его стебель и замять его, черви спадут на землю, а цветок останется. Берегите его! Он цветок нежный и цветет лишь один раз в столетие»*

*В. Ф. Одоевский об опере «Руслан и Людмила»*

Композиторское мастерство Глинки ярче всего проявилось в оперном искусстве. Он создал образцы национальной русской оперы – героико-эпическую оперу и оперу-сказку. Последующее развитие этих жанров связано с теми принципами, которые заложил Глинка.

Дай определение:

**Опера** \_\_\_\_\_

**Либретто** \_\_\_\_\_

**Интродукция** \_\_\_\_\_

**Ария** \_\_\_\_\_

**Речитатив** \_\_\_\_\_

**Трио** \_\_\_\_\_

**Эпilog** \_\_\_\_\_

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

Премьера состоялась 9 декабря 1836 года в Петербурге. Первая русская национальная опера шла под названием «Жизнь за царя» вместо первоначального «Иван Сусанин». Сейчас оперу ставят под тем и под другим названиями. У высшей знати опера не имела успеха, зато разночинные круги приняли её с воодушевлением.



*Опера классична по строению – это номерная структура, арии и ансамбли, хоровые номера, оркестровые фрагменты, увертюра. Все соединено истинно русской мелодикой. «Иван Сусанин» по праву считается шедевром русской музыки.*

1. Кто подсказал Глинке создать оперу о подвиге Ивана Сусанина? \_\_\_\_\_

2. Назови автора либретто оперы \_\_\_\_\_

3. Какое подлинное историческое событие легло в основу сюжета оперы? \_\_\_\_\_

4. Какого числа и какой национальный праздник отмечается в России, связанный с событиями, происходящими в опере? \_\_\_\_\_

5. Определи жанр оперы \_\_\_\_\_

6. Перечисли главных героев оперы, укажи певческие голоса \_\_\_\_\_



7. Как композитор трактует партию хора в своей опере? \_\_\_\_\_

8. Какими музыкальными средствами характеризуются поляки в «польском акте»?

9. Какова роль эпилога оперы? \_\_\_\_\_

10. Какова основная идея оперы? \_\_\_\_\_

11. Каково историческое значение оперы «Иван Сусанин» как великого сокровища русской музыки? \_\_\_\_\_

### ♪ **Интродукция**

Проанализируй и напиши о своем впечатлении после прослушивания \_\_\_\_\_

### ♪ **Каватина и рондо Антонида из I действия**

Каков образ Антонида? Как он раскрывается? \_\_\_\_\_

### ♪ **II действие. Сцена бала**

Какие танцы звучат в «польском акте»? Дай краткую характеристику танцам \_\_\_\_\_

### ♪ **III действие. Сцена встречи Сусанина с поляками**

Какими музыкальными средствами показаны поляки? Раскрой образ Сусанина в этой сцене \_\_\_\_\_

### ♪ Ария Ивана Сусанина «Ты взойдешь, моя заря»

! «Сцену Сусанина в лесу с поляками я писал зимою; всю эту сцену, прежде чем я начал писать, я часто с чувством читал вслух и так живо переносился в положение моего героя, что волосы у меня самого становились дыбом, и мороз подирал по коже».

М. И. Глинка

Проанализируй и напиши о своем впечатлении после прослушивания \_\_\_\_\_

---

### ♪ Хор «Славься!»

! «Этот гимн-марш не может быть отрешен от Красной площади, покрытой толпами народа, от трубного звука и колокольного звона... Во всех существующих до сих пор операх нет финального хора, который бы так тесно был сплочен с задачей музыкальной драмы и такой могучей кистью рисовал бы историческую картину данной страны в данную эпоху. Тут – Русь времен Минина и Пожарского в каждом звуке».

А. Н. Серов

Проанализируй и напиши о своем впечатлении после прослушивания \_\_\_\_\_

---

## 2. Симфоническое творчество

! «Мне кажется, что можно соединить требования искусства с требованиями века и... писать пьесы, равно доступные знатокам и простой публике...»

М. И. Глинка

Главная заслуга Глинки в области симфонической музыки заключается в том, что он положил начало трем типам симфонизма:

- эпическому;
- лирико-драматическому;
- жанровому.

1. Перечисли известные тебе симфонические произведения Глинки \_\_\_\_\_

---

2. Что является важнейшей особенностью симфонических произведений композитора? \_\_\_\_\_

---

Дай определение:

Увертюра \_\_\_\_\_

---

### Увертюра «Камаринская»

*! «Русских симфонических сочинений написано много. Можно сказать, что имеется русская симфоническая школа. И что же? Вся она в «Камаринской», подобно тому, как весь дуб в желуде! И долго из этого богатого источника будут черпать русские авторы, ибо нужно много времени и много сил, чтобы исчерпать все его богатство».*

*П. И. Чайковский*

Форму и тематические истоки увертюры отражает его подзаголовок: «Фантазия на мотивы двух русских народных песен». Первая из них – медленная свадебная песня «Из-за гор, гор высоких», вторая – быстрая плясовая «Камаринская». Глинка мастерски развивает, варьирует оба мотива, тонко используя их интонационное сходство. Композиционные принципы, положенные в основу «Камаринской», оказали огромное влияние на развитие отечественного симфонизма.

1. В каком году написана «Камаринская»? \_\_\_\_\_

2. Что представляет собой «Камаринская» Глинки? \_\_\_\_\_

---

3. Какие приемы развития, идущие от народной музыки, использовал в «Камаринской» композитор? \_\_\_\_\_

---

4. Для какого оркестра написана «Камаринская»? \_\_\_\_\_

### «Вальс-фантазия»

*! «Эта музыка напомнит тебе дни любви и младости»*

*М. И. Глинка*

Первоначальный – фортепианный – вариант «Вальса-фантазии» сочинён в 1839 году. Однако обычно «Вальс-фантазия» исполняется в оркестровой редакции, созданной М. Глинкой в 1856 году, незадолго до смерти. На основе вальса композитор создал лирическую поэму, вобравшую в себя всю гамму человеческих чувств. «Вальс-фантазия», безусловно, явился образцом для многих последующих достижений русских композиторов-классиков в области симфонизации танцевальной и балетной музыки.

1. Каково строение «Вальса-фантазии»? \_\_\_\_\_

2. Почему композитор дал своему произведению такое название? \_\_\_\_\_

3. В какой обстановке наиболее приемлемо звучание «Вальса-фантазии»?

- на балу \_\_\_\_\_
- на балетной сцене \_\_\_\_\_
- в симфоническом концерте \_\_\_\_\_

4. Музыка «Вальса-фантазии» пронизана задушевым лиризмом, связана с глубоким чувством любви композитора. К кому? \_\_\_\_\_

### ♪ «Вальс-фантазия»

Проанализируй и напиши о своем впечатлении после прослушивания \_\_\_\_\_

## 3. Романсы и песни

Романсы композитора – совершенные образцы вокальной лирики. В них и отражение душевных переживаний автора, и картины природы, и бытовые зарисовки.

**Глинка поднимает романс над уровнем бытового жанра и делает его достоянием «высокой» музыки, где глубина образов, содержания сочетается с безукоризненным воплощением в мелодии вокальной партии, гармонии и фактуре фортепианного сопровождения.**

1. На стихи каких поэтов писал романсы Глинка? \_\_\_\_\_

2. Перечисли известные тебе романсы композитора \_\_\_\_\_

3. Был ли Глинка учителем пения? Исполнял ли композитор сам свои романсы? \_\_\_\_\_

4. Какова роль фортепианной партии в романсах Глинки? \_\_\_\_\_

♪ Романс «Жаворонок»

Проанализируй и напиши о своем впечатлении после прослушивания \_\_\_\_\_

---

---

♪ Романс «Попутная песня»

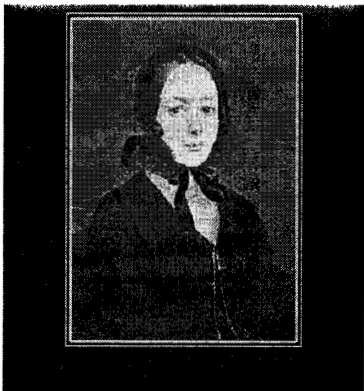
Проанализируй и напиши о своем впечатлении после прослушивания \_\_\_\_\_

---

---

♪ Романс «Я помню чудное мгновенье»

Романс написан на стихи А.С. Пушкина, посвящен Екатерине Ермолаевне Керн. Глинка встретился с ней случайно, у знакомых. Влюбленности композитора не было предела и романс – выражение чувства к этой прекрасной девушке. Своё стихотворение А. С. Пушкин написал Анне Петровне Керн, матери Екатерины в 1825 году, а через 15 лет история получила продолжение.



(А. П. Керн)



(Е. Е. Керн)

Проанализируй и напиши о своем впечатлении после прослушивания \_\_\_\_\_

---

---

♪ «Патриотическая песня»

Напиши, какие чувства у тебя вызывает это произведение \_\_\_\_\_

---

---

**Выполни задания теста:****1 УРОВЕНЬ****Тест на опознание**

№	Вопрос	Варианты ответа	Ответ	Эталон
1	Автор либретто оперы «Руслан и Людмила» – Пушкин?	а) да б) нет		1
2	Знал ли Глинка 8 иностранных языков?	а) да б) нет		1
3	Автор стихотворной поэмы «Иван Сусанин» – К. Рылеев?	а) да б) нет		1
4	Написал ли Глинка автобиографические «Записки»?	а) да б) нет		1
5	Есть ли конкурс вокалистов имени Глинки?	а) да б) нет		1

**Тест на различение**

№	Вопрос	Варианты ответа	Ответ	Эталон
1	Симфоническая фантазия «Камаринская» написана...	а) в сонатной форме б) в трехчастной форме в) в форме двойных вариаций		1
2	Увертюры «Арагонская хота», «Ночь в Мадриде» написаны Глинкой под впечатлением от путешествия по...	а) Франции б) Испании в) Италии		1
3	Романс «Я помню чудное мгновенье» посвящен...	а) Анна Керн б) Надежде фон Мекк в) Екатерина Керн		1
4	Кто создал переложение «Марша Черномора» для фортепиано?	а) Феликс Мендельсон б) Ференц Лист в) Гектор Берлиоз		1
5	Какой известный художник рисовал карикатуры на Глинку?	а) Илья Репин б) Иван Айвазовский в) Карл Брюллов		1

### Тест на классификацию

№	Вопрос	Варианты ответа	Ответ	Эталон
1	Соотнеси данные определения с названиями музыкальных произведений:	1. ноктюрн 2. вокальный цикл 3. увертюра 4. романс 5. музыка к драматическому спектаклю  а) «Прощание с Петербургом» б) «Ночь в Мадриде» в) «Разлука» г) «Сомнение» д) «Князь Холмский»	1. _____ 2. _____ 3. _____ 4. _____ 5. _____	5
2	Соотнеси следующие строки с героями опер:	1. <i>«Не о том скорблю, подруженьки, я тоскую не о том...»</i> 2. <i>«Бедный конь... в поле пал... Я бегом... добежал!»</i> 3. <i>«Дела давно минувших дней, преданья старины глубокой...»</i> 4. <i>«О поле, поле! Кто тебя усеял мертвыми костями?»</i> 5. <i>«Велик и свят наш край родной...»</i>  а) Иван Сусанин б) Ваня в) Руслан г) Баян д) Антонида	1. _____ 2. _____ 3. _____ 4. _____ 5. _____	5
3	Соотнеси даты жизни композитора с событиями:	1. поездка в Испанию 2. создание «Камаринской» 3. зачисление в Благородный пансион 4. премьера оперы «Руслан и Людмила» 5. премьера оперы «Жизнь за царя»  а) 1817 б) 1848 в) 1836 г) 1845 д) 1842	1. _____ 2. _____ 3. _____ 4. _____ 5. _____	5

4	Соотнеси тембры голосов с героями опер:	1. тенор 2. бас 3. баритон 4. сопрано 5. не имеет вокальной партии  а) Сусанин б) Антонида в) Черномор г) Собинин д) Руслан	1. _____ 2. _____ 3. _____ 4. _____ 5. _____	5
5	Соотнеси авторов строк с высказываниями	1. Глинка 2. Чайковский 3. Стасов 4. Одоевский 5. Пушкин  а) <i>Слушая сию новинку,          Зависть, злобой омрачась,          Пусть скрежещет, но уж          Глинку          Затоптать не может в          грязь!</i> б) <i>«Музыка – душа моя»</i> в) <i>Пой в восторге, русский хор,          Вышла новая новинка,          Веселися, Русь! Наш Глинка</i> – <i>Уж не глина, а фарфор!</i> г) <i>«... Глинка вдруг одним шагом          стал наряду (да! наряду!) с          Моцартом, с Бетховенным...»</i> д) <i>«Таким образом, можно          сказать, что Глинка более          всего самому себе обязан          мастерством форм...»</i>	1. _____ 2. _____ 3. _____ 4. _____ 5. _____	5

## 2 УРОВЕНЬ

### Тест – подстановка

№	Вопрос	Ответ	Эталон
1	Назови три романса композитора	1. 2. 3.	3
2	Укажи три увертюры композитора	1. 2. 3.	3



3	Назови 3 жанра, в которых наиболее ярко проявился талант Глинки	1. 2. 3.	3
4	Назови трех известных зарубежных композиторов, с которыми был знаком Глинка	1. 2. 3.	3
5	Назови трех русских поэтов, на чьи стихи писал романсы Глинка	1. 2. 3.	3

### Конструктивный тест

№	Вопрос	Ответ	Эталон
1	Что объединяет романсы «В крови горит огонь желанья», «Ночной зефир», «Я помню чудное мгновенье»?		3
2	Что объединяет ноктюрн «Разлуку» и «Вальс-фантазию»?		3
3	Что объединяет Пушкина и Глинку?		3
4	Что объединяет Глинку и композитора Кавоса К.А.?		3
5	Что объединяет Джона Фильда, Карла Мейера, Франца Бема, Зигфрида Дена?		3

### Тест-поиск

№	Вопрос	Ответ	Эталон
1	Назови произведения Глинки, в которых наиболее ярко проявилось чувство патриотизма, о которых можно сказать словами поэта: «Тут русский дух, тут Русью пахнет!»		5

2	«Создает музыку народ, мы же, композиторы, только аранжируем ее». Объясни это высказывание Глинки		5
3	Перечисли характерные черты творчества Глинки		5

### 3 УРОВЕНЬ

№	Вопрос	Ответ	Эталон
1	В чем значение творчества Глинки в истории русской музыки?		10
<b>Эталон</b>		<b>90</b>	
<b>Количество набранных баллов</b>			

*Модест Петрович Мусоргский*  
1839–1881



**Мусоргский – величайший художник – трагик, художник – новатор.  
Яркий выразитель в музыке революционно-демократических идей.**

*«Жизнь, где бы ни сказалась; правда, как бы ни была солонa, смелая, искренняя  
речь к людям... вот моя закваска, вот чего хочу и вот в чем боялся бы промахнуться»*

*«Я разумею народ как великую личность, одушевленную единою идеею. Это моя  
задача. Я пытался разрешить ее в опере».*

*«... С поднятою головой, бодро и весело пойду против **всяких** к светлой, сильной,  
праведной цели, к настоящему искусству, любящему человека, живущему его отра-  
дою и его горем...»*

*...К новым берегам пока безбрежного искусства!  
Искать этих берегов, искать без усталости, без страха и смущения и **твердою по-  
гою стать на земле обетованной** – вот великая увлекательная задача!»*

*«Какой обширный, богатый мир – искусство, если целью взят человек!»*

*М. П. Мусоргский*

*«Мусоргский – самородок, богатырь...»*

*И. Е. Ретин*

*«... Мусоргский был социально глубоко связан с породившей его эпохой и не мог  
писать иначе, чем он писал, потому что он острее других чувствовал, какого искус-  
ства требует окружающая жизнь»*

*Б. В. Асафьев*

*«Во многом он пошел еще дальше своего «великого учителя по музыкальной правде» Даргомыжского, и развернул новые горизонты перед русским, а значит, и перед всем европейским искусством»*

*В. В. Стасов*

**Вехи биографии:**

1839 – рождение в селе Карево Псковской губернии.

1849 – обучение в немецкой Петропавловской школе в Петербурге, начало занятий музыкой с Антоном Герке.

1852–1856 – обучение в Школе гвардейских подпрапорщиков.

1852 – издание первого музыкального произведения – польки «Подпрапорщик».

1856 – знакомство с Даргомыжским.

1856–1858 – служба в Преображенском полку.

1856 – создание первого романса «Где ты, звездочка».

1857 – знакомство с Балакиревым, Стасовым; начало регулярных занятий композицией.

1858 – уход в отставку, сочинение музыки к трагедии Софокла «Царь Эдип».

1860 – исполнение оркестрового «Скерцо» в концерте Русского музыкального общества.

1863 – определение чиновником в Главное инженерное управление.

1863 – под влиянием романа Чернышевского «Что делать?» с несколькими товарищами организовал коммуну (прожили вместе три года).

1863 – создание нескольких романсов («Песнь старца», «Царь Саул» и др.).

1864 – создание романса-фантазии «Ночь» на слова Пушкина, песен «Калистрат» на слова Некрасова и «Спи, усни, крестьянский сын» на слова из драмы Островского «Воевода». В 1965 вошли в сборник «Юные годы».

1866 – создание песен «Светик Савишна», «Семинарист» на собственные слова, «Гопак» на слова Шевченко.

1867 – окончание работы над оркестровой музыкальной картиной «Иванова ночь на Лысой горе».

с 1866 – общение с сестрой Глинки – Л. И. Шестаковой, В. В. Никольским – преподавателем истории и русской словесности, О. А. Петровым – первым исполнителем Ивана Сусанина.

1863–1866 – работа над оперой «Саламбо».

1868 – сочинение I действия оперы «Женитьба». Дальнейшая работа не была продолжена.

1869 – посвящение Даргомыжскому – песня «Колыбельная Еремушке» на слова Некрасова.

1869–1872 – работа над оперой «Борис Годунов», вокального цикла «Детская».

1871 – сближение с Римским-Корсаковым, совместное проживание в одной квартире.

1874 – создание фортепианного цикла «Картинки с выставки», начало работы над операми «Хованщина» и «Сорочинская ярмарка», вокального цикла «Без солнца», вокальной баллады «Забывтый» на слова Голенищев-Кутузова 1874 – премьера оперы «Борис Годунов» в Маринском театре.

1875–1877 – создание вокального цикла «Песни и пляски смерти» на слова Голенищев-Кутузова.

1879 – концертная поездка по городам России в качестве аккомпаниатора певице Д. Леоновой.

1881 – ухудшение здоровья и смерть в Николаевском военном госпитале.

Похоронен на кладбище Александро-Невской лавры.

Оперы: «Хованщина» завершена Римским-Корсаковым «Сорочинская ярмарка» завершена Кюи

### **Музыкальное образование:**

1. Первые музыкальные шаги. Заниматься музыкой начал с пяти лет под руководством **матери**, музыкально образованной и одаренной пианистки. В семилетнем возрасте уже играл произведения Ф. Листа, в девять лет исполнил сложный концерт Д. Фильда.

Был привязан к няне. *«Под непосредственным влиянием няни близко ознакомился с русскими сказками. Это ознакомление с духом народной жизни было главным импульсом музыкальных импровизаций до начала ознакомления с самыми элементарными правилами игры на фортепиано» (Мусоргский)*

2. В Петербурге брал уроки у музыканта **Антоня Герке**. Выдержанность и педантичность педагога мало гармонировали с внутренним миром впечатлительного талантливого подростка. Музыкант Герке не делал никакого различия между салонными пьесами Гуммеля, Герца – и замечательными лирическими миниатюрами Шумана и Шопена. Он заставлял учеников с одинаковым прилежанием работать над ними. Герке не смог увидеть в Мусоргском его таланта; преподавая другим кроме фортепиано теорию музыки и композицию, с Модестом он этими предметами не занимался.

**! В отроческом возрасте Модест как музыкант был предоставлен самому себе. Формирование музыкально-эстетических представлений у него происходило совершенно самостоятельно, независимо от традиционных канонов и школьных правил.**

Однако школа Герке давала отличную пианистическую технику – Мусоргский был ярким исполнителем на фортепиано.

Любил импровизировать за фортепиано, но импровизаций не записывал, так как этому не был обучен.

Музыкальность Модеста проявлялась не только за фортепиано: он еще отлично владел голосом (у него был приятный баритон), пел в церковном хоре, исполнял арии из модных итальянских опер.

3. Знакомство с **Даргомыжским** в 1856 году. Мусоргский сразу покорила маститого музыканта не только своей игрой на фортепиано, но и свободными импровизациями. Даргомыжский высоко оценил его незаурядные музыкальные способности и познакомил с **Балакиревым**. Так началась для молодого музыканта новая жизнь, где главное место занял Балакирев. Это с ним Мусоргский проиграл в четыре руки почти все симфонические и камерные произведения зарубежных и русских классиков, переложенные для фортепиано; хорошо изучил произведения Глинки и Даргомыжского. Это ему

приносил свои первые композиторские опыты, от него узнал те основы музыкальной науки, которые помогли ему впоследствии создать крупные инструментальные произведения и оперы. К сожалению, занятия не были систематическими и все же для Мусоргского были полезны: он приобретал элементарные профессиональные навыки, все основательнее входил в мир музыки, а главное – видел живой пример убежденного служения искусству. Но «...несмотря на все обаяние такой сильной, талантливой, все подчиняющей себе личности, как Балакирев, Мусоргский неприкосновенно сохранил все индивидуальные, оригинальные черты своих творческих способностей» (Кюи).

**! Мусоргский не получил систематического музыкального образования, его можно назвать гениальным самоучкой.**

### **I. Жизненный путь композитора**

1. Укажи даты жизни композитора \_\_\_\_\_
2. Какое музыкальное образование получил будущий композитор? \_\_\_\_\_
3. На каких инструментах умел играть Мусоргский? \_\_\_\_\_
4. В каком-либо учебном заведении обучался Мусоргский? \_\_\_\_\_
5. Какую роль в жизни композитора сыграло знакомство с Даргомыжским и Балакиревым? \_\_\_\_\_
6. Кого можно назвать главным учителем и наставником Мусоргского? \_\_\_\_\_
7. Чем, кроме музыкального искусства, интересовался Мусоргский? \_\_\_\_\_
8. Какой поступок совершил композитор, после крестьянской реформы 1861 года? \_\_\_\_\_
9. Как ты оцениваешь этот поступок? \_\_\_\_\_
10. К какому содружеству принадлежал композитор? \_\_\_\_\_
11. К каким жанрам более всего тяготел композитор? \_\_\_\_\_
12. Вспомни слова, выражающие творческое кредо Мусоргского \_\_\_\_\_

13. В каких произведениях это кредо проявилось больше всего? \_\_\_\_\_

14. Кто автор знаменитого портрета Мусоргского, написанного незадолго до смерти композитора в военном госпитале? \_\_\_\_\_



## II. Творчество композитора

### Произведения:

- оперы: «Саламбо» (1863–1866), «Женитьба» (1868), «Борис Годунов» (1869–1872), «Хованщина» (1872–1880, завершена Римским-Корсаковым, 1880), «Сорочинская ярмарка» (1874–1880, завершена Кюи);
- для оркестра: скерцо (1858), интермеццо (1867), «Ночь на Лысой Горе» (1867), фортепианный цикл «Картинки с выставки» (1874)
- хоровые произведения;
- для голоса и фортепиано: сборник «Юные годы» (1857–1865), цикл «Детская» (1868–1872), цикл «Без солнца» (1874), цикл «Песни и пляски смерти» (1875–1877)
- песни и романсы;
- обработки русских народных песен.

### Достижения:

- *Мусоргский – драматург – историк. Оперы «Борис Годунов» и «Хованщина» поистине уникальные произведения в музыкальном искусстве на историческую тему. Композитор, выступая в них продолжателем традиций Глинки, создает музыкальную народную драму, в которой воплощается образ народа бунтующего, восставшего против невыносимого гнета*
- *композитор раскрывает не только историческую эпоху, но и человека в ней: его поведение, мысли, переживания*

• превращение песен, песенных циклов в камерный жанр в действии, в «своего рода драматические сцены и монологи» (Асафьев)

• новаторство в области музыкального языка – чуткое воплощение речевой выразительности, богатство и разнообразие вокального стиля.

*«Моя музыка должна быть художественным воспроизведением человеческой речи, как наружные проявления мысли и чувства, должны... сделаться музыкой правдивой, точной, но художественной, высокохудожественной»*

**!Мусоргский – один из самых ярких, самобытных русских композиторов. Его величие заключается в правдивом, реалистическом отражении жизни народа, чутком раскрытии его психологии и создании целой галереи музыкальных портретов русского человека. Он явился наиболее убежденным, наиболее последовательным выразителем нового демократического направления в музыке. Ибо стремился приобщить музыку к окружающей действительности, подчинить ее насущным интересам общества, сделать ее необходимой народу. Сила Мусоргского – в органической и неразрывной связи его созданий и с современностью, и с национальной культурой своей родины.**

**Внимательно прочитай и запомни!**

<p>Какие творческие принципы утверждал Мусоргский?</p>	<p>Основная черта его творческой природы – подлинная народность.</p> <p>«Я разумею народ как великую личность». Мусоргский как никто другой сумел многосторонне, с большой обличительной силой раскрыть в музыке суровую правду жизни русского народа, воссоздать «весь океан русских людей, жизни, характеров, отношений, несчастья, невыносимой тяжести, приниженности» (Стасов). Что бы ни писал Мусоргский: оперы, песни, хоры, – всюду он выступает гневным и страстным обличителем социальной несправедливости. Следуя во многом заветам Даргомыжского, называя его «великим учителем правды», Мусоргский сумел пойти дальше него, обратившись к невиданным еще глубинам народной жизни. Всю жизнь он искал новые пути в искусстве, никогда не довольствовался найденным и всегда «бросал хорошее в поисках еще лучшего».</p>
<p>Каковы интонационные истоки, питающие творчество композитора?</p>	<ol style="list-style-type: none"><li>1. Из отечественной музыкальной культуры – разные жанры русской народной (крестьянской) песни.</li><li>2. Музыка Глинки.</li><li>3. Достижения Даргомыжского в области речевой выразительности вокальной мелодии.</li></ol>



## 1. Оперное творчество

### Опера «Борис Годунов»

*! «Я разумею народ как великую личность, одушевленную единой идеей. Это моя задача. Я попытался разрешить ее в опере»*

*М. П. Мусоргский*

*! «Мусоргский, как никто до него, даже среди всех композиторов мира, поставил перед музыкальным творчеством великую задачу служения народу путем раскрытия в музыке **истории** как дела и драмы народа»*

*! «Сейчас даже трудно учесть, сколько в дальнейшем своем развитии русская опера, да и вся русская музыка, оказалась обязанной этому дерзкому **критическому** выпадку против установившихся музыкально-драматических канонов, каким был и остается «Борис Годунов»...»*

*Б. В. Асафьев*

*! «... одна из особенностей Мусоргского – автора исторических музыкальных драм – заключалась в том, что история была для него неотделима от человековедения. Никакие исторические события, общественные сдвиги, катаклизмы не могли заслонить от него живую человеческую личность»*

*Э. Фрид*

Опера была написана в период с 1868 по 1872 годы. Первоначальная редакция (1869) заканчивалась сценой смерти царя Бориса. Вторая редакция (1871–1872) включила в себя акт (2 картины), действие которого разворачивается в Польше, и сцену «Под Кромами», завершающую оперу, – сцену народного восстания против царя Бориса. Премьера состоялась 24 января 1874 года в Петербурге.

*Строение оперы тесно связано с её драматургией. Мусоргский отказывается от номерного строения, за редким исключением всё строится в свободной, развивающейся форме, смене диалогов, монологов, массовых сцен, вытекающих из самого действия драмы. Важную роль играют лейтмотивы, определённые музыкальные темы того или иного персонажа, или же действия.*

*Оперой «Борис Годунов» Мусоргский обозначил новое направление развития музыки – путь народного искусства. У Мусоргского фольклор – не экзотическое украшение, а способ музыкального мышления. Исходя из народной музыки, композитор разворачивает новый мир мелодий, революционно новую систему гармонии.*

*Реалистическая музыкальная драма Мусоргского открывает новую главу в истории оперы.*

Дай определение:

Пролог \_\_\_\_\_

Монолог \_\_\_\_\_

1. Какая основная задача, поставленная композитором? \_\_\_\_\_

2. Кто подсказал Мусоргскому сюжет оперы? \_\_\_\_\_

3. Какое литературное произведение легло в основу сюжета оперы? \_\_\_\_\_

4. Перечисли главных героев оперы. Какие певческие голоса поют их партии? \_\_\_\_\_

5. Определи жанр оперы \_\_\_\_\_

6. В чем новаторство музыкальных приемов? \_\_\_\_\_

7. Как развивается в опере образ народа? Перечисли сцены и дай характеристику \_\_\_\_\_

8. В каких картинах и как развивается образ царя Бориса? \_\_\_\_\_

9. Назови исполнителей роли Бориса Годунова, которых ты знаешь \_\_\_\_\_

10. Назови кульминационную сцену оперы? \_\_\_\_\_

11. Когда и где состоялась премьера оперы «Борис Годунов»? \_\_\_\_\_

**♪ Сцена коронации из Пролога и монолог царя Бориса из II действия**

*! «История колеблется, не знает, виновен ли царь Борис в убийстве царевича Дмитрия в Угличе или не виновен. Пушкин делает его виновником. Мусоргский вслед за Пушкиным наделяет Бориса совестью, в которой, как в клетке, мятется преступная мука...»*

*Ф. И. Шаляпин*

*! «Борис принадлежал к числу тех злосчастных людей, которые и привлекали, и отталкивали от себя, – привлекали видимыми качествами ума и таланта, отталкивали невидимыми, но чудными недостатками сердца и совести»*

*В. Ключевский*



(Ф. И. Шаляпин)

♪ **Песня Варлаама из I действия**

*! «Мусоргский с несравненным искусством передал бездонную тоску этого бродяги... тоска в Варлааме такая, что хоть удавиться, а если удавиться не хочется, то надо смеяться, выдумывать такое разгульно-пьяное, будто бы смешное...»*

*Ф. И. Шаляпин*

Прослушай и раскрой образ Варлаама \_\_\_\_\_

---

---

---

♪ **Образ Юродивого из IV действия**

*! «Юродивый – православный символ, человек-совесть. Он оплакивает Русь и предрекает темень темную и горе – их принесет с собой новый царь. Юродивый от имени народа предвещает судьбу, прозревает будущее»*

*Т. С. Шамагина*

Прослушай и раскрой образ Юродивого \_\_\_\_\_

---

---

---

## 2. Романсы и песни

В обращении Мусоргского к камерному жанру всегда сказывается художник, прекрасно чувствующий театр, специфику сценического воплощения. По существу многие его песни, песенные циклы – это камерный жанр в действии. Мусоргский в своих песнях рисовал портреты людей разных сословий, характеров, воплощал бытовые эпизоды, острые драматические столкновения. Поэтому в его творчестве преобладают монологи-рассказы, монологи-сцены, баллады, драматические повествования, в которых есть и слова автора, и прямая речь действующих лиц.

*! «... романсы Мусоргского – это своего рода драматические сцены и монологи. Образы в них не сощезают, а «становятся»: в каждом романсе мы наблюдаем не только живые, сочные характеры, портреты, но и обстановку и место действия»*

**Б. В. Асафьев**

*! «Мусоргский не согласен был писать романсы исключительно на сюжеты «любовные»... Нет, и по врожденной натуре, и по долгу пребывания в интеллигентной и столько развитой среде «коммуны» Мусоргский постоянно искал себе задач поважнее и посерьезнее»*

**В. В. Стасов**

1. Какое место в творчестве Мусоргского занимает вокальная лирика? \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

2. Какие характерные черты его творческого стиля нашли выражение в романсах и песнях? \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

3. Назови основные жанры романсового творчества Мусоргского \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

4. Перечисли вокальные циклы композитора \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

### **♪ Песня «Колыбельная Еремушке»**

Проанализируй и напиши о своем впечатлении после прослушивания \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

### 3. Фортепианное творчество. «Картинки с выставки»



В области фортепианного искусства Мусоргским написано немного произведений. Но и в тех немногих сочинениях он выступил смелым новатором.

*! «... звуки и мысли в воздухе повисли, глотаю и объедаюсь, едва успеваю царапать на бумаге»*

*М. П. Мусоргский*

Цикл посвящен памяти друга Мусоргского художника и архитектора В. Гартмана, скончавшегося в 1874 году. Композитор поставил перед собой оригинальную задачу – отобразить инструментальными средствами содержание картин, рисунков и архитектурных проектов Гартмана.

Цикл состоит из десяти характерных пьес, объединенных связками – интермедиями («прогулками», как назвал их Мусоргский). Сюжеты пьес разнообразны и характерны: «Гном», «Избушка на курьих ножках», «Баба-Яга» – сказочные картинки; «Ссора детей во время игры», «Быдло», «Два еврея», «Рынок в Лиможе» – бытовые; «Старый замок», «Катакомбы» – романтические. Финальная пьеса «Богатырские врата в Киеве» – музыкальная картина древнерусской жизни.

Цикл «Картинки с выставки» – новое оригинальное явление в мировой фортепианной литературе, новый тип программной сюиты. «Картинки с выставки» – уникальное произведение в мировой музыке. Подобного еще не создавалось. Влияние этого цикла на дальнейшее развитие музыки – русской и европейской – весьма велико.

Существует несколько оркестровых переложений этого произведения. Наиболее известны переложения М. Равеля и Д. Шостаковича.

1. В каком году были написаны «Картинки с выставки»? \_\_\_\_\_

2. Что послужило поводом для их создания? \_\_\_\_\_

3. Что в жанровом отношении представляет собой это произведение? \_\_\_\_\_

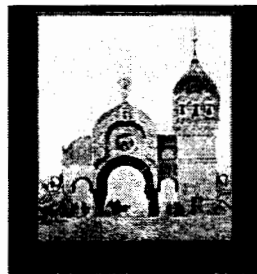
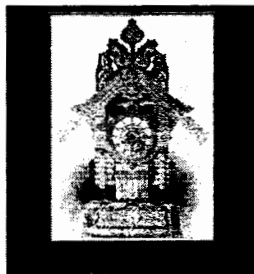
4. Как композитор добился цельности этого цикла? \_\_\_\_\_

5. Сколько пьес входит в цикл? \_\_\_\_\_

### ♪ «Картинки с выставки»

После прослушивания отметь наиболее понравившиеся пьесы и объясни свой выбор

### Подпиши картинки:



1. \_\_\_\_\_

2. \_\_\_\_\_

3. \_\_\_\_\_

### Выполни задания теста:

#### 1 УРОВЕНЬ

#### Тест на опознание

№	Вопрос	Варианты ответа	Ответ	Эталон
1	Выезжал ли Мусоргский за границу?	а) да б) нет		1

2	Премьера оперы «Борис Годунов» состоялась в Большом театре?	а) да б) нет		1
3	Служил ли Мусоргский в Преображенском полку?	а) да б) нет		1
4	Либретто к опере «Хованщина» написал сам композитор?	а) да б) нет		1
5	Автор последнего портрета композитора И. Репин?	а) да б) нет		1

### Тест на различение

№	Вопрос	Варианты ответа	Ответ	Эталон
1	Автор стихотворений цикла «Песни и пляски смерти»	а) Некрасов б) Голенищев-Кутузов в) Беранже		1
2	В творчестве Мусоргского преобладает направление...	а) романтизма б) классицизма в) критического реализма		1
3	Опера на сюжет Пушкина –	а) «Женитьба» б) «Сорочинская ярмарка» в) «Борис Годунов»		1
4	Жанр песни «Семинарист» –	а) сатирическая песня б) баллада в) драматическая песня		1
5	Название одной из пьес, входящей в фортепианный цикл «Картинки с выставки»...	а) «В деревне» б) «На тройке» в) «Быдло»		1

### Тест на классификацию

№	Вопрос	Варианты ответа	Ответ	Эталон
1	Соотнеси названия музыкальных произведений с данными определениями:	1. опера 2. сатирический романс 3. фортепианная пьеса 4. симфоническая фантазия 5. вокальный цикл  а) «В деревне» б) «Без солнца» в) «Семинарист» г) «Ночь на лысой горе» д) «Хованщина»	1. _____ 2. _____ 3. _____ 4. _____ 5. _____	5

2	Соотнеси следующие строки с героями оперы «Борис Годунов»:	<p>1. <i>Как во городе было во Казани, Грозный царь пировал да веселился.</i></p> <p>2. <i>И даже сон бежит, И в сумраке ночи Дитя окровавленное встает.</i></p> <p>3. <i>Месяц едет, Котенок плачет...</i></p> <p>4. <i>Еще одно, последнее сказанье— И летопись окончена моя...</i></p> <p>5. <i>Все тот же сон! Возможно ль? в третий раз!</i></p> <p>а) Борис Годунов б) Варлаам в) Пимен г) Юродивый д) Григорий Отрепьев</p>	<p>1. <input type="text"/></p> <p>2. <input type="text"/></p> <p>3. <input type="text"/></p> <p>4. <input type="text"/></p> <p>5. <input type="text"/></p>	5
3	Соотнеси названия с авторами поэтических строк:	<p>1. «Колыбельная Еремушке»</p> <p>2. «Сиротка»</p> <p>3. «Борис Годунов»</p> <p>4. «Сорочинская ярмарка»</p> <p>5. «Забывтый»</p> <p>а) Пушкин б) Гоголь в) Мусоргский г) Голищев-Кутузов д) Некрасов</p>	<p>1. <input type="text"/></p> <p>2. <input type="text"/></p> <p>3. <input type="text"/></p> <p>4. <input type="text"/></p> <p>5. <input type="text"/></p>	5
4	Соотнеси даты жизни композитора с событиями:	<p>1. издание первого произведения – польки «Подпрапорщик»</p> <p>2. поездка по городам России с певицей Леоновой</p> <p>3. поступление в немецкую Петропавловскую школу</p> <p>4. встреча с Балакиревым</p> <p>5. премьеры оперы «Борис Годунов»</p> <p>а) 1874 б) 1849 в) 1879 г) 1852 д) 1856</p>	<p>1. <input type="text"/></p> <p>2. <input type="text"/></p> <p>3. <input type="text"/></p> <p>4. <input type="text"/></p> <p>5. <input type="text"/></p>	5



5	Соотнеси названия песен и фортепианных пьес с вокальными и фортепианным циклом:	1. «В углу» 2. «Старый замок» 3. «Трепак» 4. «С няней» 5. «Два еврея»  а) «Картинки с выставки» б) «Песни и пляски смерти» в) «Детская»	1. _____ 2. _____ 3. _____ 4. _____ 5. _____	5
---	---	---	--	---

## 2 УРОВЕНЬ

### Тест – подстановка

№	Вопрос	Ответ	Эталон
1	Назови трех поэтов, на чьи стихи писал романсы и песни композитор	1. 2. 3.	3
2	Укажи три романса композитора, написанные на собственные слова	1. 2. 3.	3
3	Укажи три оперы композитора	1. 2. 3.	3
4	Укажи три основные черты творчества композитора	1. 2. 3.	3
5	Укажи трех музыкантов, сыгравших значительную роль в жизни композитора	1. 2. 3.	3

### Конструктивный тест

№	Вопрос	Ответ	Эталон
1	Что объединяет песни «Колыбельная», «Серенада», «Трепак», «Полководец»?		3
2	Что общего у Мельника из «Русалки» Даргомыжского и царя Бориса Мусоргского?		3
3	Что объединяет Мусоргского с Бородиным, Римским-Корсаковым, Кюи и Балакиревым?		3

4	Что объединяет пьесы «Избушка на курьих ножках» и «Богатырские ворота»?		3
5	Что общего у песен «Семинарист», «Сиротка», «Светик Савишна», «Озорник»?		3

### Тест-поиск

№	Вопрос	Ответ	Эталон
1	Почему многих современников Мусоргского отталкивало стремление композитора «выставлять на показ безобразное»? Объясни		5
2	В чем новизна оперы «Борис Годунов»?		5
3	Являлся ли Мусоргский продолжателем Глинки и Даргомыжского? Что нового привнес композитор в развитие русской классической музыки?		5

### 3 УРОВЕНЬ

№	Вопрос	Ответ	Эталон
1	Мусоргский писал : «Девиз мой... « <i>Дерзай! Вперед, к новым берегам!</i> »  Объясни, что имел в виду композитор		10
<b>Эталон</b>		<b>90</b>	
<b>Количество набранных баллов</b>			

## Прочитай

### **«Ночь на Лысой горе»**

Оркестровая фантазия

1867

*! «... для меня важная статья – верное воспроизведение народной фантазии, в чем бы она ни проявилась, разумеется доступном только музыкальнѣму творчеству»*

*М. П. Мусоргский*

Из письма Мусоргского: «23 июня, в канун Иванова дня написана с божьей помощью «Иванова ночь на Лысой горе», музыкальная картина со следующим содержанием:

1. Сбор ведьм, их толки и сплетни.
2. Поезд Сатаны.
3. Поганая слава Сатане.
4. Шабаш.

Партитура писана набело, без черновых, начало сделано в 10-х числах июня, а 23-го – радость и ликованье...». Такова история и программа этого сочинения.

«Ночь на Лысой горе» – одна из популярных пьес оркестрового репертуара. Народная фантастика, размах и свободные формы изложения, а также необычайная оркестровая яркость, сделали эту пьесу чрезвычайно часто исполняемой.

### **«Хованщина»**

Музыкальная драма в пяти действиях, шести картинах

Либретто М. Мусоргского

1881

Премьера состоялась 21 февраля 1886 года в Петербурге.

С начала 1870 года Мусоргский искал сюжет для исторической оперы. Летом 1872 года он окончательно остановился на эпохе Петра I – эпохе раскола и стрелецких бунтов. В основу либретто легли исторические труды, хроники и мемуары. Работа над «Хованщиной» продолжалась до последних дней жизни композитора (1881 год), опера была закончена в клавире почти полностью, последний, пятый акт остался в черновиках и эскизах. «Хованщина» была завершена, отредактирована и оркестрована Н. Римским-Корсаковым.

«Хованщина» – опера, пронизанная русской народной мелодикой. В хоровых фрагментах использованы цитаты народных песен, старинные раскольнические мотивы и песнопения. В опере множество массовых сцен, главный герой «Хованщины» – народ. У каждой группы действующих лиц – стрельцов, раскольников, петровской гвардии – своя мелодическая основа. В опере гармонично сочетаются текст, драматическое действие и музыка.

Сюжет:

События оперы происходят в XVII веке в Москве и её окрестностях. Содержание составляют подлинные исторические события – борьба феодальной знати во главе с царевной Софьей и командовавшим стрелецким войском князем Хованским против Петра I.

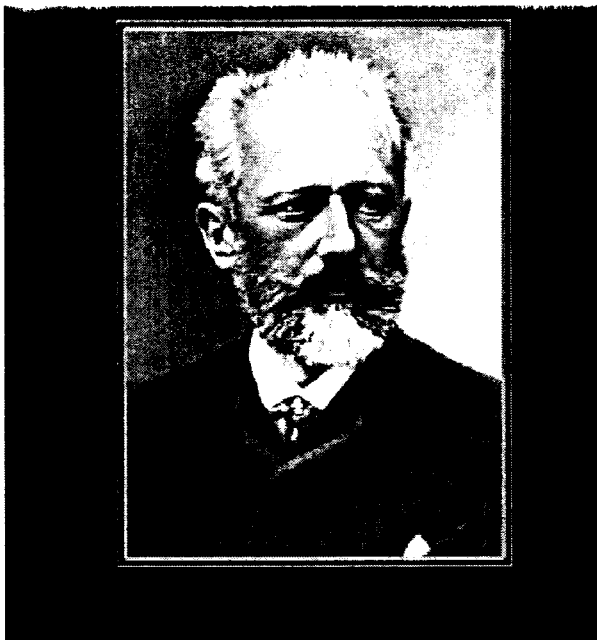
Красная площадь в Москве. Светает. Появляются князья Хованские, отец и сын. Младший Хованский – Андрей – преследует Эмму – девушку из Немелкой слободы. Между отцом и сыном завязывается ссора. Эмму защищает раскольница Марфа, которую Андрей когда-то соблазнил и бросил. Ссоры прекращает глава раскольников Досифей.

Князь Голицын, один из сторонников Хованского, просит Марфу предсказать будущее. Прорицательница предсказывает Голицыну скорую опалу и видит гибель раскольников в огне. Подручные князя угрожают Марфе смертью, но ей удается спастись. Царский посланник извещает князя о том, что царь знает о заговоре бояр против него.

Стрелецкое восстание подавлено. В Москве идёт расправа со стрельцами, старый князь Хованский заколот в своей вотчине. Сбывается первое предсказание Марфы – Голицына отправляют в ссылку, на Красной площади назначена казнь взбунтовавшихся стрельцов.

Марфа хочет спасти Андрея Хованского от гибели и уводит его в раскольничий скит. Но к скиту уже приближаются солдаты Петра I. Царская гвардия окружила лес. Раздаются звуки военной трубы. Раскольники раскладывают в лесу огромный костёр и идут в огонь. Среди них – Марфа, Андрей, Досифей. Сбывается последнее предсказание Марфы.

*Петр Ильич Чайковский*  
1840–1893



**Чайковский – крупнейший композитор, великий гуманист, яркий представитель национальной русской школы.**

*«Я желал бы всеми силами души чтобы музыка моя распространялась, чтобы увеличивалось число людей, любящих ее, находящих в ней утешение и опору»*

*«Я еще не встречал человека, более меня влюбленного в матушку Русь... Я страстно люблю русского человека, русскую речь, русский склад ума, русскую красоту лиц, русские обычаи»*

*«Я пишу искренно и пишу по внутреннему непоборимому побуждению»*

*«Для меня труд... необходим как воздух. Как я только предамся праздности, меня начинает одолевать тоска... недовольство собой... Единственное средство уйти от мучительных сомнений и самобичевания – это приняться за новый труд... Только труд спасает меня»*

*П. И. Чайковский*

*«Прежде всего Чайковский представитель реализма, который составляет и отличительную черту, и вместе с тем гордость русского искусства во всех его отраслях»*

*Н. Д. Кашкин*

*«Чайковский – любимейший массаами композитор. Его мечта осуществилась. Он действительно стал во всем своем творческом размахе народнейшим композитором»*

*«К какой бы теме, сюжету, явлению ни прикасался своим творческим воображением Чайковский, он всегда схватывал главное, основное в намеченном замысле и выявлял это зерно по-своему – просто, правдиво, жизненно»*

*Б. В. Асафьев*

*«Из века в век, из поколения в поколение переходит наша любовь к Чайковскому; к его прекрасной музыке. И в этом его бессмертие»*

*Д. Д. Шостакович*

*«Чайковский и музыка – это два нераздельных понятия, и до тех пор, пока на нашей планете будут звучать гениальные аккорды, люди будут преклоняться перед его гением, ... боюсь, что у меня не хватит слов, чтобы по достоинству оценить его влияние. Он для меня все»*

*Л. Стоковский*

#### **Вехи биографии:**

1840 – рождение в Воткинске.

1844 – начало занятий с Фани Дюрбах.

1845 – начало музыкальных занятий с М. М. Пальчиковой.

1849 – переезд семьи в Алапаевск.

1850 – поступление в Училище Правоведения в Петербурге.

1855 -1858 – занятия музыкой с пианистом Р. Кюндингером. Сочинение первого романса «Мой гений, мой ангел, мой друг».

1859 – окончание Училища Правоведения, поступление на службу в Министерство юстиции.

1861 – начало занятий в классах Русского музыкального общества.

1862 – поступление в Петербургскую консерваторию.

1863 – уход со службы в Министерстве юстиции.

1865 – успешное окончание консерватории.

1866 – переезд в Москву, начало дружбы с Н. Г. Рубинштейном.

1866 -1878 – педагогическая деятельность в Московской консерватории (преподавал гармонию).

1868 – знакомство с Дезире Арго.

1869 – премьера оперы «Воевода» в Большом театре в Москве.

1870 – первое исполнение увертюры-фантазии «Ромео и Джульетта».

1874 – премьера оперы «Опричник» в Петербурге в Мариинском театре.

1875 – первое исполнение № 1 концерта для фортепиано с оркестром.

1876 – начало переписки с Н. Ф. фон Мекк.

1877 – премьера балета «Лебединое озеро»; неудачная женитьба на А.И. Милюковой.

1879 – исполнение оперы «Евгений Онегин» силами студентов Московской Консерватории.

1881 – премьера оперы «Орлеанская дева».

1884 – премьера оперы «Мазепа».

1886 – открытие школы в Майданово по инициативе и на средства Чайковского.

1887–1888 – первая зарубежная гастрольная поездка (Лейпциг, Гамбург, Берлин, Прага, Париж, Лондон). Знакомство с Григом, Малером, Гуно, Дворжаком.

1890 – премьеры балета «Спящая красавица» и оперы «Пиковая дама» на сцене Мариинского театра. Разрыв отношений с Н. Ф. фон Мекк.

1891 – триумфальная гастрольная поездка по Соединенным Штатам Америки.

1892 – переезд на постоянное место жительства в Клин, избрание директором Московского отделения Русского музыкального общества.

1892 – премьера оперы «Иоланта» и балета «Щелкунчик», избрание членом-корреспондентом парижской Академии изящных искусств.

1893 – февраль-март – работа над № 6 симфонией;

- июнь – поездка в Лондон и Кембридж на церемонию присуждения звания доктора музыки.

- 16 октября – первое исполнение № 6 симфонии под управлением автора.

- 25 октября – смерть от холеры;

- 29 октября – похороны на Тихвинском кладбище Александро-Невской лавры.

### **Музыкальное образование:**

1. Детские музыкальные впечатления. «... Я вырос в глуши, с детства с самого раннего проникся неизъяснимой красотой... русской народной музыки». В тихие летние вечера вся семья горного инженера И. П. Чайковского собиралась на балконе, провожая красочные закаты и вслушиваясь в далекие песни, которые пели «приписные» крестьяне, работавшие на огромном Воткинском заводе. В семье Чайковских музыка пользовалась особой любовью, она была главным средоточием духовной жизни семьи. В доме часто собирались местные интеллигенты и с удовольствием музицировали: играли на различных инструментах – в ансамблях и соло, пели русские романсы и песни. После одного из таких музыкальных вечеров Петя долго не мог уснуть. Горько плача, он восклицал: «О, эта музыка, музыка! Избавьте меня от нее!.. Она не дает мне покоя!». Для занятий музыкой была приглашена Марья Марковна **Пальчикова**. Под ее руководством Петя мгновенно освоил нотную грамоту, научился хорошо читать с листа, однако играть упражнения и гаммы ленился. Очень любил музицировать, подбирая на рояле народные песни, классические мелодии, звучащие в их доме.

2. В Петербурге, обучаясь в Училище правоведения, продолжал занятия музыкой. В числе преподавателей Училища были отличные музыканты, оставившие заметный след в русской музыке. Среди них выделялся хоровой дирижер Г. Я. Ломакин, друг и сподвижник Балакирева по Бесплатной музыкальной школе. Одно время он даже поручал Чайковскому руководство училищным хором. С 1855 по 1858 год Чайковский уроки у пианиста **Р. Кюндингера**

3. После окончания Училища правоведения Чайковский некоторое время работал в Министерстве юстиции, но оставляет службу и поступает в музыкальные классы, только что открытые при Русском музыкальном обществе. И когда эти классы были преобразованы в первую русскую консерваторию, в 1862 году стал ее студентом. Закончил консерваторию в 1865 году с серебряной медалью по классу сочинения у педагога **Антон Григорьевича Рубинштейна**, любимого педагога П. И. Чайковского. Выпускной работой композитора была кантата «К радости» на текст Ф. Шиллера.

**! Чайковский П. И. был первым русским композитором, получившим профессиональное музыкальное образование в первой русской консерватории.**

#### **I. Жизненный путь композитора**

1. Укажи даты жизни композитора \_\_\_\_\_
2. В каком учебном заведении он получил образование? \_\_\_\_\_

---

3. Укажи годы обучения композитора в Петербургской консерватории \_\_\_\_\_
4. Кто был любимым педагогом Чайковского? \_\_\_\_\_
5. Какое произведение стало выпускной работой? \_\_\_\_\_

6. Где композитор работал после окончания консерватории? \_\_\_\_\_

7. Какой предмет преподавал Чайковский в консерватории? \_\_\_\_\_

8. Какие учебные пособия создал Чайковский? \_\_\_\_\_

9. Какие произведения написал Чайковский в Каменке? \_\_\_\_\_

10. Кто такая Н. Ф. фон Мекк? Какое произведение Чайковский посвятил ей? \_\_\_\_\_

11. Какие города посетил Чайковский в свою первую гастрольную поездку? \_\_\_\_\_

12. С какими европейскими музыкантами композитор познакомился в этой поездке? \_\_\_\_\_

13. Чайковский был первым русским композитором, посетившим эту страну? Какую? \_\_\_\_\_

14. Какими почетными званиями был отмечен Чайковский? \_\_\_\_\_

15. Где проживал последние годы композитор? \_\_\_\_\_

16. Какое произведение было последним в творчестве композитора? \_\_\_\_\_





## II. Творчество композитора

### Произведения:

- оперы: «Воевода» (1868), «Опричник» (1872), «Кузнец Вакула» (1847), «Евгений Онегин» (1878), «Орлеанская дева» (1879), «Мазепа» (1883), «Черевички» (1885), «Чародейка» (1887), «Пиковая дама» (1890), «Иоланта» (1891);

- балеты: «Лебединое озеро» (1876), «Спящая красавица» (1889), «Щелкунчик» (1892);

- 3 кантаты, среди них: «Москва» (1883);

- симфонии: «Зимние грезы» № 1 (1866), № 2 (1872), № 3 (1875), № 4 (1877), № 5 (1880), № 6 (1893), «Манфред» (1885);

- 4 сюиты;

- увертюры: «Гроза» (1864), «Фатум» (1868), «Ромео и Джульетта» (1869), «Буря» (1873), «Франческа да Римини» (1876), «Итальянское каприччио» (1880), «Гамлет» (1888), «1812 год» (1880);

- 3 концерта для фортепиано с оркестром (1875, 1880, 1893);

- «Вариации на тему рококо» (1876);

- «Мещо-каприччиозо» для виолончели с оркестром (1887);

- скрипичный концерт (1878);

- трио «Памяти великого художника» (1882);

- 3 струнных квартета;

- «Воспоминание о Флоренции» (1892);

- скрипичные и фортепианные пьесы;

- хоровые и вокальные сочинения;

- романсы;

- обработки 50 русских песен для фортепиано.

### Достижения:

- в творчестве композитора представлены почти все музыкальные жанры, ведущие – опера и симфония;

- содержание музыки универсально: оно охватывает образы жизни и смерти, любви, природы, детства, окружающего мира;

- Чайковский создал свой мелодический язык, свой неповторимый стиль в музыке, способный и к воплощению тончайших душевных движений, и к обобщению масштабных идей; мелодия занимает безусловно ведущее место в музыкальной речи Чайковского;

- все выразительные средства его музыки обладают огромной силой воздействия на слушателей.

**! Петр Ильич Чайковский – гордость русской музыкальной культуры. Крупнейший симфонист, гениальный музыкальный драматург и лирик, Чайковский создал замечательные произведения в самых различных музыкальных жанрах. В своих сочинениях Чайковский использовал выразительные средства западноевропейской музыки, придавая при этом своим произведениям чисто русский ха-**

рактер. Такое сочетание оказалось исключительно благоприятным. Оно вывело русскую музыку на европейские сцены. Наряду с Глинкой Чайковский является одним из создателей национальной русской школы в мировой музыке. Чайковский, кроме того, является автором учебников по гармонии, по инструментовке и ряда других теоретических трудов.

**Внимательно прочитай и запомни!**

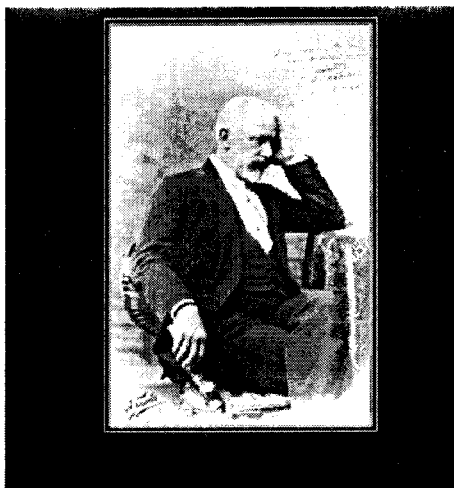
<p>Какие творческие принципы утверждал Чайковский?</p>	<p>«Жизнеспособность музыки Чайковского – в заложенной в ней общительности» (Б.Асафьев). Именно это качество музыки Чайковского обеспечило широчайшую любовь к ней миллионов людей разных национальностей. Залог же такой силы общения композитора со слушателями в его психологической чуткости, в интересе к человеку, к его чувствам, в исключительном мелодическом богатстве музыкальной речи, в подлинном демократизме, правдивости музыкальных образов. Любовь и сострадание к человеку определили все творчество композитора. Великий гуманист, Чайковский всегда был предельно правдив в своих творческих порывах, в своих лирических откровениях. Поэтому и музыка его так одухотворена и так проникновенна.</p>
--	---

<p>Каковы интонационные истоки, питающие творчество композитора?</p>	<p>1) Русская народная и украинская песня, бытовая романс, бытовые инструментальные жанры, особенно вальс, музыка Глинки и Даргамыжского, романсовая лирика Алябьева, Варламова, Гурилева – вот основные опорные интонационные узлы в процессе становления национальных черт стиля композитора.</p> <p>2) истоки различных западноевропейских музыкальных культур: венский классицизм (Моцарт, Бетховен), итальянское оперное искусство (Беллини), романтическая песенная культура (Шуберт, Шуман); программное творчество романтиков (Лист); французская музыка (Делиб, Гуно и особенно Бизе).</p> <p>В целом можно сказать, что интонационные истоки музыки Чайковского составляют «сложнейшую интонационную географическую карту». Стилевые достижения и классицизма и романтизма в глубоком единстве нашли свое воплощение в его творчестве, направленном всегда к правдивому отражению жизни, характеров, природы.</p>
--	---

1. К каким жанрам более всего тяготел Чайковский? \_\_\_\_\_

2. Перечисли его любимых композиторов \_\_\_\_\_

3. В каком жанре, ранее не встречающемся у русских композиторов, Чайковским созданы подлинные шедевры? \_\_\_\_\_



### 1. Оперное творчество

Опера в творчестве занимает одно из ведущих мест. Его перу принадлежит 10 опер.

П. И. Чайковский считал оперу самым демократичным жанром, способным особенно сильно воздействовать на людей.

- *«Опера, и именно только опера, сближает вас с людьми, роднит вашу музыку с настоящей публикой, делает вас достойным не только отдельных маленьких кружков, но при благоприятных условиях – всего народа»*

Композитор был очень требовательным к выбору сюжета. В центре внимания композитора находились не столько поступки действующих лиц, сколько внутренние движения их душевной жизни.

- *«Мне нужно, чтобы не было царей, цариц, народных бунтов, битв, маршей, словом всего. Что составляет атрибут «большой оперы». Я ищу интимной, но сильной драмы, основанной на конфликте положений, мною испытанных или виденных, могущих задеть меня за живое»*

- *«Мне нужны люди, а не куклы»*

П. И. Чайковский вокальную партию считал особым средством для создания ярких жизненных образов.

- *«Если в опере певцы не поют... то какая же это опера»*

***! Чайковский рассматривал оперу как музыкальный спектакль, в котором все должно быть соразмерным, цельным***

## Опера «Евгений Онегин»

*! «Я написал эту оперу потому, что в один прекрасный день мне с невыразимою силой захотелось положить на музыку все, что в «Онегине» просится на музыку. Я это и сделал, как мог. Я работал с неописанным увлечением и наслаждением... то, что я написал, в буквальном смысле вышло из меня, а не выдуманно, не вымучено»*

*«...я назову: ... лирические сцены»*

*П. И. Чайковский*

*«Композитор словно распевает стихи Пушкина, подобно тому, как поют романсы на стихи поэтов, и создает необычайно широкие мелодии, покоряющие одухотворенностью и красотой, поэтичностью и интонационно гибкой выразительностью. Подобно раму в стихах Пушкина, Чайковский создает свой роман в музыке»*

*Г. А. Прибегина*

Опера написана в 1878 году. Премьера состоялась в 1879 году на сцене Малого театра. Дирижировал Н. Г. Рубинштейн. Оперу приняли восторженно.

***С оперой «Евгений Онегин» в русскую музыку вошел новый тип оперы. Автор назвал ее «лирическими сценами». Эта опера – лучший образец лирико-психологической музыкальной драмы в русской музыке.***

1. Объясни, как Чайковский относился к жанру оперы \_\_\_\_\_

2. Какие принципы отличают оперное творчество композитора? \_\_\_\_\_

3. Кто подсказал мысль обратиться к сюжету «романа в стихах» А. С. Пушкина? \_\_\_\_\_

4. Когда и где состоялась премьера оперы? \_\_\_\_\_

5. Кто были первые исполнители? \_\_\_\_\_

6. Определи жанр оперы \_\_\_\_\_

7. Как строится драматургия оперы? \_\_\_\_\_

8. Перечисли главных героев оперы. Какие певческие голоса поют их партии? \_\_\_\_\_

9. В какой картине находится драматическая кульминация оперы? \_\_\_\_\_

10. Согласен ли ты с утверждением, что главный герой оперы (или героиня) – Татьяна Ларина? Объясни свой ответ \_\_\_\_\_

11. Какова роль оркестра в опере? \_\_\_\_\_

12. Какие черты оперного стиля композитора проявились в опере «Евгений Онегин»? \_\_\_\_\_

13. Какие оперы композитора ты еще знаешь? \_\_\_\_\_

### **Образ Татьяны Лариной**

В каких картинах развивается образ Татьяны? \_\_\_\_\_

### **♪ Сцена письма**

Проанализируй, как раскрывается образ Татьяны \_\_\_\_\_

### **♪ Сцена бала в Петербурге**

Раскрой развитие образа Татьяны \_\_\_\_\_

### **Образ Ленского**

В каких картинах развивается образ Ленского? \_\_\_\_\_

♪ *Ариозо «Я люблю вас»*

*Ария «Что день грядущий мне готовит?»*

*Раскрой образ Ленского* \_\_\_\_\_

*Укажи сходные мелодические обороты в партиях Ленского и Татьяны* \_\_\_\_\_

*В какой сцене происходит развязка драматического конфликта Ленский – Онегин?*

*Как ты думаешь, почему дуэт «Враги...» сочинен Чайковским в виде канона?* \_\_\_\_\_

### **Образ Евгения Онегина**

*В каких картинах развивается образ Онегина?* \_\_\_\_\_

*В какой картине происходит переломный момент в развитии образа?* \_\_\_\_\_

♪ *Ариозо «Мой дядя самых честных правил»*

*Ария «Когда бы жизнь домашним кругам»*

*Ариозо «Узел та самая Татьяна»*

*Раскрой образ Онегина* \_\_\_\_\_

*Есть ли сходные мелодические обороты в партиях Онегина и Татьяны?* \_\_\_\_\_

### **3. Симфоническое творчество. № 6 «Патетическая симфония»**

Характер симфонизма Чайковского получил определение «лирико-драматического». Создание инструментальных произведений, в том числе симфонических, композитор рассматривал как «музыкальную исповедь души, на которой много накоплено и которая изливается посредством звуков, подобно тому как лирический поэт высказывается стихами».

• Чайковский в своих симфонических произведениях создал особый мир образов, по богатству и значительности содержания сравнимый с русским реалистическим романом второй половины XIX века. Чайковский такой же гениальный психолог, как и его современники Л. Н. Толстой, А. П. Чехов, И. С. Тургенев, Ф. М. Достоевский

**! Симфонический стиль Чайковского сложился на основе синтеза классических и романтических элементов. От романтизма в нем – интенсивность переживаний и яркая образность. От классиков – строгая дисциплина мысли, верность принципам разработки тематического материала, ясные, стройные и законченные по форме сочинения. И все это композитор соединил с русским национальным строем образов и интонаций.**

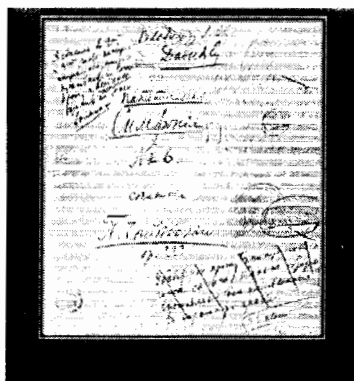
Идея создания Шестой симфонии созрела у Чайковского зимой 1892–1893 гг. во время его поездки за границу. Из письма В. Л. Давыдову (племяннику композитора):

*«Во время путешествия у меня появилась мысль другой симфонии, на этот раз программной, но с такой программой, которая останется для всех загадкой, – пусть догадываются, а симфония так и будет называться «Программная симфония». Программа эта самая что ни на есть проникнутая субъективностью, и нередко во время странствия, мысленно сочиняя ее, я очень плакал. Теперь, возвратившись, стал писать эскизы, и работа пошла так горячо, так скоро, что менее чем в четыре дня у меня совершенно готова была первая часть и в голове уже ясно обрисовались другие части. Половина третьей части уже готова. По форме в этой симфонии будет много нового, и, между прочим, финал будет не громкое аллегро, а наоборот, самое тягучее Adagio»*

Впервые была исполнена 16 октября под управлением автора.

По совету брата композитора была названа «Патетической».

**• «В симфонию эту я вложил, без преувеличения, всю мою душу... Я положительно считаю ее наилучшей и ... наилучшей из всех моих вещей»**



*! «Прекрасное сочинение!»*

*Н. А. Римский-Корсаков*

*«Эта симфония есть высшее, несравненное сочинение Чайковского. Душевное страдание, замирающее отчаяние, безотрадное, грызущее чувство потери всего, чем жил до последней минуты человек, выражены здесь с такой силой и пронзительностью потрясающей. Кажется, еще никогда в музыке не было нарисовано что-нибудь подобное и никогда еще не были выражены с такой несравненно талантливостью и красотой такие глубокие сцены душевной жизни»*

*В. В. Стасов*

*«Что должен был перестрадать человек, чтобы написать подобную вещь! И какими простыми средствами он достигает такой глубины и искренности чувства»*

*М. А. Балакирев*

*«Музыка Шестой симфонии – трагический документ эпохи»*

*Б. В. Асафьев*

**♪ Шестая «Патетическая» симфония**

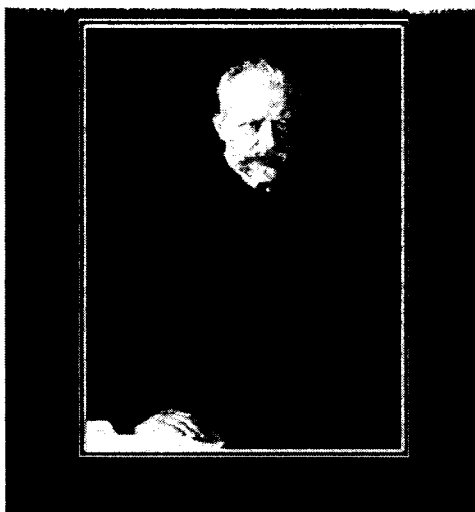
*Прослушай и напиши свою «программу» симфонии \_\_\_\_\_*

---

---

---

---





**Выполни задания теста:**

**1 УРОВЕНЬ**

**Тест на опознание**

№	Вопрос	Варианты ответа	Ответ	Эталон
1	Название «Патетическая» для Шестой симфонии дал сам композитор?	а) да б) нет		1
2	Присутствовал ли Пушкин на премьере оперы «Евгений Онегин»?	а) да б) нет		1
3	Был ли композитор лично знаком с Н. Ф. фон Мекк?	а) да б) нет		1
4	Чайковский преподавал в консерватории сольфеджио?	а) да б) нет		1
5	Город, где расположен Дом-музей Чайковского – Москва?	а) да б) нет		1

**Тест на различие**

№	Вопрос	Варианты ответа	Ответ	Эталон
1	Первое представление оперы «Евгений Онегин» состоялось в ...	а) Большой театр б) Малый театр в) Мариинский театр		1
2		а) консерватории б) училище правоведения в) морском кадетском корпусе		1
3	Опера на сюжет Гоголя –	а) «Пиковая дама» б) «Мазепа» в) «Орлеанская дева»		1
4	Жанр «Испанского каприччио» –	а) симфоническая картина б) увертюра-фантазия в) сюита		1
5	Симфоническое произведение, принадлежащее перу Чайковского – это...	а) «Итальянское каприччио» б) «Сказка» в) «Буря»		1

### Тест на классификацию

№	Вопрос	Варианты ответа	Ответ	Эталон
1	Соотнеси данные определения с названиями музыкальных произведений	1. опера 2. балет 3. симфоническая фантазия 4. симфония 5. фортепианный цикл  а) «Иоланта» б) «Буря» в) «Зимние грезы» г) «Спящая красавица» д) «Времена года»	1. _____ 2. _____ 3. _____ 4. _____ 5. _____	5
2	Соотнеси следующие строки с героями оперы «Евгений Онегин»:	1. <i>Что день грядущий мне готовит...</i> 2. <i>Пусть погибну я...</i> 3. <i>Я не способна к грусти томной...</i> 4. <i>Слыхали ль вы?</i> 5. <i>Когда бы жизнь домашним кругам...</i>  а) Ариозо Ольги б) дуэт Татьяны и Ольги в) сцена письма Татьяны г) ариозо Онегина д) ария Ленского	1. _____ 2. _____ 3. _____ 4. _____ 5. _____	5
3	Соотнеси названия произведений с авторами литературных произведений:	1. опера «Мазепа» 2. увертюра «Ромео и Джульетта» 3. балет «Щелкунчик» 4. опера «Пиковая дама» 5. увертюра «Гамлет»  а) Пушкин б) Гоголь в) Шекспир г) Гофман	1. _____ 2. _____ 3. _____ 4. _____ 5. _____	5

4	Соотнеси даты жизни композитора с событиями:	1. поступление в Училище Правоведения 2. поступление в Петербургскую консерваторию 3. начало преподавательской деятельности в Московской консерватории 4. первая гастрольная поездка 5. присуждение звания доктора музыки Кембриджского университета  а) 1862 б) 1850 в) 1866 г) 1893 д) 1887	1. _____) 2. _____) 3. _____) 4. _____) 5. _____)	5
5	Определи имена людей, близких композитору:	1. Ф. Дюрбах 2. Н. Г. Рубинштейн 3. Н. Ф. фон Мекк 4. А. Г. Рубинштейн 5. Моцарт  а) гувернантка б) любимый композитор в) любимый учитель г) горячая поклонница и покровительница композитора д) друг и соратник	1. _____) 2. _____) 3. _____) 4. _____) 5. _____)	5

## 2 УРОВЕНЬ

### Тест – подстановка

№	Вопрос	Ответ	Эталон
1	Назови трех зарубежных композиторов, с которыми был лично знаком Чайковский	1. 2. 3.	3
2	Назови трех зарубежных композиторов, чье творчество оказало влияние на музыкальный стиль Чайковского	1. 2. 3.	3

3	Укажи три оперы композитора, написанные по произведениям А.С. Пушкина	1. 2. 3.	3
4	Укажи три симфонических произведения композитора	1. 2. 3.	3
5	Укажи три основные черты творчества композитора	1. 2. 3.	3

### Конструктивный тест

№	Вопрос	Ответ	Эталон
1	Что объединяет оперы «Кузнец Вакула» Чайковского и «Ночь перед рождеством» Римского-Корсакова?		3
2	Что общего в преподавательской деятельности Чайковского и Римского-Корсакова?		3
3	Что объединяет «Патетическую», «Зимние грезы», «Манфред»?		3
4	Что объединяет фортепианные пьесы «У камелька», «Подснежник», «Масленица», «На тройке»?		3
5	Что объединяет хоры «Болят мои скоры ноженьки со походушки», «Уж как по мосту, мосточку», «Девыцы-красавицы, душеньки-подруженьки»?		3

### Тест-поиск

№	Вопрос	Ответ	Эталон
1	Какова роль оркестра в раскрытии душевного состояния героев оперы «Евгений Онегин»?		5
2	Каковы истоки творческого стиля композитора?		5

3	Чайковский писал: <i>«Вдохновение -- это такая гостья, которая не любит посещать ленивых; она является к тем, которые призывают ее»</i> . Как это относится к самому Чайковскому?		5
---	---	--	---

### 3 УРОВЕНЬ

№	Вопрос	Ответ	Эталон
1	В чем непреходящая ценность творчества Чайковского?		10
<b>Эталон</b>		<b>90</b>	
<b>Количество набранных баллов</b>			

### Прочитай

#### **«Времена года»**

Фортепианный цикл из 12 пьес  
1876

Каждая пьеса посвящена определенному месяцу года. Цикл был написан в течение 1876 года, когда композитор по заказу музыкального журнала «Нувеллист» ежемесячно сочинял по одной пьесе соответствующего характера. Для каждой из них Чайковский подобрал эпитафию из нескольких стихотворных строк русских поэтов – А. Пушкина, А. Майкова, А. Фета и др. Кроме названия месяца, все пьесы имеют подзаголовок, поясняющий содержание музыкальной картины.

#### **«Лебединое озеро»**

Балет в пяти действиях  
1877

Впервые поставленный в московском Большом театре в 1877 году, балет явился первым выдающимся образцом балетного жанра в русском музыкальном искусстве. Взяв за основу сюжет одной из старинных легенд, Чайковский создал поэтически вдохновенную, красочную партитуру.

Вместо серии отдельных танцевальных номеров (из которых ранее компоновался балет) Чайковский впервые утвердил принцип сквозного симфонического развития, тесно связанного со сценическим действием. «Лебединое озеро» с неизменным успехом идёт на сценах большинства музыкальных театров, а также входит в репертуар зарубежных балетных коллективов. Многие фрагменты из балета (Вступление, Вальс, Танец маленьких лебедей, Чардаш и др.) пользуются огромной популярностью, часто звучат на концертной эстраде.

Сюжет:

Владетельный принц Зигфрид отвергает всех невест ради любви к прекрасной Одетте, превращённой злым гением Ротбартом в Белого Лебедя – королеву лебедей. Коварство Ротбарта, явившегося на бал в замок принца с дочерью Одилией (Чёрный Лебедь), заставляет Зигфрида забыть о своей любви к Одетте. Невольная измена Зигфрида должна привести к гибели Одетты и девушек-лебедей. Однако сила любви принца и Одетты разрушает чары злого волшебника.

### **Симфония № 4**

Симфония фа минор

1877

Новая симфония знаменовала появление нового типа симфонического цикла в русской музыке – симфонии – психологической драмы. Это воплощение характерного для того времени конфликта человека с окружающей его жестокой средой (тема, типичная для романтизма). Цикл развёртывается очень целеустремлённо при тесной внутренней взаимосвязи отдельных частей.

I часть – Аллегро с медленным вступлением – завязка драматического конфликта и первый этап развития драмы. Тема вступления у валторн и фоготов, а затем у труб, тромбонов и тубы – «зерно» всей симфонии (иногда её называют темой «рока»). Главная партия, страстная и смятенная, и побочная партия, гибкая и пластичная, -вальсообразны. Напряжение в музыке нарастает волнами, где постоянно сталкиваются тема «рока» и главная тема. Борьба не завершена, равновесие не достигнуто.

II часть – Андантино – лирические воспоминания, грезы. Чайковский писал: «И грустно и как-то сладко погружаться в прошлое».

III часть – Скерцо – проходит в едином порыве, его темы ближе всего к народным танцам, маршам.

В музыку финала Чайковский включил цитату из народной песни – «Во поле березонька стояла». Идея композитора была такова: «Если ты в самом себе не находишь мотивов для радости, смотри на других людей. Ступай в народ, смотри, как он умеет веселиться, отдаваясь безраздельно радостным чувствам». Отсюда же – и появление второй темы в духе народного танца. Но в разработке трансформации тем столь фантастичны и столь мастерски сделаны, что ощутимо, зримо встает грандиозная картина борьбы человека с судьбой и самим собой. Возвращение к светлому настроению знаменует победу над тёмными сторонами жизни. Чайковский делает вывод: «Жить все-таки можно».

### **«Детский альбом»**

Сборник фортепианных пьес

1878

Написан в 1878 году. Составленный из 24 программных миниатюр, цикл (подобно «Альбому для юношества» Р. Шумана) не связан единой тематикой. В нём нашли отражение многочисленные жизненные впечатления, связанные с миром детских игр и сказочных приключений. В альбоме широко представлены танцевальные формы («Вальс», «Полька», «Мазурка»), есть и тонкая стилизация европейской народной музыки (французская, итальянская, немецкая песенки). Много внимания композитор уделяет колоритным жанровым сценам («Мужик на гармонике играет», «Шарманщик поёт» и др.). «Детский альбом» Чайковского обогатил репертуар юных исполнителей серией ярких высокохудожественных пьес, вошедших в «золотой фонд» мировой фортепианной литературы. Для многих композиторов последующих поколений цикл явился замечательным образцом творческого воплощения детской тематики.

### **«Итальянское каприччио»**

Сочинение для оркестра

1880

Написано в 1880 году (первоначальное название – «Итальянская фантазия»). Сочинение явилось творческим воплощением впечатлений композитора от посещения им Италии. Каприччио состоит из ряда разнохарактерных эпизодов, в основе которых лежат темы, частично взятые из сборников итальянских песен и танцев, частично услышанные Чайковским на улицах итальянских городов. Богатство мелодики, ослепительная красочность оркестровки, вдохновенная поэтичность музыки снискали «Итальянскому каприччио» заслуженную популярность.

### **«Иоланта»**

Лирическая опера в одном акте

Либретто М. И. Чайковского

1884

«Иоланта» – последняя опера композитора. В 1884 году Чайковский прочёл перевод одноактной драмы в стихах датского писателя Г. Герца «Дочь короля Рене» и пленился оригинальностью и поэтичностью сюжета. Брату композитора М. И. Чайковскому было заказано либретто по драме Герца. Работа началась 10 июля, к 4 сентября вся музыка была написана, а в декабре закончена оркестровка. Первое представление состоялось вместе с балетом «Щелкунчик» 6 (18) декабря 1892 года в Мариинском театре в Петербурге.

«Иоланта» – лирическая опера. Поэтическая одухотворенность, благородство и чистота чувств, трогательная задушевность сделали её одним из самых гармоничных и свет-

лых произведений П. И. Чайковского. В музыке воплощена жизнеутверждающая вера в победу светлого начала, в душевные силы человека, стремящегося к правде и добру.

Сюжет:

На юге Франции расположен замок короля Прованса Рене. Здесь живет юная дочь короля Иоланта. Она слепа от рождения, но не знает об этом. По требованию короля окружающие тщательно скрывают от неё тайну, а никто из посторонних под страхом смерти не может проникнуть в замок. Однако с недавнего времени неясные стремления нарушают покой принцессы. Иоланта плачет и тоскует. Король приводит знаменитого мавританского врача Эбн-Хакима. Врач говорит, что исцеление возможно, но Иоланта должна узнать о своём несчастье и всей душой желать прозрения.

Сбившись с пути, в сад попадают рыцари Роберт и Водемон. Роберт был в детстве обручен с Иолантой; он никогда не видел её и не знает, что она слепа. Он хочет просить короля Рене расторгнуть давнюю помолвку. Поднявшись на террасу чудесного сада, Водемон видит спящую Иоланту. Невольно вырвавшийся голос восхищения будит спящую девушку. Волнение молодого рыцаря вызывает отклик в душе девушки. Прощаясь с прекрасной незнакомкой, он на прощание просит подарить ему на память красную розу. Вместо красной Иоланта срывает белую розу. С ужасом рыцарь убеждается, что девушка слепа. Охваченный состраданием, он рассказывает ей о том, как прекрасен свет, вечный источник радости и счастья. Появляется король. Узнав, что незнакомец раскрыл Иоланте тайну, он приходит в негодование, но врач Эбн-Хаким успокаивает его. Теперь путь к исцелению открыт. Король угрожает Водемону смертной казнью, если лечение не поможет. Ради спасения любимого Иоланта готова претерпеть любые муки. Прозрев, она с изумлением и восторгом видит мир, узнаёт отца, Водемона.

### **«Спящая красавица»**

Балет-феерия в трёх действиях с прологом

1889

Балет был заказан Чайковскому дирекцией императорских театров. Чайковский писал о работе над «Спящей красавицей»: «Сюжет так поэтичен, так благодарен для музыки, что я сочинением его был очень увлечён и писал с такой теплотой и охотой, которые всегда обуславливают достоинство произведения». Первые четыре картины были написаны в течение трёх недель, к концу января 1889 года. Следующие части – весной и летом того же года, причём некоторые из них – во время длительного путешествия композитора из Парижа через Марсель, Константинополь и Тифлис в Москву. Инструментовка балета была закончена уже в то время, когда в театре полным ходом шли репетиции нового спектакля. Постановкой руководил знаменитый балетмейстер М. Петипа.

Премьера спектакля состоялась 3 января 1890 года. Вначале успех был не очень шумным. Чайковский писал: «Ошеломлённая и новизной программы и обилием ослепительных подробностей публика не могла оценить балет так, как оценила его потом.»

В «Спящей красавице» воплощён исключительно «светлый» Чайковский – Чайковский торжественных любовных кантилен, жизнерадостной, блестящей лирически



изящной танцевальности. Лирика балета отличается особой пышностью, чувственной полнотой и праздничностью.

Сюжет:

Прекрасная Аврора, дочь короля Флорестана XIV, засыпает вечным сном, уколовшись о веретено в день празднеств по случаю дня своего совершеннолетия, – такова месть злой феи Карабос, которую старший церемониймейстер Каталябют некогда забыл пригласить на крестины принцессы. Много лет спустя принц Дезире с помощью доброй феи Сирени во время охоты проникает в спящий лес, где видит Аврору и пробуждает её поцелуем. Злые чары феи Карабос разрушены. Счастливые влюблённые празднуют свадьбу.

### «Пиковая дама»

Опера в трёх действиях, семи картинах

Либретто М. И. Чайковского по мотивам одноименной повести А. Пушкина

1890

Написана в 1890 году. Работа над оперой настолько увлекла композитора, что клавир был закончен за 44 дня. Премьера состоялась в декабре 1890 года в Петербурге; через несколько лет опера была поставлена в Праге, Загребе, Вене, Милане и вскоре с триумфом обошла все оперные сцены мира. «Пиковая дама» – вершина оперного творчества Чайковского, одно из наиболее глубоких, новаторских произведений мирового оперного искусства. Несколько изменив образные характеристики героев и сюжетные ситуации пушкинской повести, Чайковский создал гениальную психологическую драму, в которой с потрясающей выразительной силой воплощены темы, близкие художникам всех эпох и поколений: тема сильной и страстной любви, тема злой, роковой силы, тема социального неравенства. Музыка «Пиковой дамы» потрясает взволнованностью и редкой мелодической красотой, благородством чувств, гуманизмом. Музыкальные «портреты» Германа, Лизы, Графини принадлежат к высшим достижениям образно-психологических характеристик в мировой оперной драматургии.

Сюжет:

Петербург. В Летнем саду встречаются приятели-игроки. Герман рассказывает друзьям о своей страстной любви к прекрасной незнакомке, а князь Елецкий сообщает им о своей предстоящей женитьбе. В сопровождении старой Графини появляется невеста Елецкого Лиза, в которой Герман узнает свою избранницу. Томский рассказывает, что когда-то Графиня, проиграв своё состояние, узнала тайну трёх карт и, поставив на них, вернула проигрыш. Герман клянётся добиться любви Лизы или погибнуть.

Проникнув ночью к Лизе, Герман признаётся ей в любви. Лиза охвачена ответным чувством. Герман, мечтая о богатстве, которое сулят три карты, решает выведать у старухи тайну. Как-то после бала Герман неожиданно появляется в спальне Графини. Угрожая ей пистолетом, он требует открыть тайну трёх карт. Испуганная старуха падает замертво. Герман в отчаянии – Графиня мертва, а тайны он не узнал.

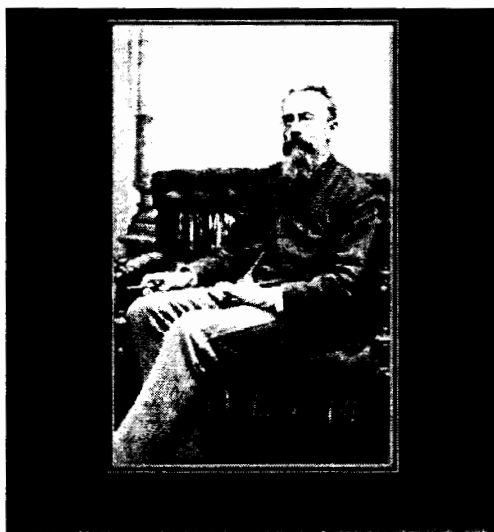
После похорон Графини Герман получает письмо Лизы. Она просит его прийти в полночь на свидание. В темноте Герману мерещится призрак Графини. Она называет заветные карты: «Тройка, семерка, туз».

У Зимней канавки Лиза ждёт Германа. Наконец он появляется. Из его несвязных слов Лиза узнает, что Герман убил Графиню. В безумии он отталкивает Лизу и бежит в игорный дом. Лиза в отчаянии бросается в воду.

В игорном доме Герман одну за другой ставит две карты, названные Графиней, и выигрывает. Он ставит на карту весь выигрыш. Его вызов принимает князь Елецкий. Герман объявляет туза, но вместо этого у него в руках оказывается дама пик, в которой ему чудится усмешка старой Графини. В припадке безумия Герман кончает с собой.

### *Николай Андреевич Римский-Корсаков*

1844–1908



**Римский-Корсаков – гениальный композитор, выдающийся педагог, дирижер, автор трудов об оркестре, гармонии, музыкальный писатель.**

**Представляет собой энциклопедический тип русского художника.**

*«Гениальный художник и великий учитель – таковы два лика Н. А. Римского-Корсакова... Верный сын русского народа, он воплотил в себе лучшие стороны национального ума, характера, национальной психологии. Его жизнь – подвиг неустанного служения искусству, просвещению, культуре. Его творчество – слава русской музыки во всех краях земли»*

*А. В. Оссовский*

*«Мой род – это сказка, былина и непременно русские»*

*«... Я прислушивался к голосам народного творчества и природы и брал напетое и подсказанное или в основу своего творчества»*

*Н. А. Римский-Корсаков*

*«Много ли можно указать во всей истории музыки таких высоких натур, таких великих художников и таких необычайных людей, как Римский-Корсаков»*

*В. В. Стасов*

*«Римский-Корсаков — пример человека организованнейшей дисциплины жизни как труда. Без этого свойства вряд ли бы ему удалось так обстоятельно и завершено проявить свой композиторский талант»*

*«Творчество Римского-Корсакова – целостное отражение русской жизни...»*

*«Ни один из русских музыкантов не раскрывает перед нами в течение своей жизни столь яркой картины сознательного отношения к искусству, как жизненной задаче, и вытекающего отсюда нравственного требования подвига, долга и учительства»*

*Б. В. Асафьев*

*«Знаете ли, я просто преклоняюсь и благоговейно перед Вашей благородной артистической скромностью и изумительно сильным характером!»*

*П. И. Чайковский*

*«Человек, соединивший в себе неиссякаемый творческий дар, пылкость ученого, мастерство литератора, упорство и честность в работе, необыкновенное благородство в отношениях к своим товарищам по профессии, – по праву отнесен историей к великим людям русского народа»»*

*Ю. А. Шапорин*

### **Вехи биографии:**

1844 – рождение в городе Тихвине Новгородской губернии.

1856–1862 – обучение в Морском кадетском корпусе.

1859 – начало занятий с Ф. А. Канилле.

1861 – знакомство с Балакиревым, позже – с Кюи, Мусоргским, Стасовым.

1862 – окончание обучения в Морском корпусе.

1862–1865 – кругосветное плавание на клипере «Алмаз».

Конец 60-х – сочинение № 1 симфонии, симфонической картины «Садко», симфонии «Антар», начало работы над оперой «Псковитянка».

1871 – приглашение на должность профессора практического сочинения и инструментовки в Петербургскую консерваторию.

1872 – женитьба на Надежде Николаевне Пургольд.

1873 – премьера первой оперы «Псковитянка», избрание на должность инспектора военно-морских хоров (занимал должность до 1884).

1874 – стал директором бесплатной музыкальной школы вместо ушедшего Балакирева.

1876 – закончил сборник «Сто русских народных песен».

1878–1879 – создание оперы «Майская ночь».

1880 – создание оперы «Снегурочка».

1882 – премьера оперы «Снегурочка» в Мариинском театре в Петербурге

80-е годы – создание оперы «Млада», сюиты «Шехеразада», «Испанского каприччио».

Стал художественным руководителем беляевского издательства и концертного дела. Совершил поездку в Париж, Брюссель в качестве дирижера. Создание «Учебника гармонии»

90-е годы – создание опер «Ночь перед Рождеством», «Садко», «Моцарт и Сальери», «Царская невеста», «Сказка о царе Салтане».

1900-е годы – создание опер «Кашей бессмертной», «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии», «Золотой петушок». Создание учебного пособия «Основы оркестровки».

1908 – Римский-Корсаков умер.

### **Музыкальное образование:**

1. В семье Корсаковых любили музыку. *«У нас было старое фортепиано; отец мой играл по слуху довольно порядочно, хотя и не особенно быстро. В репертуаре его были некоторые мотивы из опер его времени... Отец мой часто пел, аккомпанируя себе сам... имел хороший слух и недурную память и играл чисто. У матери моей слух был тоже хороший... она имела привычку петь все, что помнила, гораздо медленнее, чем следовало.»*

Музыкальные способности мальчика проявились очень рано. Хорошо различал мелодии, которые пела ему мать; трех или четырех лет, по его воспоминаниям, он *«отлично бил в игрушечный барабан в такт, когда отец его играл на фортепиано. Отец часто нарочно внезапно менял темп и ритм, и я сейчас же за ним следовал. Вскоре потом я стал очень верно напевать все, что играл отец, и часто пел с ним вместе; затем и сам начал подбирать на фортепиано слышанные от него пьесы с гармонией; вскоре я, узнав названия нот, мог из другой комнаты отличить и назвать любой из тонов фортепиано»*

Мать была первой учительницей. Музыка давалась мальчику легко, и вскоре знаний и умения матери не хватило. Ее заменила специально приглашенная учительница, после нее на протяжении нескольких лет – еще две. Ни одна из них, однако, не сумела вызвать у мальчика настоящий интерес к занятиям; несмотря на прекрасный слух, он играл, как сам потом вспоминал, *«плохо, неаккуратно и был слаб в счете»*

2. В Петербурге, обучаясь в Морском кадетском корпусе, продолжал занятия музыкой. Брат, Воин Андреевич, нашел учителя по имени Улик, виолончелиста, но преподававшего игру на фортепиано. Такой преподаватель не мог привить своему ученику ни пианистических навыков, ни любви к инструменту.

В 1858 году Николай несколько раз слушал оперу «Иван Сусанин». Она произвела на него потрясающее впечатление. Вскоре он познакомился и со второй оперой Глинки – «Руслан и Людмила». Преклонение перед творчеством великого русского композитора Римский-Корсаков пронес через всю жизнь. Интересно, что к пониманию музыки Глинки пятнадцатилетний подросток пришел совершенно самостоятельно.

3. В 1959 году Римский-Корсаков познакомился с Федором Андреевичем **Канилле**, первым настоящим профессиональным музыкантом среди его учителей. Талантливый педагог быстро завоевал доверие ученика: привыкший к сдержанности, несколько замкнутый по характеру подросток показывал свои музыкальные произведения учителю и, поощряемый им, сочинил ряд набольших пьес. Занятия с Канилле вызвали недовольство родных, брат запретил эти занятия и только после неотступных просьб разрешил навещать своего учителя как доброго знакомого. Дружеские встречи, однако, вновь перешли в занятия, правда, нерегулярные. Может быть, именно в борьбе за право заниматься любимым искусством шестнадцатилетний юноша понял свое призвание. *«Я теперь окончательно сочинитель»*, – подвел он итог своим размышлениям. Так вопреки воле родных, Римский-Корсаков оставался непреклонным в своем пристрастии к музыке. Именно музыку он твердо считал своим жизненным призванием.

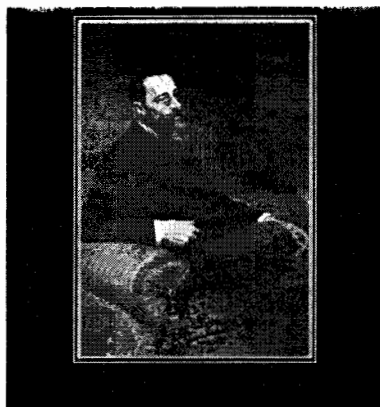
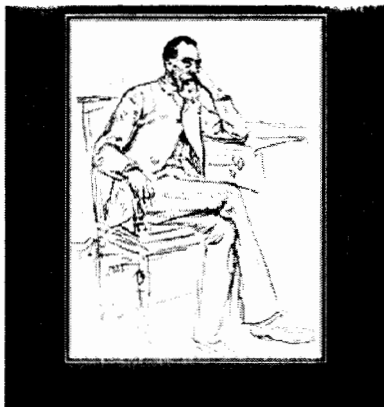
4. Ф. А. Канилле, прекрасно понимавший талантливость своего ученика, привел его к Балакиреву. *«Вот-то я был доволен!»*. *«С первой встречи Балакирев произвел на меня громадное впечатление... С каким восхищением я присутствовал при настоящих, деловых разговорах об инструментовке, голосоведении... Я сразу погрузился в какой-то новый, неведомый мне мир, очутившись среди настоящих, талантливых музыкантов...»*.

В первое же свидание **Балакирев** познакомился с композиторскими опытами Римского-Корсакова и, что казалось совсем невероятным, одобрил их, сделав только несколько замечаний. Потребовав отрывочные материалы для симфонии, он потребовал от автора, чтобы тот серьезно принялся за сочинение. Встречи стали частыми. Симфония писалась при непрерывном критическом наблюдении и с деятельной помощью Балакирева. Верный своему убеждению, что учиться композитор должен практически, в самом ходе творчества, Балакирев с восторгом видел, что то, что не давалось Кюи, Мусоргскому, чем дальше, тем лучше удается Римскому-Корсакову. На его глазах вырастала из их совместной работы настоящая симфония; первая, вторая и четвертая части уже существовали в натуре. *«Балакирев сильно полюбил меня... Талант его в моих глазах превосходил всякую границу возможного, а каждое его слово и суждение были для меня безусловной истиной»*. Так случилось, что самый молодой из членов балакиревского кружка стал самым любимым учеником – *«фаворитным чадом»* Балакирева, по шутливому выражению Стасова.

*! Начав свою композиторскую карьеру дилетантом, Римский-Корсаков в дальнейшем проходит настоящую школу профессионализма и становится типичным академистом, обнаруживая при этом широту взглядов и восприимчивость к новым явлениям. Римский-Корсаков обнаруживает острое, чисто профессиональное трудолюбие, совершенно не сравнимое ни с одним из других деятелей «Могучей кучки»*

## 1. Жизненный путь композитора

1. Укажи даты жизни композитора \_\_\_\_\_
2. В каком учебном заведении он получил образование? \_\_\_\_\_
3. Почему Римский-Корсаков поступил именно в это учебное заведение? \_\_\_\_\_
4. Кто был первым серьезным учителем музыки Римского-Корсакова? \_\_\_\_\_
5. Какое произведение стало дебютом композитора? \_\_\_\_\_
6. Перечисли сочинения раннего периода творчества \_\_\_\_\_
7. В каком году Римский-Корсаков стал профессором Петербургской консерватории? \_\_\_\_\_
8. С какой службой совмещал он эту работу? \_\_\_\_\_
9. Какие предметы преподавал Римский-Корсаков в консерватории? \_\_\_\_\_
10. Какие учебные пособия написал Римский-Корсаков? \_\_\_\_\_
11. Назови самых известных учеников Римского-Корсакова \_\_\_\_\_
12. К каким жанрам более всего тяготел композитор? \_\_\_\_\_
13. В каком театре ставились оперы композитора в 90-х годах? \_\_\_\_\_
14. Подводя итог, перечисли: какими видами деятельности занимается композитор \_\_\_\_\_
15. Кто автор рисунка и портрета Римского-Корсакова? \_\_\_\_\_



## II. Творчество композитора

*! Творчество Римского-Корсакова обнаруживает удивительную цельность внутреннего мира художника, органичность его философии и эстетики. Избранная им тема – преклонение перед величием мира и человека, воспевание идеала, который для него есть Красота и Добро, Музыка и Волшебство*

• В жизнеописании композитора, написанном им самим и названным «Летопись моей жизни», перед нами раскрывается облик человека сдержанного, лаконичного в суждениях, отнюдь не склонного к душевным излияниям. Напротив, в нем ясно виден аналитический склад ума, ему чужды высокие слова, поэтический ореол вокруг собственного творчества. Он смотрит на сочинение музыки прежде всего как на неустанный и нелегкий труд.

*Цель творчества – самоотдача,  
А не шумиха, не успех...*

*(Б. Л. Пастернак)*

### Произведения:

- оперы: «Псковитянка» (1868–1872), «Майская ночь» (1878), «Снегурочка» (1880), «Млада» (1889–1890), «Ночь перед Рождеством» (1894), «Садко» (1893–1896), «Царская невеста» (1898), «Золотой петушок» (1906–1907), «Сказка о царе Салтане» (1899–1900), «Кашей Бессмертный» (1901), «Сказание о невидимом граде Китеже» (1902);
- для оркестра: Симфония № 1 (1861–1865), симфония № 2 «Антар» (1868), «Светлый праздник» (1888), «Испанское каприччио» (1882), «Шахерезада» (1888);
- концерт для фортепиано с оркестром (1883);
- серенада для виолончели (1893);

- камерно-инструментальные ансамбли: фортепианное трио (1892); струнный квартет (1825)

- 3 кантаты;
- хоры, ансамбли;
- фортепианные пьесы;
- 79 романсов;
- обработки народных песен.

#### **Достижения:**

- *Римский-Корсаков – верный продолжатель традиций Глинки – чутко уловил в русской народной песне ее красоту, увидел в старинном народном быте его светлую, праздничную сторону, а в сказке – поэтический полет воображения*

- *фантастический элемент для музыки, как считал композитор, – всегда элемент прекрасный и благодарный; из пятнадцати опер, им написанных, девять созданы на сказочные или легендарные сюжеты*

- *дар создавать звуками почти зримые образы – одна из самых сильных сторон композитора; наследуя традиции Глинки, композитор пользуется яркой, роскошной оркестровой звучностью; он – подлинный поэт оркестра; сам композитор рассматривал оркестровку как одну из сторон души самого сочинения*

- *Римский-Корсаков, подобно Мусоргскому, отразил в своем творчестве человеческие страдания, особенно трагедию женской доли в прошлом; и трагедию народную, будь то вражеское нашествие или тяжкое испытание в мирное время*

- *ведущим жанром в его творчестве стала опера; им написано 15 опер, среди них немало шедевров, идущих на театральные сцены всего мира*

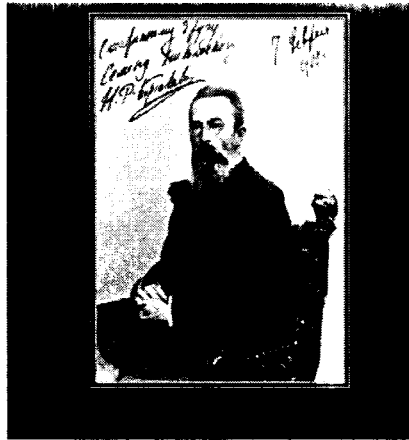
***! Римский-Корсаков принадлежит к славной плеяде выдающихся деятелей русской культуры XIX века. Личность, поражающая многогранностью: это и вдохновенный творец, создавший самобытный музыкальный театр, и выдающийся педагог, создавший свою школу, подготовившую целую плеяду деятелей музыки, и крупный дирижер, автор серьезных трудов об оркестре («Основы оркестровки») и гармонии («Практический учебник гармонии»), по которым учатся и в наши дни, статей, книг о себе, современниках. Чутко отзывавшийся на жгучие вопросы современности, Римский-Корсаков оставил многообразное наследие в различных жанрах: оперном, симфоническом, камерно-вокальном и инструментальном. В каждом созданном им сочинении ощущается яркое своеобразие его творческой индивидуальности, то специфическое, что присуще только его музыке. Каждое произведение Римского-Корсакова вносит все новые и новые краски в общую картину его творчества. Есть еще одна черта композитора, характеризующая его как человека и музыканта. Он берет на себя заботу о приведении в порядок творческого наследия своих умерших товарищей-«кучкистов», оканчивая их незавершенные произведения: опер «Хованщина» Мусоргского и «Князя Игоря» Бородина; пересматривает и подготавливает к***



печати все, написанное своими друзьями, при этом не ставит своей фамилии. Его деятельность стала целой эпохой в истории отечественной музыки, он был «музыкальным просветителем Руси» (Г. А. Ларош).

**Внимательно прочитай и запомни!**

<p>Какие творческие принципы утверждал Римский-Корсаков?</p>	<p>«Мой род – это сказка, былина и непременно русские», – писал Н. А. Римский-Корсаков.</p> <p>Композитор был творцом-мыслителем, создавшим в своих произведениях собственную картину мира, устроенного по законам порядка, гармонии и красоты. «Как художник, Римский-Корсаков – Протей, принимающий тысячу обликов. Как некий чародей Звездочет, он вызывает перед нами по своей прихоти яркие лики реальных или сказочных людей, образы фантастических существ, рисует до осязательности конкретные картины природы, изображает неистовство бушующих стихий, но сам остается в стороне, над жизнью вызванного им мира, и, как маг, повелевает им» (А. В. Оссовский). Характеристика эта относится прежде всего к главному для композитора, самому значительному разделу его творчества – операм.</p>
<p>Каковы интонационные истоки, питающие творчество композитора?</p>	<p>«... Я прислушивался к голосам народного творчества и природы и брал напетое и подсказанное ими в основу своего творчества».</p> <p>Основа творчества Римского-Корсакова – народное искусство. В нем нашли отражение и мелос крестьянской песни, и разнообразные народные характеры, красочные русские обряды и праздники, сюжеты, почерпнутые из народных преданий. Его оперы строятся на основе легко узнаваемого конкретного фольклорного жанра, обряда, действия: былины («Садко»), сказания («Сказание о граде Китеже»), коляды («Ночь перед Рождеством»).</p> <p>«Оперы Римского-Корсакова насквозь пронизаны, напоены и овеяны заговорами, заклинаниями, заклятиями, подражаниями... таинственным зовом и голосам природы, причитаниями, плачами, духовными стихами, былинным сказом, плясовой и игровой песнью, хороводами, колядками, скоморошьими выходками, наигрышами, запевками... Все, что в мире звучит и в звучании раскрывает жизнь, нашло отражение в звукопоззии Римского-Корсакова» (Б. В. Асафьев)</p>



### 1. Оперное творчество

Н. А. Римский-Корсаков был великим драматургом. Перу его принадлежат 15 опер. Все они различны по содержанию, формам, драматургии.

Среди этих опер есть:

1. Сказочные: «Снегурочка», «Сказка о царе Салтане», «Садко», «Кашей Бессмертный».
2. Исторические: «Псковитянка», «Сервилия», «Пан воевода».
3. Лирико-драматические: «Царская невеста», «Моцарт и Сальери».
4. Опера-былина: «Садко».
5. Опера-легенда: «Сказание о невидимом граде Китеже».
6. Сатирическая: «Золотой петушок».

### Опера «Снегурочка»

*! «... снова прочитал «Снегурочку» и точно прозрел на ее удивительную красоту. Мне сразу захотелось писать оперу на этот сюжет и по мере того, как я задумывался над этим намерением, я чувствовал себя все более и более влюбленным в сказку Островского. Проявляющееся понемногу во мне тяготение к древнему русскому обычаю и языческому пантеизму вспыхнуло теперь ярким пламенем. Не было для меня лучших поэтических образов, чем Снегурочка, Лель или Весна, не было лучше царства берендеев с их чудным царем, не было лучше миросоцерзания и религии, чем поклонение Яриле – Солнцу...»*

*«Ни одно сочинение до сих пор не давалось мне с такой легкостью и скоростью»*

*«Кто не любит «Снегурочки», то не понимает моих сочинений вообще и не понимает меня»*

*«... в этой опере я в значительной степени пользовался народными мелодиями, заимствуя их преимущественно из моего сборника»*

*«Кончая «Снегурочку», я почувствовал себя созревшим музыкантом и оперным композитором, ставшим окончательно на ноги»*

*Н. А. Римский-Корсаков*

*! «Это именно весенняя сказка, со всею красотой, поэзией весны, всей теплотой, всем благоуханием»*

*А. П. Бородин*

*! «Музыка Корсакова к моей «Снегурочке» удивительна, я ничего не мог никогда себе представить более к ней подходящего и так живо выражающего всю поэзию древнего русского языческого культа и этой сперва снежно-холодной, а потом неудержимо страстной героини сказки»*

*А. А. Островский*



Когда композитору захотелось написать оперу на сюжет «Весенней сказки» А. Н. Островского, он поехал в Москву к автору. Драматург подарил ему экземпляр «Снегурочки» и разрешил распоряжаться пьесой по своему усмотрению.

Опера написана в течение весны и лета 1880 года. К весне 1881 года была закончена партитура. Премьера состоялась в 1882 году в Петербурге в Мариинском театре.

*«Опера прошла с успехом. Мне поднесли венок»*

*Н. А. Римский-Корсаков*

«В чудесном царстве берендеев. Которому покровительствует великое и могучее божество Ярило-солнце – податель тепла и света – события текут спокойной размеренной чередой по раз и навсегда установленному порядку, как в самой природе. Счастливым обитателям этого царства неведомы омрачающие человеческое существование заботы, горести, печали, губительные страсти, нарушающие покой человека, сеющие вражду, раздоры и убоицы между людьми. Неестественный союз тепла и холода, брак Весны

и Мороза, плодом которого является причудливое двойственное существо Снегурочка, вызывает непонятные отклонения от господствующего в природе твердого неизменного порядка. Разгневанное Ярило отворачивается от берендеев, и на 15 лет землю сковывает суровые холода. Появление Снегурочки среди берендеев возмущает безмятежный покой и идеальную гармонию их жизненного строя: возникают ревность, измена, которых раньше не было. Все это оказывается, однако, временным, преходящим. Снегурочка тает под лучами солнца, исчезая как человеческое существо и возвращаясь в лоно родившей ее природы. Великий мировой порядок вновь торжествует. Народ славит светило-божество, обратившее опять свою милость и щедрость на берендеев»

Ю.В. Келдыш

*«Снегурочка» – сказочная опера. Её строение – номерная структура, лишь в отдельные моменты действия Римский-Корсаков применяет сквозное развитие (Пролог, IV действие). Основа мелодического языка – народная песня, прямые цитаты из песен и мастерская переработка народно-песенных интонаций в характеристиках героев. Огромную роль играет оркестр, в опере немало изумительных по красоте вокально-симфонических эпизодов. Для характеристики главных героев Римский-Корсаков применяет тембры музыкальных инструментов, (деревянные духовые – Снегурочка, валторна и гобой – Лель, виолончель – Берендей).*

Дай определение:

Пролог \_\_\_\_\_

Сквозное развитие \_\_\_\_\_

Намерная структура \_\_\_\_\_

1. Кто автор литературной сказки «Снегурочка», сюжет которой лег в основу оперы? \_\_\_\_\_

2. Когда состоялась премьера оперы «Снегурочка»? \_\_\_\_\_

3. В каком театре она была впервые поставлена? \_\_\_\_\_

4. Определи жанр оперы \_\_\_\_\_

5. На чем основана музыкальная драматургия оперы? \_\_\_\_\_

6. Перечисли главных героев оперы. Какие певческие голоса поют их партии? \_\_\_\_\_

7. Выдели сказочных героев. Каково их соотношение к реальным образам? \_\_\_\_\_

8. Какие подлинные народные песни использовал композитор в опере? \_\_\_\_\_

9. Какова роль оркестра в опере? \_\_\_\_\_

10. Перечисли народно-обрядовые сцены в опере \_\_\_\_\_

11. Назови кульминационную сцену оперы \_\_\_\_\_

12. Какие черты оперного стиля композитора проявились в опере «Снегурочка»? \_\_\_\_\_

13. Как сам композитор относился к своей опере? \_\_\_\_\_

14. Какие оперы композитора ты еще знаешь? \_\_\_\_\_

### ♪ **Сцена Пролога**

Проанализируй как раскрывается образ сказочного мира, связанного с природой и мира реального, мира людей \_\_\_\_\_

### ♪ **Каватина Берендея из II действия**

Дай характеристику образу царя Берендея \_\_\_\_\_

### ♪ **Образ Леля (Песня «Туча со громом сговаривалась» из III действия)**

Что воплощено в образе Леля? \_\_\_\_\_

Что роднит эту песню с народными напевами? \_\_\_\_\_

Как композитор передает в песне Леля звуки природы? \_\_\_\_\_

---

---

♪ **Образ Снегурочки (ария из Пролога, ариозо из IV действия)**

Дай сравнительную характеристику образа Снегурочки на протяжении оперы (Каким тембром голоса наделил ее композитор? Какие музыкальные инструменты помогают ей исполнять арии? Как изменился образ Снегурочки? Какое душевное состояние Снегурочки в сцене таяния?) \_\_\_\_\_

---

---

**3. Симфоническое творчество. «Шехеразада»**

Большинство симфонических произведений композитора – программные сочинения, потому что программность являлась одним из ведущих творческих принципов композитора.

Среди оркестровых произведений Римского-Корсакова: Увертюра на три русские темы, Сербская фантазия, Каприччио на испанские темы, музыкальная картина «Садко», симфоническая сюита «Антар», увертюра «Светлый праздник». Но истинным шедевром его творчества является симфоническая сюита «Шехеразада»

• *Римский-Корсаков в своей «музыкальной живописи» работает с тембрами оркестровых инструментов. Композитор в совершенстве знал выразительные возможности каждого инструмента. Неподражаемый мастер оркестровых эффектов он усвоил тысячи приемов, что в конце концов привело его к созданию самой блестящей в XIX в. инструментовки.*

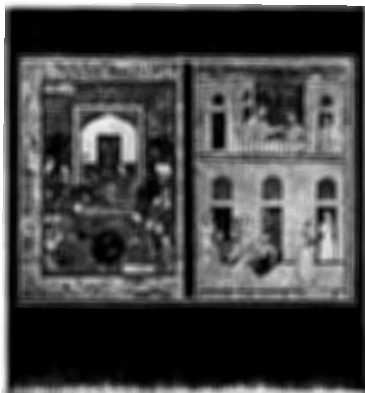
«Шехеразада» сочинена в течение лета 1888 года и 22 октября того же года исполнена под управлением автора.

«Шехеразада» – музыкальное воплощение отдельных эпизодов и картин из знаменитого сборника арабских сказок «Тысяча и одна ночь».

Вот программа, приложенная к партитуре самим композитором: «Султан Шахриар, убежденный в коварстве и неверности женщины, дал зарок казнить каждую из своих жён после первой ночи. Но султанша Шехеразада спасла свою жизнь тем, что заняла его сказками, рассказывая их султану в протяжении 1001 ночи, так что побуждаемый любопытством Шахриар постоянно откладывал её казнь и, наконец, совершенно оставил своё намерение. Много чудес рассказывала ему Шехеразада, приводя стихи поэтов и слова песен, вплетая сказку в сказку, рассказ в рассказ».

*«Программой, которую я руководствовался при сочинении «Шехеразады», были отдельные, не связанные друг с другом эпизоды и картины из «Тысячи и одной ночи», разбросанные по всем четырем частям сюиты: море и Синдбадов корабль, фантастический рассказ царевича-календера, царевич и царевна, багдадский праздник и корабль, разбивающийся о скалу с медным всадником... Указаниями этими я хотел лишь немного направить фантазию слушателя на ту дорогу, по которой шла моя собственная фантазия, предоставив представления более подробные и частные воле и настроению каждого»*

*Н. А. Римский-Корсаков*



Сюита «Шехеразада» – одна из вершин русского программного симфонизма, она часто исполняется оркестрами.

Дай определение:

**Сюита** \_\_\_\_\_

1. По мотивам какого литературного произведения написана сюита «Шехеразада»? \_\_\_\_\_

2. Сколько частей в сюите? Как они называются? \_\_\_\_\_

3. Какие темы повторяются на протяжении всей сюиты? \_\_\_\_\_

4. Какова роль оркестра в сюите? \_\_\_\_\_

5. Определи жанр «Шехеразады» \_\_\_\_\_

6. Какие черты отличают симфонизм композитора? \_\_\_\_\_

7. Перечисли известные тебе симфонические произведения композитора \_\_\_\_\_

♪ **«Шехеразада»**

8. Какую картину рисует в твоём воображении музыка сюиты «Шехеразада»? \_\_\_\_\_

9. В чём особенности восточных интонаций? Чем отличаются восточные интонации от русских? \_\_\_\_\_

10. Что помогает композиторам сочинять восточные музыкальные темы? Обязательно ли для этого отправляться в путешествие на Восток? \_\_\_\_\_

Дай характеристику основным темам-героям сюиты:

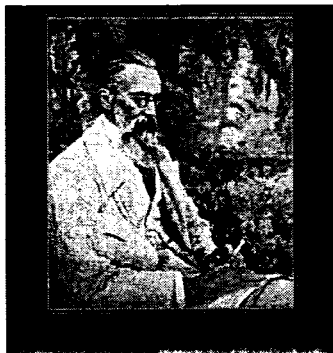
Шахриар \_\_\_\_\_

Шехеразада \_\_\_\_\_

Царевич-календер \_\_\_\_\_

Царевич \_\_\_\_\_

Царевна \_\_\_\_\_





**Выполни задания теста:**

**1 УРОВЕНЬ**

**Тест на опознание**

№	Вопрос	Варианты ответа	Ответ	Эталон
1	Первая опера Римского-Корсакова «Сказка о царе Салтане»?	а) да б) нет		1
2	Был ли Римский-Корсаков директором Петербургской консерватории?	а) да б) нет		1
3	Первым исполнением «Шехеразады» дирижировал сам автор?	а) да б) нет		1
4	Верно ли утверждение, что Римский-Корсаков воспитал более 200 композиторов и музыкальных деятелей?	а) да б) нет		1
5	Годы жизни композитора: 1840 -1893?	а) да б) нет		1

**Тест на различие**

№	Вопрос	Варианты ответа	Ответ	Эталон
1	Ласковое прозвище жене композитора – «наш милый оркестр» – дал...	а) Балакирев б) Мусоргский в) Бородин		1
2	С 1856 по 1862 Римский-Корсаков учился в ...	а) консерватории б) училище правоведения в) морском кадетском корпусе		1
3	Опера на сюжет Гоголя –	а) «Царская невеста» б) «Майская ночь» в) «Псковитянка»		1
4	Жанр «Шехеразады» –	а) симфоническая картина б) сказочная картина в) сюита		1
5	Симфоническое произведение, принадлежащее перу Римского-Корсакова – это...	а) «Итальянское каприччио» б) «Сказка» в) «Буря»		1

### Тест на классификацию

№	Вопрос	Варианты ответа	Ответ	Эталон
1	Соотнеси названия музыкальных произведений с данными определениями:	1. сказочная опера 2. роман 3. музыкальная картина 4. симфоническая фантазия 5. историческая опера  а) «Садко» б) «Золотой петушок» в) «Царская невеста» г) «Испанское каприччио» д) «Анчар»	1. _____ 2. _____ 3. _____ 4. _____ 5. _____	5
2	Соотнеси следующие строки с героями оперы «Снегурочка»:	1. <i>С подружками по ягоду ходить, На оклик их веселый отзываться...</i> 2. <i>Полна, полна чудес Могучая природа...</i> 3. <i>Туча со громом сговаривалась. Ты греми, гром, а я дождь разолью.</i> 4. <i>Сбирались птицы, собирались певчи Стадами. стадами...</i> 5. <i>Свет и сила бог Ярило. Красное солнце наше.</i>  а) финальный хор б) Песня Леля в) хор из пролога г) каватина царя Берендея д) ария Снегурочки из пролога	1. _____ 2. _____ 3. _____ 4. _____ 5. _____	5
3	Соотнеси названия опер с авторами литературных произведений:	1. «Псковитянка» 2. «Моцарт и Сальери» 3. «Ночь перед рождеством» 4. «Снегурочка» 5. «Майская ночь»  а) Пушкин б) Гоголь в) Л. А. Мей г) Островский	1. _____ 2. _____ 3. _____ 4. _____ 5. _____	5

4	Соотнеси даты жизни композитора с событиями:	1. премьеры оперы «Золотой петушок» 2. поступление в Морской кадетский корпус 3. поступление на должность профессора Петербургской консерватории 4. встреча с Балакиревым 5. создание оперы «Снегурочка»  а) 1861 б) 1871 в) 1909 г) 1880 д) 1856	1. _____ 2. _____ 3. _____ 4. _____ 5. _____	5
5	Определи имена людей, близких композитору:	1. Канилле 2. Балакирев 3. Н. Н. Пургольд 4. Мусоргский 5. Глазунов  а) жена композитора б) ученик композитора в) учитель Римского-Корсакова г) наставник композитора д) товарищ-«кучкист»	1. _____ 2. _____ 3. _____ 4. _____ 5. _____	5

## 2 УРОВЕНЬ

### Тест – подстановка

№	Вопрос	Ответ	Эталон
1	Назови трех писателей, по чьим произведениям композитор писал оперы	1. _____ 2. _____ 3. _____	3
2	Укажи три сказочные оперы	1. _____ 2. _____ 3. _____	3
3	Укажи три исторические оперы композитора	1. _____ 2. _____ 3. _____	3

4	Укажи три симфонических произведения композитора	1. 2. 3.	3
5	Укажи три основные черты творчества композитора	1. 2. 3.	3

### Конструктивный тест

№	Вопрос	Ответ	Эталон
1	Что объединяет «Практическое руководство по гармонии» и «Основы оркестровки»?		3
2	Что объединяет Григория Грязного, Марфы, Лыкова, Любаши и Бомелия?		3
3	Что объединяет Римского-Корсакова, Балакирева и Бесплатную музыкальную школу?		3
4	Что объединяет «Рассказ Царевича календера» и «Царевича и Царевну»?		3
5	Что объединяет художников Врубеля, Васнецова, Поленова, Серова, Коровина?		3

### Тест-поиск

№	Вопрос	Ответ	Эталон
1	Дай характеристику Римскому-Корсакову как музыканту и человеку		5
2	Почему Римского-Корсакова называют энциклопедической личностью?		5
3	Являлся ли Римский-Корсаков продолжателем Глинки? Что нового привнес композитор в развитие русской классической музыки?		5

### 3 УРОВЕНЬ

№	Вопрос	Ответ	Эталон
1	«... Я прислушивался к голосам народного творчества и природы и брал напетое и подсказанное ими в основу своего творчества» <i>Н. А. Римский-Корсаков</i>  Что имел ввиду композитор, говоря эти слова?		10
<b>Эталон</b>		<b>90</b>	
<b>Количество набранных баллов</b>			

#### Прочитай

##### **«Золотой петушок»**

Небылица в лицах, опера в трёх действиях  
 Либретто В. Бельского по сказке А.С. Пушкина  
 1907

Премьера состоялась 14 сентября 1909 года в театре С. Зимина в Москве.

«Золотой петушок» – последняя опера Римского-Корсакова. Партитура была закончена в августе 1907 года. Композитор всегда интересовался сказочными сюжетами, но «Золотой петушок» во время политической реакции (после революции 1905 года) был ещё и откровенной сатирой на царя. Сам композитор не скрывал своего замысла: «Царя Додона хочу осрамить окончательно». В либретто дописаны некоторые сцены, появились новые персонажи – ключница, Полкан, занятый государственными делами; сильно расширен образ Шемаханской царицы. Цензура оперу не пропустила, и она была поставлена лишь после смерти композитора. Премьера была очень удачной.

«Золотой петушок» – редкий в мировой классике пример сатирической оперы. Композитор резко разграничивает два мира: шаржированный царь и его свита – и фантастический мир Шемаханской царицы и Звездочёта. Великолепно музыкальное изображение волшебного петушка, предупреждающего об опасности (два лейтмотива). Абсолютно уникальна любовная песня Додона на мотив «Чижика» (в зале это всегда вызывает бурный смех), звучащая между двумя чарующими ариями Шемаханской царицы (пряный Восток, изумительный оркестр). Оперу открывает и завершает выход Звездочёта – в начале – «Здесь перед вами старой сказки оживают смешные маски», и в конце – «Были здесь живые лица, остальные – бред, мечта, призрак бледный, пустота».

### **«Испанское каприччио»**

Сочинение для оркестра

1887

Написано в 1887 году. Каприччио представляет собой симфоническую фантазию на испанские народные темы. Произведение включает 5 небольших эпизодов, следующих друг за другом без перерыва: Альборада, Вариации, Альборада, Сцена и цыганская песня, Фанданго (испанский народный танец, распространенный в Андалузии). Партитура фантазии отмечена выдающимся мастерством оркестровки, творческим воплощением типичных черт музыкального фольклора Испании.

### **«Сказка о царе Салтане, о сыне его славном и могучем богатыре Гвидоне Салтановиче и о прекрасной царевне Лебеди»**

Опера в четырёх действиях с прологом

Либретто В. Бельского по сказке А.С. Пушкина

1899

Премьера состоялась 21 октября (2 ноября) 1900 года на сцене Московской частной оперы и прошла с большим успехом. Окончить оперу предполагалось к столетию со дня рождения А. С. Пушкина (1899). Зимой 1898–1899 гг. Римский-Корсаков совместно с Бельским окончательно установили план оперы и весной, по мере получения готовых эпизодов либретто композитор приступил к сочинению. Дата окончания всей партитуры – 19 января 1900 года.

«Сказка о царе Салтане» – одно из самых светлых и солнечных оперных сочинений композитора. Тут и радость, и красота, и юмор. В музыке – простота и свежесть народного искусства. Огромную роль играют симфонические этюды, оркестр рисует картины моря, чудеса чудесные, полёт шмеля (превращение Гвидона), царевну Лебедь и многое другое. Персонажи имеют индивидуальные музыкальные характеристики, и всё это, связываясь и переплетаясь, образует изумительной красоты сказочное действо.

### **«Царская невеста»**

Опера в четырёх действиях

Либретто Н. А. Римского-Корсакова по одноименной драме Л. Мея

1899

Премьера состоялась 4 ноября 1899 года в Москве на сцене русской частной оперы. «Царская невеста» – самая драматичная и импульсивная опера Римского-Корсакова. Сюжет взят из русской истории, но в драме Мея и в опере он обрастает новыми драматическими линиями и обретает трагедийное звучание.

Сюжет:

Трагично сложилась жизнь купеческой дочери Марфы Собакиной. Марфе пришлось расстаться с любимым, потому что царь Иван Грозный выбрал её себе в жены.

Из-за любви к Марфе опричник Григорий Грязной бросает Любашу. Любаша заменяет «приворотное зелье», приготовленное Григорием для царской невесты, смертоносным ядом. Марфа умирает. Погибает и бывший жених Марфы, ложно обвиненный в её отравлении. Григорий Грязной убивает Любашу, а его самого уведят опричники.

**Итоговый тест по курсу «Зарубежная музыкальная литература»**

№	Задание		Ответ		Эталон	Баллы
1	<b>Родина композиторов</b>					
	1. И. С. Бах 2. Й. Гайдн 3. В. А. Моцарт 4. Л. ван Бетховен 5. Ф. Шуберт 6. Ф. Шопен	а) Рорау б) Бонн в) Зальцбург г) Желязова-Воля д) Лихтенталь е) Эйзенах	1. 2. 3. 4. 5. 6.	....) ....) ....) ....) ....) ....)	6	
2	<b>Даты жизни</b>					
	1. 1810–1849 2. 1770–1827 3. 1685–1750 4. 1732–1809 5. 1797–1828 6. 1756–1791	а) И. С. Бах б) Й. Гайдн в) В. А. Моцарт г) Л. Бетховен д) Ф. Шуберт е) Ф. Шопен	1. 2. 3. 4. 5. 6.	....) ....) ....) ....) ....) ....)	6	
3	<b>Имена композиторов</b>					
	1. Антонио 2. Роберт 3. Эдвард 4. Франц 5. Йозеф 6. Георг Фридрих	а) Гайдн б) Григ в) Шуман г) Вивальди д) Гендель е) Шуберт	1. 2. 3. 4. 5. 6.	....) ....) ....) ....) ....) ....)	6	
4	<b>Композиторы – стили</b>					
	1. И. С. Бах 2. К. В. Глюк 3. В. А. Моцарт 4. Р. Шуман 5. Ф. Шуберт 6. Г. Ф. Гендель	а) барокко б) классицизм в) романтизм	1. 2. 3. 4. 5. 6.	....) ....) ....) ....) ....) ....)	6	

№	Задание	Ответ	Эталон	Баллы	
5	<b>Жанр оперы</b>				
	<p>1. Создатель первой оперы</p> <p>2. Автор единственной оперы</p> <p>3. Композитор, не создавший ни одной оперы</p> <p>4. Жанр комической оперы в Австрии</p> <p>5. Австрийский композитор XVIII века – автор знаменитой оперы «Орфей и Эвридика»</p> <p>6. Жанр серьезной оперы в Италии в XVII-XVIII вв.</p>	<p>а) зингшпиль</p> <p>б) опера-seria</p> <p>в) Ф. Шопен</p> <p>г) Л. ван Бетховен</p> <p>д) К. В. Глюк</p> <p>е) Я. Пери</p>	<p>1. ....)</p> <p>2. ....)</p> <p>3. ....)</p> <p>4. ....)</p> <p>5. ....)</p> <p>6. ....)</p>	6	
6	<b>Особенности симфонических произведений</b>				
	<p>1. Симфония, состоящая из 2-х частей</p> <p>2. Симфония начинается с тремоло литавр</p> <p>3. В симфонии используется «мотив судьбы»</p> <p>4. В финале симфонии хор и солисты исполняют «Оду к радости» на слова Шиллера</p> <p>5. Во вступлении произведения звучат 2 контрастные темы, воплощающие образы непримиримо враждебных сил</p> <p>6. Программная симфония, состоящая из 6-н частей</p>	<p>а) № 5 симфония Бетховена</p> <p>б) № 9 симфония Бетховена</p> <p>в) Увертюра «Эгмонт»</p> <p>г) № 6 «Пасторальная» симфония Бетховена</p> <p>д) № 103 симфония Гайдна</p> <p>е) № 8 симфония Шуберта</p>	<p>1. ....)</p> <p>2. ....)</p> <p>3. ....)</p> <p>4. ....)</p> <p>5. ....)</p> <p>6. ....)</p>	6	



№	Задание		Ответ		Эталон	Баллы
7	<b>Авторы симфонических произведений</b>					
	1. «Маленькая ночная серенада»	а) И. С. Бах	1.	....)	6	
		б) Й. Гайдн	2.	....)		
	2. «Бранденбургские концерты»	в) Л. Бетховен	3.	....)		
	3. Увертюра «Кориолан»	г) В. А. Моцарт	4.	....)		
	4. «Симфония с сюрпризом»		5.	....)		
	5. «Героическая» симфония		6.	....)		
	6. Симфония «Юпитер»					
8	<b>Авторы вокальных и вокально-хоровых произведений</b>					
	1. Оратория «Времена года»	а) Ф. Шуберт	1.	....)	6	
		б) Л. Бетховен	2.	....)		
	2. «Страсти по Матфею»	в) В. А. Моцарт	3.	....)		
	3. Реквием	г) Й. Гайдн	4.	....)		
	4. Вокальный цикл «Зимний путь»	д) И. С. Бах	5.	....)		
	5. Цикл песен «К далекой возлюбленной»		6.	....)		
	6. Песня «Форель»					
9	<b>Жанры произведений</b>					
	1. «Лесной царь»	а) опера	1.	....)	6	
	2. «Волшебная флейта»	б) баллада	2.	....)		
	3. «Эгмонт»	в) вокальный цикл	3.	....)		
	4. «Прекрасная мельничиха»	г) соната	4.	....)		
	5. «Пасторальная»	д) симфония	5.	....)		
	6. «Аппассионата»	е) увертюра	6.	....)		

№	Задание		Ответ		Эталон	Баллы
10	<b>Основоположники различных жанров музыки</b>					
	1. Симфония 2. Опера 3. Инструментальная баллада 4. Инвенция 5. Музыкальный момент 6. Ноктюрн	а) Ф. Шуберт б) Ф. Шопен в) Й. Гайдн г) И. С. Бах д) Д. Фильд е) Я. Пери	1. 2. 3. 4. 5. 6.	(...) (...) (...) (...) (...) (...)	6	
11	<b>Строение музыкальных произведений</b>					
	1. Финал № 8 «Патетической» сонаты 2. 3 часть симфонии № 103 Й. Гайдна 3. 1 часть сонаты № 11 В. А. Моцарта 4. 3 часть № 5 симфонии Л. ван Бетховена 5. 2 часть № 5 симфонии Л. ван Бетховена 6. Форма танцев из «Французской» сюиты И. С. Баха	а) 2-х частная старинная форма б) скерцо в) менуэт г) форма двойных вариаций д) вариации е) рондо	1. 2. 3. 4. 5. 6.	(...) (...) (...) (...) (...) (...)	6	
12	<b>Тональности музыкальных произведений</b>					
	1. Увертюра «Эгмонт» 2. Симфония № 40 В. А. Моцарта 3. Симфония № 103 Й. Гайдна 4. Соната № 11 В. А. Моцарта 5. «Французская» сюита № 2 И. С. Баха 6. «Неоконченная» симфония Ф. Шуберта	а) си минор б) ля мажор в) фа минор г) до минор д) ми-бемоль мажор е) соль минор	1. 2. 3. 4. 5. 6.	(...) (...) (...) (...) (...) (...)	6	

№	Задание		Ответ		Эталон	Баллы
13	<b>Современники композиторов</b>					
	1. Жорж Санд 2. Анна Магдалена 3. Джульетта Гвиччарди 4. Михаэль Фогль 5. Антонио Сальери 6. Георг Фридрих Гендель	а) Возлюбленная Бетховена, которой он посвятил «Лунную» сонату б) Певец, друг Шуберта в) Композитор, современник И. С. Баха г) Композитор, современник В. А. Моцарта д) Жена И. С. Баха, для которой была написана «Нотная тетрадь» е) Французская писательница, близкий друг Ф. Шопена	1. 2. 3. 4. 5. 6.	....) ....) ....) ....) ....) ....)	6	
14	<b>Авторы популярных музыкальных произведений</b>					
	1. «Элизе» 2. «Свадебный марш» 3. «Альбом для юношества» 4. «Пер Гюнт» 5. «Времена года» 6. «Маленькая ночная серенада»	а) Э. Григ б) В. А. Моцарт в) Л. Бетховен г) Р. Шуман д) А. Вивальди е) Ф. Мендельсон	1. 2. 3. 4. 5. 6.	....) ....) ....) ....) ....) ....)	6	

№	Задание	Ответ	Эталон	Баллы
15	<b>Высказывания о композиторах</b>			
	1. «Гений здравого смысла»	а) о И. С. Бахе	1. ....)	6
		б) о Й. Гайдне	2. ....)	
	2. «Встречаются полубоги, которые умеют жить при... ужасных условиях и даже жить победоносно»	в) о В. А. Моцарте	3. ....)	
		г) о Л. ван Бетховене	4. ....)	
		д) о Ф. Шуберте	5. ....)	
		е) о Ф. Шопене	6. ....)	
	3. « Когда я слушал музыку (.....), мне казалось, что я внимаю звукам вечной гармонии»			
	4. «Слушая ....., я полностью забываю о мастерстве его игры и погружаюсь в сладостные бездны его музыки, томительную прелесть его произведений»			
	5. «Смерть похоронила здесь богатое сокровище, но еще более прекрасные надежды»			
	6. «. «Вечный солнечный свет в музыке – имя тебе «.....»			

№	Задание	Ответ	Эталон	Баллы	
16	<b>Высказывания композиторов</b>				
	<p>1. «Там сердце мое, где моя родина»</p> <p>2. «Я не могу выражать своих чувств и мыслей в стихах или красках, так как я не поэт и не художник. Но я могу это сделать с помощью звуков, потому что я музыкант»</p> <p>3. « Я много выстрадал»</p> <p>4. «Мой язык понимают по всему миру»</p> <p>5. «Музыка должна высекать огонь из людских сердец»</p> <p>6. «От всей глубины души моей я ненавижу односторонность, которая многих заставляет думать, что только то, чем они занимаются, является лучшим»»</p>	<p>а) И. С. Бах</p> <p>б) Й. Гайдн</p> <p>в) В. А. Моцарт</p> <p>г) Л. Бетховен</p> <p>д) Ф. Шуберт</p> <p>е) Ф. Шопен</p>	<p>1. ....)</p> <p>2. ....)</p> <p>3. ....)</p> <p>4. ....)</p> <p>5. ....)</p> <p>6. ....)</p>	6	
17	<p><i>Напиши, какой композитор тебе понравился больше всего. Обоснуй свой выбор</i></p>			4	
	ИТОГО:			100	
	<b>ОТМЕТКА за выполнение теста</b>				

**Итоговый тест по курсу «Русская классика»**

№	Задание	Ответ	Эталон	Баллы	
<b>1</b>	<b>Родина композиторов</b>				
	1. М. Глинка 2. А. С. Даргомыжский 3. М. П. Мусоргский 4. А. П. Бородин 5. Н. А. Римский-Корсаков 6. П. И. Чайковский	а) Петербург б) Новгородская губерния в) Воткинск г) Смоленская губерния д) Псковская губерния е) Тульская губерния	1. .... 2. .... 3. .... 4. .... 5. .... 6. ....	6	
<b>2</b>	<b>Даты жизни</b>				
	1. 1839–1881 2. 1833–1887 3. 1813–1869 4. 1804–1857 5. 1844–1908 6. 1840–1893	а) М. Глинка б) А. С. Даргомыжский в) М. П. Мусоргский г) А. П. Бородин д) Н. А. Римский-Корсаков е) П. И. Чайковский	1. .... 2. .... 3. .... 4. .... 5. .... 6. ....	6	
<b>3</b>	<b>Имена композиторов</b>				
	1. Александр 2. Николай 3. Цезарь 4. Петр 5. Евстигней 6. Милий	а) Балакирев б) Чайковский в) Кюи г) Римский-Корсаков д) Даргомыжский е) Фомин	1. .... 2. .... 3. .... 4. .... 5. .... 6. ....	6	
<b>4</b>	<b>Композиторы – творческие достижения</b>				
	1. М. Балакирев 2. П. И. Чайковский 3. М. Глинка 4. А. С. Даргомыжский 5. М. П. Мусоргский 6. А. П. Бородин	а) основоположник русской классической школы б) создатель первого классического балета в России в) основатель творческого содружества «Могучая кучка» г) первым из русских композиторов стал профессором Петербургской консерватории д) не только гениальный композитор, но и выдающийся ученый-химик е) представитель критического реализма в русской музыке	1. .... 2. .... 3. .... 4. .... 5. .... 6. ....	6	

№	Задание	Ответ	Эталон	Баллы
5	<b>Жанр оперы</b>			
	1. «Борис Годунов» Мусоргского 2. «Орфей и Эвридика» Фомина 3. «Иван Сусанин» Глинки 4. «Снегурочка» Римского-Корсакова 5. «Русалка» Даргомыжского 6. «Князь Игорь» Бородина	а) мелодрама б) сказочная опера в) народная музыкальная драма г) психологическая бытовая драма д) лирико-эпическая опера е) героическая народная драма	1. ....) 2. ....) 3. ....) 4. ....) 5. ....) 6. ....)	6
6	<b>Авторы симфонических произведений</b>			
	1. Симфоническая пьеса «Чухонская фантазия» 2. Увертюра «Ночь в Мадриде» 3. Музыкальная картина «В Средней Азии» 4. Увертюра-фантазия «Ромео и Джульетта» 5. Сюита «Шехеразада» 6. Симфоническая картина «Иванова ночь на Лысой горе»	а) М. Глинка б) А. С. Даргомыжский в) М. П. Мусоргский г) А. П. Бородин д) Н. А. Римский-Корсаков е) П. И. Чайковский	1. ....) 2. ....) 3. ....) 4. ....) 5. ....) 6. ....)	6
7	<b>Авторы симфонических произведений</b>			
	1. «Вальс-фантазия» 2. «Кикимора» 3. «Испанское каприччио» 4. «Буря» 5. «Казачок» 6. «Богатырская симфония»	а) М. Глинка б) А. С. Даргомыжский в) А. К. Лядов г) А. П. Бородин д) Н. А. Римский-Корсаков е) П. И. Чайковский	1. ....) 2. ....) 3. ....) 4. ....) 5. ....) 6. ....)	

№	Задание	Ответ	Эталон	Баллы	
<b>8</b>	<b>Жанры произведений</b>				
	1. «Спящая красавица» Чайковского 2. «Золотой петушок» Римского - Корсакова 3. «Детский альбом» Чайковского 4. «Песни и пляски смерти» Мусоргского 5. «Манфред» Чайковского 6. «Спящая княжна» Бородина	а) вокальный цикл б) романс в) фортепианный цикл г) опера д) балет е) симфония	1. ....) 2. ....) 3. ....) 4. ....) 5. ....) 6. ....)	6	
<b>9</b>	<b>Жанры произведений</b>				
	1. «Хованщина» Мусоргского 2. «Баба-Яга» Даргомыжского 3. «Жаворонок» Глинки 4. «Времена года» Чайковского 5. «Камаринская» Глинки 6. «Богатыри» Бородина	а) опера - фарс б) опера в) фортепианный цикл г) романс д) симфоническая пьеса е) увертюра	1. ....) 2. ....) 3. ....) 4. ....) 5. ....) 6. ....)	6	
<b>10</b>	<b>Авторы опер</b>				
	1. «Каменный гость» 2. «Руслан и Людмила» 3. «Сорочинская ярмарка» 4. «Пиковая дама» 5. «Князь Игорь» 6. «Сказка о царе Салтане»	а) М. Глинка б) А. С. Даргомыжский в) М. П. Мусоргский г) А. П. Бородин д) Н. А. Римский-Корсаков е) П. И. Чайковский	1. ....) 2. ....) 3. ....) 4. ....) 5. ....) 6. ....)	6	



№	Задание	Ответ	Эталон	Баллы
<b>11</b>	<b>Авторы музыкальных произведений</b>			
	1. Романс «И скучно, и грустно» 2. Увертюра «Арагонская хота» 3. Музыкальная картина «В Средней Азии» 4. Опера «Кашей Бессмертный» 5. Песня «Колыбельная Еремушке» 6. Симфоническое «Итальянское каприччио»	а) М. Глинка б) А. С. Даргомыжский в) М. П. Мусоргский г) А. П. Бородин д) Н. А. Римский-Корсаков е) П. И. Чайковский	1. ....) 2. ....) 3. ....) 4. ....) 5. ....) 6. ....)	6
<b>12</b>	<b>Оперные персонажи</b>			
	1. Князь Галицкий 2. Варлаам 3. Лель 4. Мельник 5. Собинин 6. Ленский	а) «Русалка» Даргомыжского б) «Евгений Онегин» Чайковского в) «Борис Годунов» Мусоргского г) «Князь Игорь» Бородина д) «Снегурочка» Римский-Корсакова е) «Иван Сусанин» Глинки	1. ....) 2. ....) 3. ....) 4. ....) 5. ....) 6. ....)	
<b>13</b>	<b>Тембры голосов оперных героев</b>			
	1. Онегин 2. Наташа 3. Снегурочка 4. Юродивый 5. Сусанин 6. Ваня	а) тенор б) баритон в) бас г) сопрано д) меццо-сопрано е) контральто	1. ....) 2. ....) 3. ....) 4. ....) 5. ....) 6. ....)	

№	Задание	Ответ	Эталон	Баллы	
14	<b>Авторы сюжетов в операх и балетах</b>				
	<p>1. «Ночь перед рождеством»</p> <p>2. «Каменный гость»</p> <p>3. «Снегурочка»</p> <p>4. «Щелкунчик»</p> <p>5. «Спящая красавица»</p> <p>6. «Демон»</p>	<p>а) Пушкин</p> <p>б) Лермонтов</p> <p>в) Гоголь</p> <p>г) Перро</p> <p>д) Гофман</p> <p>е) Островский</p>	<p>1. ....)</p> <p>2. ....)</p> <p>3. ....)</p> <p>4. ....)</p> <p>5. ....)</p> <p>6. ....)</p>	6	
15	<b>Тексты из опер</b>				
	<p>1. <i>«Туча со громом сговаривалась: Ты греми, гром, а я дождь разолью»</i></p> <p>2. <i>«Что день грядущий мне готовит?»</i></p> <p>3. <i>«О дайте, дайте мне свободу, я мой позор сумею искупить...»</i></p> <p>4. <i>«Ты взойдешь, моя заря! Над миром свет прольешь!»</i></p> <p>5. <i>«Невольно к этим грустным берегам меня влечет неведомая сила»</i></p> <p>6. <i>«Как во городе это было во Казани, Грозный царь тировал да веселился»</i></p>	<p>а) Песня Варлаама из оперы «Борис Годунов»</p> <p>б) Каватина Князя из оперы «Русалка»</p> <p>в) Ария Ивана Сусанина из оперы «Иван Сусанин»</p> <p>г) Ария Ленского из оперы «Евгений Онегин»</p> <p>д) Ария Князя Игоря из оперы «Князь Игорь»</p> <p>е) Песня Леля из оперы «Снегурочка»</p>			

№	Задание	Ответ	Эталон	Баллы	
16	<b>Тексты из опер</b>				
	<p>1. <i>«Улетай на крыльях ветра ты в край родной, родная песня наша...»</i></p> <p>2. <i>«Расходилась, разгулялась сила, удал молодецкая»</i></p> <p>3. <i>«Уж как по мосту, мосточку, по калиновым досочкам»</i></p> <p>4. <i>«Заплетися, плетень, заплетися, плетень, заплетися!»</i></p> <p>5. <i>«Славься, славься ты, Русь моя! Славься ты, русская наша земля!»</i></p> <p>6. <i>«Сбирались птицы, собирались певчи стадами, стадами»</i></p>	<p>а) хор народа из оперы «Борис Годунов»</p> <p>б) хор из оперы «Русалка»</p> <p>в) хор из оперы «Иван Сусанин»</p> <p>г) хор крестьян из оперы «Евгений Онегин»</p> <p>д) хор невольниц из оперы «Князь Игорь»</p> <p>е) хор из оперы «Снегурочка»</p>	<p>1. ....)</p> <p>2. ....)</p> <p>3. ....)</p> <p>4. ....)</p> <p>5. ....)</p> <p>6. ....)</p>		
17	<b>Авторы романсов и песен</b>				
	<p>1. М. Глинка</p> <p>2. А. С. Даргомыжский</p> <p>3. М. П. Мусоргский</p> <p>4. А. П. Бородин</p> <p>5. П. И. Чайковский</p> <p>6. А. Е. Варламов</p>	<p>а) «Мне грустно»</p> <p>б) «Попутная песня»</p> <p>в) «Песни темного леса»</p> <p>г) «Средь шумного бала»</p> <p>д) «Семинарист»</p> <p>е) «На заре ты ее не буди»</p>	<p>1. ....)</p> <p>2. ....)</p> <p>3. ....)</p> <p>4. ....)</p> <p>5. ....)</p> <p>6. ....)</p>		

№	Задание	Ответ	Эталон	Баллы
18	<b>Авторы текстов в романах</b>			
	1. Пушкин 2. Лермонтов 3. Дельвиг 4. Некрасов 5. Беранже 6. Кукольник	а) «Белеет парус одино- кий» б) «Для берегов отчизны дальней» в) «Колыбельная Еремуш- ке» г) «Старый капрал» д) « Мне минуло шестнад- цать лет» е) «Жаворонок»	1. ....) 2. ....) 3. ....) 4. ....) 5. ....) 6. ....)	
19	<b>Современники композиторов</b>			
	1. Основоположник Петербургской кон- серватории 2. Основатель первой бесплатной школы 3. Музыкальный и художественный критик 4. Художник – автор известных портретов композиторов 5. Ей посвящен романс Глинки «Я помню чудное мгно- венье» 6. Основатель зна- менитой картинной галереи в Москве	а) М. Балакирев б) В. Стасов в) А. Рубинштейн г) И. Репин д) Е. Е. Керн е) П. М. Третьяков	1. ....) 2. ....) 3. ....) 4. ....) 5. ....) 6. ....)	6

№	Задание	Ответ	Эталон	Баллы	
20	<b>Высказывания о композиторах</b>				
	<p>1. «..... – любимейший массами композитор. Его мечта осуществилась, он действительно стал во всем своем творческом размахе народнейшим композитором»</p> <p>2. «..... вдруг одним шагом стал наряду (да! наряду!) с Моцартом, с Бетховеном и с кем угодно. Это можно без преувеличения сказать про человека, создавшего «Славься!»</p> <p>3. «Во многом он пошел дальше своего «великого учителя по музыкальной правде», Даргомыжского, и развернул новые горизонты перед русским, а значит, и перед всем европейским искусством»</p> <p>4. «Гениальный художник и великий учитель – таковы два лика ..... Таким он вошел в историю, таким сам делал историю»</p> <p>5. «Одна из драгоценнейших сторон композитора – именно <u>правда</u> музыкального выражения. Этой правде он служит постоянно, честно и нередко в ущерб внешнему эффекту»</p> <p>6. «Это был подлинный богатырь в искусстве, и его имя будет жить в потомстве наряду с лучшими представителями русской музыкальной школы»</p>	<p>а) о Глинке</p> <p>б) о Даргомыжском</p> <p>в) о Мусоргском</p> <p>г) о Бородине</p> <p>д) о Римском -Корсакове</p> <p>е) о Чайковском</p>	<p>1. ....)</p> <p>2. ....)</p> <p>3. ....)</p> <p>4. ....)</p> <p>5. ....)</p> <p>6. ....)</p>	6	

№	Задание	Ответ	Эталон	Баллы	
21	<b>Высказывания композиторов</b>				
	<p>1. <i>«Жизнь, где бы ни сказалась; правда, как бы ни была солона»</i></p> <p>2. <i>«Я желал бы всеми силами души, чтобы музыка моя распространялась, чтобы увеличивалось число людей, любящих ее, находящихся в ней утешение»</i></p> <p>3. <i>«Хочу, чтобы звук прямо выражал слово. Хочу правды»</i></p> <p>4. <i>«Создает музыку народ, мы же, композиторы, только аранжируем ее»</i></p> <p>5. <i>«Со свойственной мне юношеской торопливостью, как всегда беспощадный в оценке своих недостатков и как всегда склонный подтрунивать над своими промахами, – я тотчас же задумал приняться за составление по возможности полного учебника инструментовки</i></p> <p>6. <i>«Хотелось бы пожить на свободе, развязавшись совсем с казенною службою!.. Служил тридцать лет, выслужил тридцать реп. Выйду в отставку, в Петербурге жить нечем будет»</i></p>	<p>а) М. Глинка</p> <p>б) А. С. Даргомыжский</p> <p>в) М. П. Мусоргский</p> <p>г) А. П. Бородин</p> <p>д) Н. А. Римский-Корсаков</p> <p>е) П. И. Чайковский</p>	<p>1. ....)</p> <p>2. ....)</p> <p>3. ....)</p> <p>4. ....)</p> <p>5. ....)</p> <p>6. ....)</p>	6	

№	Задание	Эталон	Баллы
22	<i>Напиши, какой композитор тебе понравился больше всего. Обоснуй свой выбор</i>	4	
	<b>ИТОГО:</b>	130	
	<b>ОТМЕТКА за выполнение теста</b>		

*Пояснительная записка*

«Справочник по теории» в ряду представленных работ стоит некоторым образом, выбываясь из общей структуры «Методического портфолио». Но, исходя из практической целесообразности использования «Справочника» в ЯДМШ, я решила включить данную работу в портфолио

Причины разработки «Справочника»:

- отсутствие учебных пособий по теории музыки у учащихся школы
- разрозненность записей теоретических сведений

Кроме указанных причин учитывалось то обстоятельство, что наличие «Справочника» у учащихся высвобождает учебное время занятий.

Данное пособие было разработано и апробировано в 2008-2009 учебном году для выпускников школы.

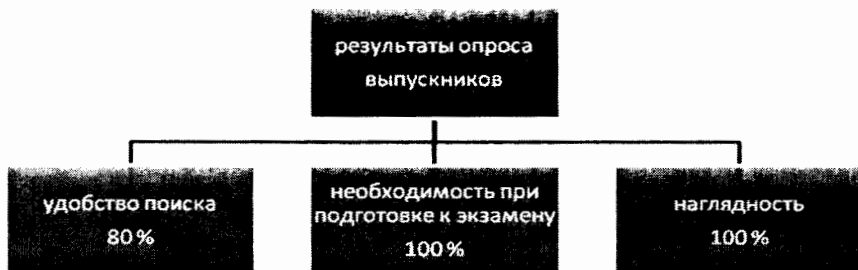
**Цель**, которой я руководствовалась – *собрать в одно целое весь теоретический материал*, изучаемый по программе предмета «сольфеджио», *помочь учащимся в подготовке к экзамену*

Были поставлены **задачи**:

- материал должен быть изложен доступно и четко;
- поиск ответа на вопрос должен быть максимально быстр и прост;
- весь изученный теоретический материал должен найти отражение в пособии;
- каждый выпускник должен иметь данный справочник.

Для выполнения поставленных задач было принято **решение**:

- 1) весь теоретический материал излагать по схеме «вопрос – ответ»;
- 2) для облегчения поиска «вопрос» выделять другим шрифтом;
- 3) раздать всем выпускникам «Справочник» и провести опрос учащихся о целесообразности данного пособия;



**Вывод:** *Поставленная цель была достигнута: данное учебно-методическое пособие выполняет свою основную функцию – оказывает практическую помощь при подготовке к экзаменационным вопросам по теории музыки*



В «Справочник», учитывая пожелание учащихся, включены таблицы по изучаемым темам. Несмотря на то, что данные таблицы есть в «Рабочих тетрадях» Г. Ф. Калининой, учащиеся указали на удобство пользования одним пособием.

### Структура «Справочника по теории»

«Справочник» состоит из двух основных разделов:

1. Теоретический материал по темам:

- Звук;
- Ритм и метр;
- Интервалы;
- Аккорды;
- Лад;
- Модуляция;
- Дополнительные сведения.

2. Таблицы.

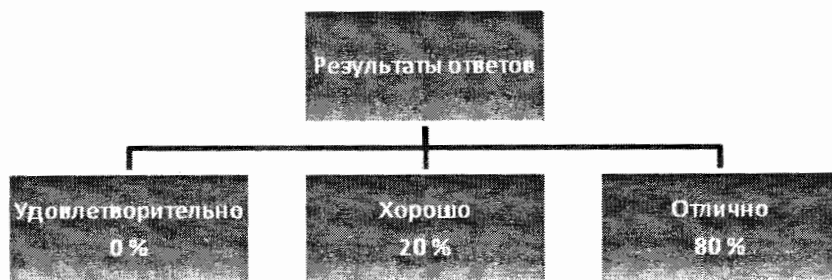
3. Приложения.

### ДИАГНОСТИКА

**Цель:** диагностика проводилась с целью выяснения результатов сдачи выпускного экзамена по «сольфеджио» в части теоретических знаний

• Назначение диагностики: **анализ результатов ответов выпускников по теории музыки**

- Тип диагностики: диагностика результатов
- Критерий: оценочный
- Метод: анализ
- Объект: выпускники ЯДМШ Мыскаменское отделение 2008-2009 учебного года



### Выводы по диагностике:

1. Результаты диагностики указывают на то, что использование «Справочника» выполнило свое основное назначение: дало возможность учащимся успешно справиться с экзаменационными вопросами по теории музыки

2. «Справочник» облегчил подготовку к экзамену, помог учащимся систематизировать весь изученный теоретический материал, собрать в единое целое разрозненные сведения

Второстепенный вывод: использование «Справочника» не потребовало дополнительных усилий при подготовке к экзамену – консультаций и индивидуальных встреч с выпускниками по вопросам теории музыки.

### Выводы для преподавателя:

- Снабдить «Справочником» всех учащихся старших классов
- Обращаться к «Справочнику» на уроках сольфеджио по вопросам теоретических сведений и при выполнении различного рода практических заданий

## **Тема 1. Звук**

1. Что такое звук как физическое явление? Звук как физическое явление представляет собой колебательные движения какого-либо тела – источника звука (струны, воздушного столба в духовом инструменте), создающего в воздухе звуковые волны. Действие звуковых волн на органы слуха порождает ощущение звука.

2. Какой звук называется музыкальным? В природе существует множество звуков, но не все звуки могут служить материалом для музыки. Музыкальные звуки, в отличие от шума, обладают особыми свойствами; они отобраны в определенную систему в процессе развития музыкальной культуры.

3. Какими свойствами обладает музыкальный звук? Свойствами звука называют четыре качества, зависящие от физических причин. Эти свойства: высота, длительность, громкость и тембр.

4. От чего зависит высота звука? Высота зависит от частоты звуковых колебаний: чем чаще колебания, тем выше звук; чем реже колебания – звук ниже.

5. Что такое длительность звука? Длительностью звука называется продолжительность колебательного движения.

6. От чего зависит громкость звука? Громкость звука зависит от амплитуды (размаха) колебательного движения: чем больше амплитуда, тем звук громче; чем размах меньше – звук тише.

7. Что такое тембр звука? Тембром называется окраска звука.

8. Что такое музыкальная система? Музыкальной системой называется отобранный практикой ряд звуков, которые находятся в определенных соотношениях по высоте.

9. Что такое звукоряд? Звукорядом называется совокупность звуков музыкальной системы, расположенных в порядке высоты. Музыкальная система и звукоряд наиболее наглядно обозреваются на фортепиано: на нем есть 88 звуков различной высоты. Сверх этого числа звуки в музыке почти не употребляются.

10. Что такое ступень? Ступенью называется звук музыкальной системы.

11. Сколько имеется основных ступеней звукоряда? Основными называются семь ступеней музыкальной системы (звукоряда), которым даны самостоятельные названия: до, ре, ми, фа, соль, ля, си. Они соответствуют белым клавишам фортепиано.

12. Какие существуют системы названия ступеней? Есть две системы названия ступеней: слоговая и буквенная. Слоговая: до, ре, ми... Буквенная: С (до), D (ре), E (ми), F (фа), G (соль), A (ля), H (си), В (си-бемоль).

13. Как обозначается звук? Для обозначения звука принят овал, внутри пустой или заполненный. Овал, обозначающий звук, называется нотой.

14. Что такое нотный стан? Нотным станом (нотоносцем) называется система из пяти параллельных горизонтальных линий, на которой размещаются ноты. Счет ведется снизу вверх. В начале нотного стана ставится вертикальная черта, называемая начальной. Если произведение излагается одновременно на нескольких нотных станах, то начальная черта у них общая. Кроме того, еще ставится объединяющая нотные станы скобка, называемая акколадой. Акколада бывает фигурная (для фортепиано, аккордеона, органа) и прямая (для всех ансамблей, хора и оркестра).

15. Что такое ключ? Ключом называется знак, который ставится на одной из линий нотного стана и дает ей название определенной ступени звукоряда. Основных ключа два: скрипичный и басовый. Скрипичный ключ обозначает соль первой октавы и ставится на второй линии нотного стана. Басовый ключ обозначает фа малой октавы и ставится на четвертой линии нотного стана. Есть еще ключи До.

16. Что такое октавная система? Семь основных ступеней периодически повторяются на разных участках звукоряда. Суть данного сходства в том, что если данную ступень принять за первую, то при счете подряд восьмая ступень представляется как бы повторением первой на другой высоте. Расстояние же от данной ступени вверх или вниз до восьмой одноименной называется октавой. На фортепиано 7 полных и 2 неполных октав. Названия снизу вверх по звукоряду: субконтр-октава (неполная), контр-октава, большая октава, малая октава, первая, вторая, третья, четвертая, пятая (неполная).

17. Что такое производные ступени звукоряда? Производными называются ступени звукоряда, получаемые посредством повышения или понижения его основных ступеней.

18. Что такое альтерация? Повышение или понижение ступени называется альтерацией.

19. Какие бывают знаки альтерации? Знаками альтерации называются знаки, ставящиеся слева от ноты и указывающие на повышение или понижение основной ступени: диез – знак, повышающий ступень на полтона вверх, дубль-диез – повышение на тон; бемоль – знак, понижающий ступень на полтона, дубль-бемоль – на тон; бекар – знак, отменяющий действие диеза и бемоля. Знаки альтерации бывают ключевые (ставятся при ключе) и случайные (ставятся непосредственно перед нотой).

20. Как называются производные ступени? По слоговой системе название измененной ступени складывается из названия основной ступени и знака альтерации (например,

до-диез). По буквенной системе к обозначениям основных ступеней прибавляются новые окончания: диез – is, дубль-диез – isis, бемоль – es, дубль-бемоль – eses. Есть исключения: es вместо eses (ми-бемоль), as вместо aes (ля-бемоль), b вместо hes (си-бемоль).

21. Что такое энгармонизм звуков? Энгармонизмом называется равенство звуков по высоте при различном их обозначении. Пример: до-диез = ре-бемоль.

22. Что такое темперированный строй? Темперированным строем называется такой строй, который делит каждую октаву звукоряда на равные части. Таким образом: 1) полутона является наименьшим расстоянием по высоте, 2) в октаве 12 полутонов.

## Тема 2. Ритм и метр

1. Что такое ритм? Ритмом называется организованная последовательность длительностей звуков.

2. Какие существуют знаки для обозначения длительности звуков? Для обозначения длительности звуков существует ряд основных нотных знаков: 1) овал ноты – пустой или заполненный, 2) вертикальная палочка (штиль), которая добавляется к овалу, 3) хвосты (ребра длительности) от одного до четырех, добавляющиеся к палочке справа; в группе нот хвосты большей частью сливаются в общие прямые (параллельные) линии.

3. Что такое основное деление длительностей? Основное соотношение звуковых длительностей таково, что каждая более крупная длительность относится к ближайшей более мелкой, как 2:1. Основные длительности: целые, половинные, четвертные, восьмые, шестнадцатые, тридцать вторые, шестьдесят четвертые.

4. Что такое пауза? Паузой называется перерыв в звучании (время молчания). Паузы измеряются подобно длительностям.

5. Какие бывают знаки для увеличения длительностей? Для того, чтобы обозначить продление звука, применяются следующие знаки: 1) лига (дуга), соединяющая соседние одинаковые ноты; из соединенных лигой нот образуется одна более крупная длительность, равная их сумме; 2) точка, ставящаяся справа от ноты и удлинняющая ноту на половину ее длительности; 3) две точки, ставящиеся справа от ноты и удлинняющие ноту на половину ее длительности + половину удлинненной части; 4) фермата – знак, который ставится над или под нотой и обозначает произвольное увеличение длины звука или паузы.

6. Какие встречаются особые виды ритмического деления? Особыми видами ритмического деления называется дробление длительностей на произвольное количество частей, не совпадающее с основным их делением. Если длительность делится на три части, вместо деления на две, образуется триоль; на пять, вместо деления на четыре – квинтоль. Встречаются секстоль, септоль – деление на 6, 7 частей вместо четырех и много других произвольных делений длительностей.

7. Что такое метр? В музыке, как и в речи, есть ударные и безударные звуки. Ударение звука называется акцентом. Ударные и безударные звуки принято называть сильными и слабыми долями. Равномерное чередование сильных и слабых долей называется метром.

8. Как обозначается метр в музыке? В нотной записи метр называется размером, который обозначается дробью. Числитель дроби указывает на количество долей, знаменатель – на длительность, которая принята за долю. Пример: размер  $3/4$  – три доли и каждая доля равна четвертной длительности.

9. Что такое такт и тактовая черта? Расстояние от одной сильной доли до другой называется тактом. Тактовая черта ставится непосредственно перед сильной долей и служит для ее обозначения.

10. В каких случаях ставится двойная тактовая черта? Двойная тактовая черта ставится в конце произведения или резко отделенной его части (в печатных нотах правая черта толще левой), а также перед новыми ключевыми знаками.

11. Что такое затакт? Неполный такт, начинающийся со слабой доли, называется затактом. Произведения, начинающиеся затактом, заканчиваются неполным тактом, дополняющим затакт.

12. Какие бывают метры и размеры? Метры и размеры бывают: простыми, сложными, сложными смешанными.

13. Что такое простые метры и размеры? Простыми называются метры и размеры, имеющие две или три доли при одной сильной. Это двухдольные ( $2/4$ ) и трехдольные ( $3/4$ ,  $3/8$ ,  $3/2$ ) метры и размеры.

14. Что такое сложные метры и размеры? Сложными называются метры и размеры, образующиеся от слияния однородных простых метров (размеров) и поэтому имеющие больше чем один акцент. Акцент первого из слитых простых метров сильнее, чем акценты последующих простых метров, вошедших в данный сложный. Поэтому первая доля всего сложного метра называется тяжелой (сильной), а первые доли последующих простых метров, вошедших в его состав, – относительно сильные. Сложные метры (размеры) бывают двухдольными ( $4/4 = 2/4 + 2/4$ ) и трехдольными ( $6/4 = 3/4 + 3/4$ ,  $6/8 = 3/8 + 3/8$ ,  $9/8 = 3/8 + 3/8 + 3/8$ ,  $9/16 = 3/16 + 3/16 + 3/16$ ).

15. Что такое сложные смешанные метры и размеры? Сложными смешанными называются метры и размеры, которые образуются от слияния простых разнородных метров и размеров. Чаще встречаются пятидольные метры и размеры ( $5/4 = 2/4 + 3/4$  или  $3/4 + 2/4$ ;  $5/8$ ).

16. Что такое группировка длительностей? Группировкой называется разделение длительностей в такте на группы по количеству долей в такте. (Так в размере  $3/4$  длительности разделяются на три группы)

17. Какие правила группировки в простых метрах (размерах)? 1) Основные доли такта должны быть ясно отделены друг от друга перерывом в ребрах длительности; поэтому в простом такте имеется столько групп, сколько в нем основных долей; 2) широко употребительны длительности, охватывающие целое число основных долей такта; 3) паузы группируются по тем же правилам, что и ноты; 5) ради упрощения письма строгую группировку, отделяющую друг от друга основные доли такта, можно нарушать нотами с точкой.

18. Какие правила группировки в сложных метрах (размерах)? 1) Простые такты, слитые в данный сложный, должны быть отделены друг от друга; 2) в сложном такте

имеется столько групп, сколько в нем простых тактов; 3) широко употребительны длительности, охватывающие целое число простых тактов.

19. Какие правила группировки в сложных смешанных метрах (размерах)? В сложных смешанных тактах длительности группируются таким образом, чтобы были отделены друг от друга все простые метры, вошедшие в их состав.

20. Что такое переменные метры и размеры? Переменными называются метры, в которых изменяется количество долей на протяжении всего произведения или его части. Такие метры могут быть правильно (периодически) переменными, т.е. с изменением числа долей через одинаковые промежутки времени. Часто встречаются неправильно (непериодически) переменные метры, с изменением числа долей через различные промежутки времени.

21. Какие правила группировки в вокальной музыке? 1) Если один слог текста приходится на один звук, то соответствующая ему нота не группируется с соседними нотами; 2) если один слог приходится на несколько звуков, то соответствующие им ноты подчиняются общим правилам группировки; все ноты, приходящиеся на один слог, охватываются одной общей лигой.

22. Что называется синкопой? Синкопа – это смещение ударения с метрически опорного звука на более слабый. Синкопа бывает внутритактовой и межтактовой.

23. Что такое ритмический рисунок? Ритмическим рисунком называется последовательность длительностей, взятая отдельно от высотных соотношений звуков.

24. Что такое темп? Темпом называется скорость движения, точнее – частота пульсирования метрических долей. Темп обозначается в начале произведения словами или его части словами, написанными над нотной строкой. Большое применение до сих пор имеет итальянская терминология.

### **Тема 3. Интервалы**

1. Что такое интервал? Интервалом называется расстояние по высоте между двумя звуками, взятыми последовательно или одновременно. Если звуки интервала взяты одновременно, то он называется гармоническим, если звуки интервала взяты последовательно – мелодическим. Мелодический интервал может быть восходящим и нисходящим.

2. Как называются звуки интервала? Нижний звук интервала называется основанием, верхний – вершиной.

3. Что такое ступеневая величина интервала? Ступеневой (или количественной) величиной интервала называется количество ступеней, входящих в интервал.

4. Сколько существует основных интервалов? В октаве заключено восемь ступеней. Соответственно этому имеется 8 основных интервалов: прима, секунда, терция, кварта, квинта, секста, септима, октава.

5. Как обозначается ступеневая величина? Ступеневая величина обозначается цифрой по количеству ступеней, входящих в интервал.

6. Что такое тоновая величина интервала? Тоновой величиной интервала называется количество заключенных в нем тонов или полутонов.

7. Как определяется тоновая величина? Арифметическое выражение тоновой величины определяется прилагательными: чистая, большая, малая, увеличенная, уменьшенная.

8. Как произносится определяемый интервал? Определяемый интервал произносится: прилагательное (тоновая величина) + название интервала (ступеневая величина). (Например: малая секунда).

9. Как принято обозначать интервал? Для обозначения интервалов принята сокращенная запись: прима – 1, секунда – 2, терция – 3, кварта – 4, квинта – 5, секста – 6, септима – 7, октава – 8; малая – м., большая – б., чистая – ч., увеличенная – ув., уменьшенная – ум. (Пример: чистая квинта будет обозначаться ч.5, большая септима – б.7).

10. Что такое простые интервалы? Интервалы в пределах одной октавы называются простыми.

11. Что такое составные интервалы? Составными интервалами называются интервалы, которые шире одной октавы. Каждый составной интервал представляет собой простой + октава.

12. Какие бывают составные интервалы? Это: нона (9) – секунда через октаву, децима (10) – терция через октаву, ундецима (11) – кварта через октаву, дуодецима (12) – квинта через октаву, терцдецима (13) – секста через октаву, квартдецима (14) – септима через октаву, квинтдецима (15) – двойная октава.

13. Что такое обращение интервалов? Обращением простого интервала называется перемещение его нижнего звука на октаву вверх или верхнего звука на октаву вниз. В результате получается новый интервал, который в сумме с первым образует октаву.

14. Какие правила действуют при обращении интервалов? 1) Все интервалы разделяются на 2 группы взаимобратимых интервалов: 1 – 8, 2 – 7, 3 – 6, 4 – 5. Числовые обозначения взаимобратимых интервалов всегда в сумме составляют 9. 2) Тоновая величина интервалов, за исключением интервалов чистых, при обращении переходит в противоположную: чистые – в чистые, большие – в малые, малые – в большие, увеличенные – в уменьшенные, уменьшенные – в увеличенные. (Пример: большая терция обратится в малую сексту, б.3 – в м.6).

15. Что такое энгармонизм интервалов? Энгармонически равными называются интервалы, имеющие одинаковое звучание, но различное написание. Есть 2 типа энгармонического равенства интервалов: 1) с энгармонической заменой обоих звуков интервала таким образом, что в результате не изменяется его ступеневая и тоновая величины (Пример: до-диез – ре-диез = ре-бемоль – ми-бемоль, т.е. б.2 = б.2, не изменилась ступеневая и тоновая величина энгармонически равных интервалов). 2) с энгармонической заменой одного или двух звуков интервала таким образом, что изменяется его ступеневая величина (не тоновая). (Пример: до – фа-диез = до – соль-бемоль, в первом случае это ув.4, во втором – ум.5. т.е. изменилась ступеневая величина энгармонически равных интервалов).

16. Что такое консонирующие и диссонирующие интервалы? Гармонические интервалы по впечатлению, производимому ими на слух, разделяются на 2 группы – кон-

сонансы и диссонансы. Консонансами называются интервалы, звучащие более мягко, звуки которых как бы сливаются друг с другом. Есть 3 подгруппы консонансов: 1) весьма совершенные консонансы (полное слияние звуков) – ч.1 и ч.8; 2) совершенные консонансы (значительное слияние звуков) – ч.4 и ч.5; 3) несовершенные консонансы (незначительное слияние) – м.3, б.3, м.6, б.6. Диссонансами называются интервалы, звучащие более резко, звуки которых не сливаются друг с другом. Это: м.2, б.2, м.7, б.7, увеличенные, уменьшенные интервалы.

17. Как называются интервалы натурального мажора и минора? В натуральном мажоре и натуральном миноре имеются только диатонические интервалы, т.е. чистые, большие, малые и одна пара взаимно-обращающихся тритонов (ув.4 и ум.5).

18. Как называются интервалы гармонического мажора и минора? В связи с понижением VI ступени гармонического мажора и VII ступени гармонического минора изменяется тоновая величина ряда интервалов. В гармонических ладах есть две пары взаимно-обращающихся хроматических интервалов: ув.2 – ум.7, ув.5 – ум.4, которые получили название характерных интервалов гармонического лада.

19. Что такое устойчивые и неустойчивые интервалы? Устойчивыми являются интервалы, образующиеся из звуков, входящих в тоническое трезвучие. Все прочие интервалы, которые состоят из одного устойчивого и одного неустойчивого или из двух неустойчивых звуков – неустойчивы.

#### Тема 4. Аккорды

1. Что называется аккордом? Аккордом называется созвучие, состоящее не менее, чем из трех звуков и более, которые расположены или могут быть расположены по терциям.

2. Что называется трезвучием? Трезвучием называется аккорд, состоящий из трех звуков, расположенных по терциям.

3. Какие бывают трезвучия? В зависимости от комбинаций входящих в трезвучие терций, встречаются следующие трезвучия: мажорное – б.3 + м.3, минорное – м.3 + б.3, уменьшенное – м.3 + м.3, увеличенное – б.3 + б.3.

4. Как обозначаются трезвучия? Мажорное – Б 5/3, минорное – М 5/3, уменьшенное – Ум 5/3, увеличенное – Ум 5/3.

5. Как называются звуки трезвучия? Нижний звук трезвучия называется основным или примой, средний – терцией, верхний – квинтой.

6. Что такое основной аккорд и его обращения? Основным аккордом называется такое положение аккорда, при котором основной звук находится ниже остальных звуков. Обращением аккорда называется такое его положение, при котором нижним звуком является терция или квинта основного аккорда.

7. Сколько обращений имеет трезвучие? Так как в трезвучии, кроме основного тона есть еще 2 звука, то трезвучие имеет 2 обращения.

8. Как образуется первое обращение трезвучия? Первое обращение трезвучия образуется путем переноса основного тона (нижнего звука) трезвучия на октаву вверх. Нижним звуком первого обращения становится терция трезвучия.



9. Как называется первое обращение трезвучия? Первое обращение называется секстаккорд. Обозначается цифрой 6.
10. Как образуется второе обращение трезвучия? Второе обращение трезвучия образуется путем переноса основного тона и терции на октаву вверх. Нижним звуком второго обращения становится квинта трезвучия.
11. Как называется второе обращение трезвучия? Второе обращение называется квартсекстаккорд. Обозначается цифрами 6/4.
12. Как обозначаются обращения трезвучия и каково их строение? Обращения трезвучий бывают:  $B\ 6 = м.3 + ч.4$ ,  $M\ 6 = б.3 + ч.4$ ,  $B\ 6/4 = ч.4 + б.3$ ,  $M\ 6/4 = ч.4 + м.3$
13. Что такое главные трезвучия? В тональности встречаются 3 главных трезвучия. Это: тоническое, субдоминантовое, доминантовое. Они строятся на главных ступенях лада – I, IV, V.
14. Как обозначаются главные трезвучия, их обращения? Тоническое трезвучие и его обращения обозначаются:  $T\ 5/3$   $T\ 6$   $T\ 6/4$  в мажоре и  $t\ 5/3$   $t\ 6$   $t\ 6/4$  в миноре. Субдоминантовое трезвучие и его обращения обозначаются:  $S\ 5/3$   $S\ 6$   $S\ 6/4$  в мажоре и  $s\ 5/3$   $s\ 6$   $s\ 6/4$  в миноре. Доминантовое трезвучие и его обращения обозначаются:  $D\ 5/3$   $D\ 6$   $D\ 6/4$  в мажоре и гармоническом миноре.
15. Где строятся главные трезвучия и их обращения? Главные трезвучия и их обращения строятся:  
 $T\ 5/3$ ,  $t\ 5/3$  – на I ступени,  $T\ 6$ ,  $t\ 6$  – на III ступени,  $T\ 6/4$ ,  $t\ 6/4$  – на V ступени.  
 $S\ 5/3$ ,  $s\ 5/3$  – на IV ступени,  $S\ 6$ ,  $s\ 6$  – на VI ступени,  $S\ 6/4$ ,  $s\ 6/4$  – на I ступени.  
 $D\ 5/3$  – на V ступени,  $D\ 6$  – на VII ступени,  $D\ 6/4$  – на II ступени мажора и гармонического минора.
16. Что такое побочные трезвучия? Трезвучия лада, построенные на всех ступенях (II, III, VI, VII) называется побочными.
17. Какие аккорды называются септаккордами? Септаккордом называется аккорд, состоящий из четырех звуков, расположенных по терциям. Септаккорд может быть получен из трезвучия, посредством добавления к нему одной терции сверху. Название аккорда происходит от септими, образующейся между крайними звуками аккорда.
18. Какой септаккорд называется доминантсептаккордом? Септаккорд, который строится на V ступени мажора и гармонического минора называется доминантсептаккорд.
19. Как обозначается доминантсептаккорд и каково его строение? Доминантсептаккорд обозначается  $D\ 7$  и состоит:  $B\ 5/3 + м.3$  или  $б.3 + м.3 + м.3$
20. Сколько  $D7$  имеет обращений?  $D7$  имеет 3 обращения: квинтсекстаккорд, терцквартаккорд, секундаккорд.
21. Как обозначаются обращения  $D7$  и каково их строение? Обращения  $D7$  обозначаются:  $D\ 6/5 = м.3 + м.3 + б.2$ ,  $D\ 4/3 = м.3 + б.2 + б.3$ ,  $D\ 2 = б.2 + б.3 + м.3$ .
22. На каких ступенях строятся  $D7$  и его обращения в тональности?  $D7$  – на V ступени,  $D\ 6/5$  – на VII ступени и повышенной VII в гармоническом миноре,  $D\ 4/3$  – на II ступени,  $D\ 2$  – на IV ступени.

23. Что такое разрешение D7 и его обращений? D7 и его обращения – аккорды неустойчивые и требуют разрешения в тонику.

24. Что такое вводные септаккорды? Септаккорды, которые строятся на VII ступени мажора (натурального и гармонического) и на VII повышенной ступени гармонического минора называются вводными.

25. Как обозначаются вводные септаккорды и каково их строение? Вводные септаккорды бывают двух видов: 1) Малый вводный – Мал VII/7, встречается в мажоре; 2) Уменьшенный вводный – Ум VII/7, встречается в гармоническом виде мажора и минора.

26. Какие еще виды септаккордов встречаются? Одним из распространенных видов септаккордов является Минорный септаккорд. Обозначается M 7 и состоит из M 5/3 + м.3 или м.3 + б.3 + м.3. Чаще всего встречается на II ступени.

27. Какие аккорды бывают консонирующими, а какие диссонирующими? Среди аккордов только мажорное и минорное трезвучия являются консонирующими. Все остальные аккорды относятся к диссонирующим.

## Тема 5. Лад

1. Что включает в себя понятие устойчивости? Один звук или созвучие, взятые изолированно, не выражают музыкальной мысли. В мелодии или любом музыкальном построении выделяются звуки опорные (в частности для окончания). Эти опорные звуки называются устойчивыми. Главный устойчивый звук называется тоникой.

2. Что включает в себя понятие неустойчивости? Неустойчивыми называются звуки, в которых выражается незавершенность музыкальной мысли. Неустойчивый звук тянется к устойчивому. Данное тяготение и переход неустойчивого звука в устойчивый называется разрешением.

3. Что такое лад? Ладом называется система звуковысотных связей, объединенная тоникой. Число звуков, входящих в лад, как правило, ограничено. Многие лады состоят из 7 звуков, но существуют лады с меньшим или большим их числом.

4. Что называется ступенью лада? Ступенью лада называется звук, вошедший в данную ладовую систему.

5. Сколько существует основных ладов? Существует два основных лада: мажорный и минорный.

6. Что такое мажорный лад? Это лад, в котором устойчивые звуки образуют мажорное трезвучие. По буквенной системе мажор обозначается *dur*.

7. Что такое гамма? Гаммой называется расположение звуков лада по порядку высоты от тоники до тоники. Гамма может быть восходящей и нисходящей.

8. Какая гамма называется мажорной? Гамма называется мажорной если ее строение следующее: тон, тон, полутон, тон, тон, тон, полутон.

9. Какие виды мажора встречаются? Мажор встречается в трех видах: натуральный, гармонический – понижается VI ступень, мелодический – понижается VI, VII ступени (чаще при движении мелодии вниз).

10. Что такое минорный лад? Это лад, в котором устойчивые звуки образуют минорное трезвучие. По буквенной системе мажор обозначается *moll*.

11. Какая гамма называется минорной? Гамма называется минорной если ее строение следующее: тон, полутон, тон, тон, полутон, тон, тон.

12. Какие виды минора встречаются? Минор встречается в трех видах: натуральный, гармонический – повышается VII ступень, мелодический – повышается VI, VII ступени при движении вверх.

13. Как обозначаются и называются ступени лада? Ступени лада обозначаются римскими цифрами. Кроме цифрового обозначения, каждая ступень лада имеет и особое название: I – тоника (Т), тоническая прима, II – нисходящий вводный звук, III – тоническая терция, медианта, IV – субдоминанта (S), V – тоническая квинта, доминанта (D), VI – субмедианта, VII – восходящий вводный звук.

14. Какие свойства ступеней лада? Из семи ступеней лада три ступени устойчивые – I, III, V. Остальные – неустойчивые: II, IV, VI, VII. Неустойчивые ступени обнаруживают тяготение на секунду к устойчивым ступеням: II – I (III), IV – III (V), VI – V, VII – I.

15. Что такое тональность? Тональностью называется высотное положение лада (тоника + лад).

16. Как обозначается тональность? Название тональности состоит из двух частей – обозначение тоники и обозначение лада, например: по слоговой системе – До мажор, ля минор; по буквенной – C-dur, a-moll.

17. Сколько существует тональностей? Всего существует 30 тональностей (15 мажорных и 15 минорных). Из них 2 тональности не имеют ключевых знаков (До мажор и ля минор), 14 диэзных и 14 бемольных тональностей.

18. Что такое энгармонически равные тональности? Это тональности, все ступени и созвучия которых энгармонически равны, с сохранением ладового значения и порядкового номера. При энгармоническом равенстве диэзные тональности заменяются бемольными и, наоборот, бемольные – диэзными. Энгармонически равные тональности: Си мажор, соль-диэз минор = до-бемоль мажор, ля бемоль минор; фа-диэз мажор, ре-диэз минор = соль-бемоль мажор, ми-бемоль минор; до-диэз мажор, ля-диэз минор = ре-бемоль мажор, си-бемоль минор.

19. Что такое квинтовый круг? Квинтовым кругом называется система, в которой все тональности одного лада расположены в порядке чистых квинт: диэзные – по ч.5 вверх, бемольные – по ч.5 вниз. Иногда этот круг называется кварто-квинтовым: бемольные тональности – по ч.4, диэзные – по ч.5 вверх.

20. Что такое параллельные тональности? Каждой мажорной тональности соответствует минорная, имеющая одинаковый с ней звуковой состав (и одинаковые ключевые знаки). Минорная тональность отстоит от мажорной на м.3 вниз.

21. Что такое одноименные тональности? Это тональности, имеющую одинаковую тонику и разный лад. Пример: Ми мажор и ми минор.

22. Как определить тональность произведения? 1) Ключевые знаки; 2) последний звук мелодии или последний аккорд; 3) случайные знаки гармонического (или мелодического) минора.

23. Какие еще встречаются лады? 1) Пентатоника – это звукоряд, состоящий из пяти звуков. Характерный признак пентатоники – отсутствие м.2. Звуки черных клавиш фортепиано образуют пентатонику. 2) Семиступенные лады: дорийский (отличается от минора повышенной VI ступенью), фригийский (отличается от минора пониженной II ступенью), лидийский (отличается от мажора IV повышенной ступенью), миксолидийский (отличается от мажора пониженной VII ступенью). Эти лады можно построить на белых клавишах фортепиано: дорийский – от звука ре, фригийский – от звука ми, лидийский – от звука фа, миксолидийский – от звука соль.

24. Что такое переменный лад? Такой лад часто называют параллельно-переменным ладом. Это лад, в котором соединены параллельные тональности при равноправии тоник. Этому объединению способствует общность их звукового состава.

25. Что такое родственные тональности? Родство тональностей определяется количеством общих звуков. Чем больше общих звуков, тем ближе друг к другу тональности. К данной тональности близки: 1) параллельная (разницы в ключевых знаках нет); 2) доминантовая, ей параллельная, субдоминантовая, ей параллельная (разница в одном знаке); 3) минорная субдоминанта для мажора и мажорная доминанта для минора (разница в четыре знака). Остальные тональности считаются более отдаленными.

## Тема 6. Модуляция

1. Что такое модуляция? Модуляцией называют переход из одной тональности в другую. Так как новая тональность отличается от данной тональности звуковым составом, то модуляция внешне часто выражается введением новых (случайных) знаков альтерации.

2. Какие бывают основные типы модуляции? Существует 2 типа модуляции: 1) Если модуляция совпадает с окончанием музыкального построения, она называется переходом. 2) Если модуляция вводится внутри построения и не совпадает с его окончанием, она называется отклонением.

3. Что такое хроматизм? Хроматизмом называется введение в мажор или минор звуков, не входящих в его семиступенный лад. В ладе может быть хроматически изменена любая ступень. Хроматизм в мелодии связан с так называемыми хроматическими вспомогательными и проходящими звуками. Вспомогательный называется звук, прилегающий на секунду к другому звуку и вводимый между двумя его появлениями (в До мажоре движение по звукам: соль – фа-диез – соль. Фа-диез – вспомогательный хроматизм). Проходящим называется звук, заполняющий промежуток между двумя разными звуками движением на секунду ( в До мажоре движение по звукам: до – си-бемоль – ля. Си-бемоль – проходящий хроматизм).

4. Что такое хроматическая гамма? Хроматической называется гамма, состоящая из полутонов. Она не представляет какого-нибудь самостоятельного лада, а обычно является усложнением мажорной или минорной гаммы, посредством заполнения больших секунд промежуточными полутонами.

5. Как строится мажорная хроматическая гамма? Мажорная хроматическая гамма строится вверх путем повышения каждой ступени гаммы (там, где между ними целый

тон), за исключением VI ступени (вместо которой понижается VII ступень). При движении вниз гаммы понижаются все ступени, кроме V (вместо которой повышается IV ступень).

6. Как строится минорная хроматическая гамма? Минорная хроматическая гамма строится путем повышения всех ступеней, кроме I (вместо которой понижается II ступень). При движении гаммы вниз понижаются все ступени, кроме I (вместо которой повышается VII ступень).

## **Тема 7. Дополнительные сведения**

1. Что такое транспозиция? Транспозицией называется дословное перенесение произведения или его части из одной тональности в другую

2. Какие существуют способы транспозиции? Существует 3 способа: 1) перенос произведения на один и тот же интервал (например, на м.3 вверх). При таком способе каждый звук произведения переносится на данный интервал. 2) перенос произведения на хроматический полутон. В этом способе транспозиции меняются при записи только ключевые знаки, ноты остаются на прежнем месте; 3) следующий способ переноса осуществляется путем перемены ключа. Сложность заключается в том, что ноты остаются на своих местах, но меняется тональность и требуется перемена не только ключа, но и ключевых знаков

3. Что такое фактура? Фактурой называют изложение музыкального материала

4. Какая бывает фактура? Фактура бывает двух родов, которые резко отличаются друг от друга: 1) гомофонная и 2) полифонная

5. Какая фактура называется гомофонной? Гомофонной называется фактура, в которой имеется один главный голос (т.е. одна мелодия) с аккомпанементом (сопровождением) к ней, состоящим большей частью из аккордов

6. Какая фактура называется полифонной или полифонической? Полифонической называется фактура, в которой голоса самостоятельны и равноправны, будучи объединены гармонией. Таким образом, в полифонической фактуре каждый голос – мелодия, и нет деления на мелодию и аккомпанемент

7. Что такое музыкальный синтаксис? Музыкальное произведение представляет собой нечто целое и в тоже время (подобно литературному произведению) подразделяется на части, связанные друг с другом. Совокупность, соотношение и связь мелких осмысленных частей музыкального произведения называется музыкальным синтаксисом.

8. Что такое каденция? Каденцией называется последовательность нескольких звуков или аккордов, которой заключено музыкальное построение.

9. Какие бывают каденции? Каденции бывают следующие: 1) Полная совершенная каденция – заканчивается тоникой в мелодии или тоническим трезвучием; производит впечатление наибольшей законченности, применяется чаще всего в конце построения, выражающего музыкальную мысль. 2) Полная несовершенная каденция – заканчивается III или V ступенями при условии, что сопровождается тоническим

трезвучием; полные несовершенная каденция производит впечатление средней законченности, применяется внутри построения. 3) Половинная каденция на неустойчивых ступенях (в том числе и на V ступени, если она сопровождается доминантовым трезвучием); половинные каденции выражают незаконченность, применяются внутри построения

10. Что такое период? Периодом называется построение, выражающее относительно законченную мысль. Протяжение периода почти всегда не менее 8 тактов.

11. Что такое предложение? Основные крупные части периода называются предложениями. Предложений в периоде, как правило, два, бывает и три. Первое предложение обычно заканчивается каденцией половинной или полной несовершенной, выражающей незавершенность мысли. Второе предложение большей частью оканчивается полной совершенной каденцией, выражающей завершенность мысли.

12. Какой период называется однотональным? Период называется однотональным, если он окончен в той же тональности, в которой был начат.

13. Какой период называется модулирующим? Период называется модулирующим, если он, будучи начат в одной тональности, окончен в другой

### Таблицы

Таблица №1 Слоговое и буквенное обозначение звуков

до	ре	ми	фа	соль	ля	си
C	D	E	F	G	A	H

ДО-ДИЕЗ	РЕ-ДИЕЗ	МИ-ДИЕЗ	ФА-ДИЕЗ	СОЛЬ-ДИЕЗ	ЛЯ-ДИЕЗ	СИ-ДИЕЗ
Cis	Dis	Eis	Fis	Gis	Ais	His

ДО-БЕМОЛЬ	РЕ-БЕМОЛЬ	МИ-БЕМОЛЬ	ФА-БЕМОЛЬ	СОЛЬ-БЕМОЛЬ	ЛЯ-БЕМОЛЬ	СИ-БЕМОЛЬ
Ces	Des	Es	Fes	Ges	As	B

ДО-ДУБЛЬ ДИЕЗ	РЕ-ДУБЛЬ ДИЕЗ	МИ-ДУБЛЬ ДИЕЗ	ФА-ДУБЛЬ ДИЕЗ	СОЛЬ-ДУБЛЬ ДИЕЗ	ЛЯ-ДУБЛЬ ДИЕЗ	СИ-ДУБЛЬ ДИЕЗ
Cisis	Disis	Eisis	Fisis	Gisis	Aisis	Hisis

ДО-ДУБЛЬ БЕМОЛЬ	РЕ-ДУБЛЬ БЕМОЛЬ	МИ-ДУБЛЬ БЕМОЛЬ	ФА-ДУБЛЬ БЕМОЛЬ	СОЛЬ-ДУБЛЬ БЕМОЛЬ	ЛЯ-ДУБЛЬ БЕМОЛЬ	СИ-ДУБЛЬ БЕМОЛЬ
Ceses	Deses	Eses	Feses	Geses	Ases	heses

Таблица № 2 Метры и размеры

	двухдольные	трехдольные
ПРОСТЫЕ	2/2	3/2
	2/4	3/4
	2/8 редко	3/8
СЛОЖНЫЕ	4/2 редко	6/4 12/8
	4/4	6/8 12/16
		6/16
		9/4
		9/8
		9/16
СЛОЖНЫЕ СМЕШАННЫЕ	5/4	5/8 редко
	7/4	7/8 редко
ПЕРЕМЕННЫЕ		

Таблица № 3 Интервалы

НАЗВАНИЕ ИНТЕРВАЛА	ОБОЗНАЧЕНИЕ ИНТЕРВАЛА	КОЛИЧЕСТВО СТУПЕНЕЙ	КОЛИЧЕСТВО ТОНОВ
Чистая прима	ч. 1	1	0
Малая секунда	м. 2	2	0,5
Большая секунда	б. 2	2	1
Малая терция	м. 3	3	1,5
Большая терция	б. 3	3	2
Чистая кварта	ч. 4	4	2,5
Увеличенная кварта (тритон)	ув. 4	4	3
Уменьшенная кварта (тритон)	ум. 5	5	3
Чистая квинта	ч. 5	5	3,5
Малая секста	м. 6	6	4
Большая секста	б. 6	6	4,5
Малая септима	м. 7	7	5
Большая септима	б. 7	7	5,5
Чистая октава	ч. 8	8	6

Таблица № 4 **Интервалы в натуральном мажоре и миноре**

	НАТУРАЛЬНЫЙ МАЖОР	НАТУРАЛЬНЫЙ МИНОР
м.2	III, VII	II, V
б.3	I, IV, V	III, VI, VII
ч.4	на всех ступенях кроме IV (ув.4)	на всех ступенях кроме VI (ув.4)
ч.5	на всех ступенях кроме VII (ум.5)	на всех ступенях кроме II (ум.5)
б.6	I, II, IV, V	III, IV, VI, VII
б.7	I, IV	III, VI

Таблица № 5 **Интервалы в гармоническом мажоре и миноре**

	ГАРМОНИЧЕСКИЙ МАЖОР	ГАРМОНИЧЕСКИЙ МИНОР
м.2	III, V, VII	II, V, VII (повыш.)
б.3	I, IV, V	III, VI, VII
ч.4	I, II, V, VII	I, II, III, V
ч.5	I, III, IV, V	I, III, V, VI
б.6	I, II, IV, V	III, IV, VI, VII
б.7	I, IV, VI (пониж.)	I, III, VI

Таблица № 6 **Тритоны**

НАЗВАНИЕ ИНТЕРВАЛА	ОБОЗНАЧЕНИЕ ИНТЕРВАЛА	МАЖОР		МИНОР	
		НАТ.	ГАРМ.	НАТ.	ГАРМ.
Увеличенная кварта	ув. 4	IV	VI (пов.)	VI	IV
Уменьшенная квинта	ум. 5	VII	II	II	VII пов.

Таблица № 7 **Характерные интервалы**

НАЗВАНИЕ ИНТЕРВАЛА	ОБОЗНАЧЕНИЕ ИНТЕРВАЛА	СТУПЕНИ	
		ГАРМОНИЧЕСКИЙ МАЖОР	ГАРМОНИЧЕСКИЙ МИНОР
Увеличенная секунда	ув. 2	VI (пониж.)	VI
Уменьшенная септима	ум. 7	VII	VII (повыш.)
Увеличенная квинта	ув. 5	VI (пониж.)	III
Уменьшенная кварта	ум. 4	III	VII (повыш.)



Таблица № 8 Консонансы и диссонансы интервалы

КОНСОНАНСЫ			ДИССОНАНСЫ
ВЕСЬМА СОВЕРШЕННЫЕ	СОВЕРШЕННЫЕ	НЕСОВЕРШЕННЫЕ	
ч.1 и ч.8	ч.5, отчасти ч.4	м.3, б.3, м.6, б.6	м.2, б.2, м.7, б.7, отчасти ч.4, все увеличенные и уменьшенные

Таблица № 9 Главные трезвучия и их обращения

	ТРЕЗВУЧИЯ	СЕКСТАККОРДЫ	КВАРТСЕКСТАККОРДЫ
T	I	III	V
S	IV	VI	I
D	V	VII	II

Таблица № 10 Аккорды

ТРЕЗВУЧИЯ		
Наименование	Обозначение	Строение
МАЖОРНОЕ	Б 5/3	б.3 + м.3
МИНОРНОЕ	М 5/3	м.3 + б.3
УВЕЛИЧЕННОЕ	Ув.5/3	б.3 + б.3
УМЕНЬШЕННОЕ	Ум.5/3	м.3 + м.3

СЕКСТАККОРДЫ		
Наименование	Обозначение	Строение
МАЖОРНЫЙ	Б 6	м.3 + ч.4
МИНОРНЫЙ	М.6	б.3 + ч.4

КВАРТСЕКСТАККОРДЫ		
Наименование	Обозначение	Строение
МАЖОРНЫЙ	Б.6/4	ч.4 + б.3
МИНОРНЫЙ	М.6/4	ч.4 + м.3

Таблица № 11 Главные трезвучия и их обращения в тональности

СТУПЕНИ ГАММЫ	НАЗВАНИЕ АККОРДЫ	СОКРАЩЕННОЕ ОБОЗНАЧЕНИЕ	
		МАЖОР	МИНОР
I	Тоническое трезвучия	T 5/3	t 5/3
I	Субдоминантовый квартсектаккорд	S 6/4	s 6/4

II	Доминантовый квартсекстаккорд	D 6/4	D 6/4
III	Тонический секстаккорд	T 6	t 6
IV	Субдоминантовое трезвучие	S 5/3	s 5/3
V	Доминантовое трезвучие	D 5/3	D 5/3
V	Тонический квартсекстаккорд	T 6/4	t 6/4
VI	Субдоминантовый секстаккорд	S 6	s 6
VII	Доминантовый секстаккорд	D 6	D 6

Таблица № 12 Доминантсептаккорд с обращениями

НАЗВАНИЕ АККОРДА	ОБОЗНАЧЕНИЕ	СТРОЕНИЕ	СТУПЕНИ
ДОМИНАНТСЕПТАККОРД	D 7	Б. 5/3 + м. 3	V
ДОМИНАНТКВИНТСЕКСТАККОРД	D 6/5	м. 3 + м. 3 + б. 2	VII
ДОМИНАНТТЕРЦКВАРТАККОРД	D 4/3	м. 3 + б. 2 + б. 3	II
ДОМИНАНТСЕКУНДАККОРД	D 2	б. 2 + Б 5/3	IV

Таблица № 13 Вводные септаккорды

НАЗВАНИЕ АККОРДА	ОБОЗНАЧЕНИЕ	СТРОЕНИЕ	СТУПЕНИ
МАЛЫЙ ВВОДНЫЙ СЕПТАККОРД	Мал. VII 7	м. 3 + м. 3 + б. 3	VII натур. мажор
УМЕНЬШЕННЫЙ ВВОДНЫЙ СЕПТАККОРД	Ум. VII 7	м. 3 + м. 3 + м. 3	VII гарм. мажор гарм. минор

Таблица № 14 Аккорды в тональности

СТУПЕНИ ГАММЫ	ГЛАВНЫЕ ТРЕЗВУЧИЯ С ОБРАЩЕНИЯМИ	ДОМИНАНТСЕПТАККОРД С ОБРАЩЕНИЯМИ	ВВОДНЫЕ СЕПТАККОРДЫ И ДРУГИЕ АККОРДЫ
I	T 5/3 S 6/4	—	
II	D 6/4	D 3/4	II 7, Ум. 5/3 (гарм. мажор и натур. минор)
III	T 6	—	—
IV	S 5/3	D 2	—
V	D 5/3 T 6/4	D 7	—

VI	S 6	—	—
VII	D 6	D 6/5	Мал. VII 7, Ум. VII 7, Ум. 5/3 (натур. мажор и гарм. минор)

Таблица № 15 Тональности

Диезные тональности	Бемольные тональности				
До мажор/ля минор C-dur a-moll					
КОЛ-ВО ЗНАКОВ	ТОНАЛЬНОСТИ	ОБОЗНАЧЕНИЕ	КОЛ-ВО ЗНАКОВ	ТОНАЛЬНОСТИ	ОБОЗНАЧЕНИЕ
1	Соль мажор ми минор	G-dur e-moll	1	Фа мажор ре минор	F-dur d-moll
2	Ре мажор си минор	D-dur h-moll	2	Си-бемоль мажор соль минор	B-dur g-moll
3	Ля мажор фа-диез минор	A-dur fis-moll	3	Ми-бемоль мажор до минор	Es-dur c-moll
4	Ми мажор до-диез минор	E-dur cis-moll	4	Ля-бемоль мажор фа минор	As-dur f-moll
5	Си мажор соль-диез минор	H-dur gis-moll	5	Ре-бемоль мажор ми-бемоль минор	Des-dur b-moll
6	Фа-диез мажор ре-диез минор	Fis-dur dis-moll	6	Соль-бемоль мажор ми-бемоль минор	Ges-dur es-moll
7	До-диез мажор ля-диез минор	Cis-dur ais-moll	7	До-бемоль мажор ля-бемоль минор	Ces-dur as-moll

Таблица № 16 Порядок появления диезов и бемолей

<b>ДИЕЗЫ</b>	ФА, ДО, СОЛЬ, РЕ, ЛЯ, МИ, СИ
<b>БЕМОЛИ</b>	СИ, МИ, ЛЯ, РЕ, СОЛЬ, ДО, ФА

Таблица № 17 Виды мажора и минора

	МАЖОР	МИНОР
<b>НАТУРАЛЬНЫЙ</b>	ТОН, ТОН, ПОЛУТОН, 3 ТОНА, ПОЛУТОН	ТОН, ПОЛУТОН, 2 ТОНА, ПОЛУТОН, 2 ТОНА
<b>ГАРМОНИЧЕСКИЙ</b>	ПОНИЖАЕТСЯ VI СТУПЕНЬ	ПОВЫШАЕТСЯ VII СТУПЕНЬ
<b>МЕЛОДИЧЕСКИЙ</b>	ПОНИЖАЕТСЯ VI, VII СТУПЕНИ	ПОВЫШАЕТСЯ VI, VII СТУПЕНИ

Таблица № 18 Лады народной музыки

<b>МАЖОРНОЕ НАКЛОНЕНИЕ</b>	<b>МИНОРНОЕ НАКЛОНЕНИЕ</b>		
ПЕТАТОНИКА	БЕЗ IV и VII	ПЕНТАТОНИКА	БЕЗ II и VI
ЛИДИЙСКИЙ	IV ПОВЫШЕННАЯ	ФРИГИЙСКИЙ	II Пониженная
МИКСОЛИДИЙ- СКИЙ	VII Пониженная	ДОРИЙСКИЙ	VI ПОВЫШЕННАЯ

Таблица № 19 Хроматическая гамма

<b>МАЖОРНАЯ</b>	<b>МИНОРНАЯ</b>
ПРИ ДВИЖЕНИИ ВВЕРХ НЕ МЕНЯЮТСЯ III и VI СТУПЕНИ	ПРИ ДВИЖЕНИИ ВВЕРХ И ВНИЗ НЕ МЕНЯЮТСЯ I и V СТУПЕНИ
ПРИ ДВИЖЕНИИ ВНИЗ НЕ МЕНЯЮТСЯ I и V СТУПЕНИ	

Таблица № 20 Родственные тональности

ПАРАЛЛЕЛЬНАЯ ТОНАЛЬНОСТЬ
ТОНАЛЬНОСТЬ СУБДОМИНАНТЫ
ТОНАЛЬНОСТЬ, ПАРАЛЛЕЛЬНАЯ СУБДОМИНАНТОВОЙ
ТОНАЛЬНОСТЬ ДОМИНАНТЫ
ТОНАЛЬНОСТЬ, ПАРАЛЛЕЛЬНАЯ ДОМИНАНТОВОЙ
ТОНАЛЬНОСТЬ ГАРМОНИЧЕСКОЙ СУБДОМИНАНТЫ (ДЛЯ МАЖОРА)
ТОНАЛЬНОСТЬ ГАРМОНИЧЕСКОЙ ДОМИНАНТЫ (ДЛЯ МИНОРА)

Приложение 1

Обращение интервалов

б.2 м.7 м.3 б.6 ч.4 ч.5 м.2 б.7 м.6 б.3 ум.5 ув.4

Обращения простых интервалов

ч.5 ч.11 м.3 б.13 ч.4 ч.12 б.10 м.6 ч.12 ч.4 м.13 б.3

Обращения простых интервалов в составные и составных - в простые

Обращения трезвучия

C-dur

Трезвучие      1-е обращение (секстаккорд)      2-е обращение (квартсекстаккорд)

Обращения септаккорда

C-dur

Септаккорд (D7)      1-е обращение (квинтсекстаккорд)      2-е обращение (терцквартаккорд)      3-е обращение (секундаккорд)

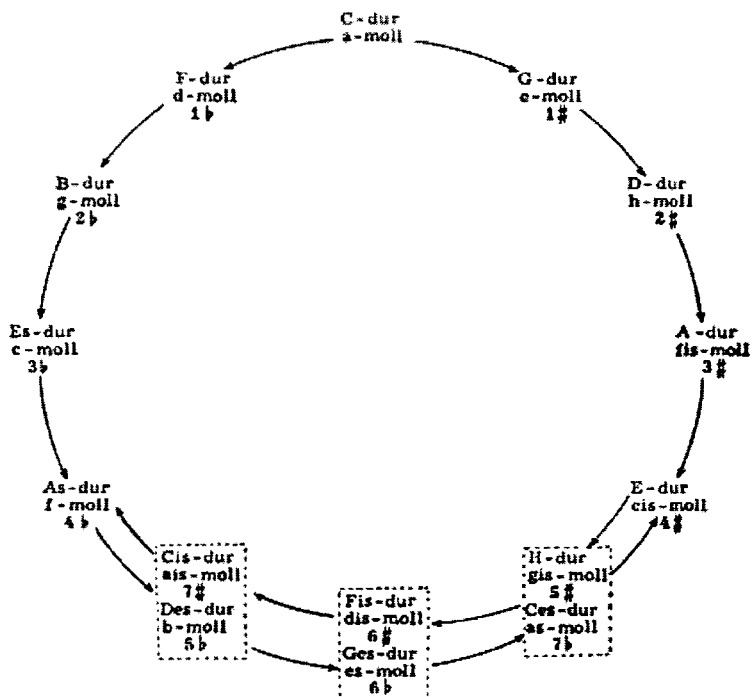
Виды септаккорда

ВИДЫ СЕПТАККОРДА

Большой мажорный      Малый мажорный      Малый минорный      Малый с уменьшенным трезвучием

Уменьшенный вводный      Большой минорный      Большой с увеличенным трезвучием

Квинтовый круг



Хроматическая гамма

C-dur

I II III IV V VI VII I

VII VI V IV III II I

a moll

I II III IV V VI VII I

VII VI V IV III II I

## Список литературы

1. Абызова Е. Н. «Модест Петрович Мусоргский». М.: Музыка, 1985.
2. Алексеева Л., Григорьев В. «Страницы зарубежной музыки XIX века». М.: Знание, 1983.
3. Баттефорд Нейл «Гайдн». Издательство «Урал Л. Т. Д.», 2001.
4. «Бетховен в квадрате». М.: Издательство «Классика – XXI».
5. Васильев Ю., Широков А. «Рассказы о русских народных инструментах». М.: Советский композитор, 1986.
6. Васина – Гроссман «Михаил Иванович Глинка». М.: Музыка, 1982.
7. Вудфорд Пегги «Шуберт». Издательство «Урал Л. Т. Д.», 2001.
8. Гордеева Е. М. «Композиторы «Могучей кучки». М.: Музыка, 1986.
9. Доули Тим «Бах». Издательство «Урал Л. Т. Д.», 2001.
10. Зильберквит М. «Рождение фортепиано». М.: Детская литература, 1984.
11. Зорина А. П. «Александр Порфирьевич Бородин». М.: Музыка, 1988.
12. Дулемба Владислав «Шопен». Издательство «Урал Л. Т. Д.», 2001.
13. Ежевская З. «Фридерик Шопен». Варшава, издательство Интерпресс, 1981.
14. Кендалл Алан «Хроника классической музыки». М.: Издательство «Классика – XXI».
15. Комарова И. И. «Музыканты и композиторы». М.: Рипол – Классик, 2000.
16. Конен В. Д. «История зарубежной музыки» вып. 3. М.: Музыка, 1976.
17. Кошмина И., Ильинский В. «Путешествие в мир МУЗЫКА». М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2003.
18. Краткий музыкальный словарь – справочник. М: Кифара, 2005.
19. Кремнев Б. «Бетховен». М.: Изд-во «Молодая гвардия», 1961.
20. Кремнев Б. «Моцарт». М.: Изд-во «Молодая гвардия», 1958.
21. Кремнев Б. «Шуберт». М.: Изд-во «Молодая гвардия», 1964.
22. Левашова О. Е. «М. И. Глинка» ч.1. М.: Музыка, 1987.
23. Левик Б. «История зарубежной музыки» вып. 2. М.: Музыка, 1974.
24. Медведева И. А. «Александр Сергеевич Даргомыжский». М.: Музыка, 1989.
25. «М. И. Глинка» Альбом. М.: Музыка, 1987.
26. «Мир музыки. Энциклопедия». М.: ООО издательство Астрель, 2004.
27. Михеева Л. «Музыкальный словарь в рассказах». М.: Советский композитор, 1984.
28. Морозов С. «Бах». М.: Изд-во «Молодая гвардия», 1975.
29. «Моцарт в квадрате». М.: Издательство «Классика – начала XXI века».
30. Музыка и композиторы. Краткий биографический словарь. М: Рипол – Классик, 2000.
31. «Музыкальный энциклопедический словарь». М.: «Советская энциклопедия», 1991.
32. Орлова Е. «Очерки о русских композиторах XIX–XX». М.: Музыка, 1982.
33. Парутти Мишель «Моцарт». М.: ООО издательство Астрель, 2008.
34. рапацкая Л. А., Сергеева Г. П., Шмагина Т. С. «Русская музыка в школе». М.: Изд-во «Владос», 2003.
35. Розеншильд К. «История зарубежной музыки» вып. 1. М.: Музыка, 1978.
36. Рыцарева М. Г. «Музыка и я». М.: Музыка, 1994.

37. Скудина Г. «Рассказы об Иоганне Себастьяне Бахе». М.: Музыка. 1985.
38. Третьякова Л. С. «Молодая музыкальная Россия». М.: «Советская Россия». 1985.
39. Третьякова Л. С. «Русская музыка XIX века». М.: Просвещение, 1982.
40. «Шедевры мировой музыки». М.: ООО «Мир книги», 2002.
41. «Энциклопедия для детей», т.7, ч.3 «Искусство». М.: «Аванта +», 2001.

#### **Учебные пособия:**

1. Владимиров В., А. Лагутин. Музыкальная литература для IV класса. М.: Музыка, 1990.
2. Калинина Г. Ф. Тесты по зарубежной музыке. М., 2004.
3. Калинина Г. Ф. Тесты по русской музыке. М., 2004
4. Калинина Г. Ф. Тесты по вводному курсу музыкальной литературы. М., 2004.
5. Прохорова И. «Музыкальная литература зарубежных стран» для 5 класса ДМШ. М.: издательство Музыка, 1990.
6. Смирнова Э. Русская музыкальная литература. М.: Музыка, 2002.
7. Чельшева Т. В., Янике Ю. В. «Мировая художественная культура. Тесты». М.: Издательство «Владос», 1999.
8. Шафоростова О. В. «Музыкальная литература. Разработка уроков и рабочие тетради для домашних заданий. 5 класс». Челябинск, 2003.
9. Шафоростова О. В. «Музыкальная литература. Разработка уроков и рабочие тетради для домашних заданий. 6 класс». Челябинск, 2003.
10. Шорникова М. «Музыкальная литература. Музыка, ее формы и жанры». Первый год обучения. Ростов- на-Дону: издательство «Феникс», 2005.
11. Шорникова М. «Музыкальная литература. Развитие западно-европейской музыки». Второй год обучения. Ростов- на-Дону: издательство «Феникс», 2005.
12. Шорникова М. «Музыкальная литература. Русская музыкальная классика». Третий год обучения. Ростов- на-Дону: издательство «Феникс», 2005.

#### **Дополнительный материал:**

1. CD «Большая энциклопедия Кирилла и Мефодия 2000».
2. CD «Шедевры музыки».
3. CD «Энциклопедия классической музыки».
4. CD «Музыкальная энциклопедия».
5. CD Г. Риман «Музыкальный словарь».



**Рецензия**  
**на учебно-методическое пособие**  
**«Рабочие тетради по музыкальной литературе» для учащихся ДМШ**  
**преподавателя музыкально-теоретических дисциплин**  
**Мыскаменского отделения МОУ ДОД «Ямальская ДМШ»**  
**Исабаевой Е.В.**

Музыкальная литература – одна из важных дисциплин, изучаемых в детских музыкальных школах. Благодаря этому предмету учащиеся овладевают основами музыкальной культуры и становятся музыкально образованными слушателями. Для активизации процесса преподавателями создаются учебно-методические комплексы, содержащие диски с музыкальными фрагментами изучаемых произведений для домашнего ознакомления, «вопросники» для проведения бесед, сборники для дополнительного чтения и т. д.

Данное учебно-методическое пособие по музыкальной литературе преподавателя Исабаевой Е.В. является примером. Оно создано для учащихся музыкальных школ и состоит из «Рабочих тетрадей» для первого, второго, и третьего годов обучения по курсу «Музыкальная литература», а также итоговых тестовых заданий для 4 класса и по курсам «Зарубежная музыкальная литература» и «Русская музыка».

Содержание «Рабочей тетради» для первого года обучения связано со следующими темами: «Мир музыки», «Выразительные средства музыки», «Семейства музыкальных инструментов», «Строение музыкальных произведений», «Музыкальные жанры», «Программная музыка». Завершается пособие тестовыми заданиями.

«Рабочие тетради» для второго и третьего года обучения построены по монографическому принципу: шесть зарубежных композиторов (Иоганн Себастьян Бах, Йозеф Гайдн, Вольфганг Амадей Моцарт, Людвиг ван Бетховен, Франц Шуберт, Фридерик Шопен) и четыре русских композитора (М.И. Глинка, А.С. Даргомыжский, М.П. Мусоргский, А.П. Бородин). Кроме того, «Рабочие тетради» для третьего года обучения содержат две обобщающие темы: «Русская музыка XVIII века и первой половины XIX века» и «Музыка второй половины XIX века».

В монографических темах представлены высказывания выдающихся людей о композиторе, краткие биографические сведения или хронология биографии, данные о музыкальном образовании композитора, задания по биографии, сведения о творческих достижениях и о роли композитора в истории музыки, задания по творчеству композитора, дополнительный материал по творчеству композитора, словарь терминов, материал о современных композиторах. В завершении каждой темы необходимо выполнить тестовые задания и написать сочинение (рассуждение на тему личного отношения учащегося к творчеству композитора).

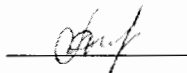
Данные пособия имеют множество достоинств: большое количество иллюстраций (картины известных художников, изображения инструментов, портреты композиторов и т.д.), сочетание теории и слуховых знаний, описание исторических событий, связанных с жизнью композитора, наличие словаря. Эти особенности «Рабочих тетрадей» помогают не только сделать процесс обучения более наглядным, занимательным, но и расширить художественный кругозор учащихся. Кроме того, заполнение учениками рабочих тетрадей на уроке требует меньше усилий, чем тяжелое конспектирование, и приобщает их к самостоятельной творческой и практической работе. Все эти качества данной большой работы позволяют высоко оценить ее практическую значимость.

В качестве пожелания хотелось бы сказать следующее:

- необходимо разделить список литературы на перечень использованных пособий и методических работ, а также на книги и сборники, рекомендуемые для учащихся;
- названия используемых картин известных художников и их фамилии нужно подписать для расширения кругозора учащихся.

Несмотря на небольшие дополнения учебно-методическое пособие преподавателя Исабаевой Е.В. выполнено грамотно, основательно и заслуживает высокой оценки. Оно представляет практический интерес, может быть рекомендовано не только для использования в учебном процессе, но и к изданию.

Преподаватель теоретических дисциплин  
СМШ Челябинского государственного  
института музыки им. П.И. Чайковского  
г. Челябинск



О.В. Шафоростова

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>Наденна И.В.</b>	
Методическая разработка «Музыкальное обучение как метод интеллектуального развития»	
Введение.....	3
Основная часть.....	4
Заключение.....	18
Список литературы.....	20
<b>Тиунова Н.П.</b>	
Рецензия на методическую разработку «Музыкальное обучение как метод интеллектуального развития».....	21
<b>Исабаева Е.В.</b>	
Учебно-методическое пособие «Рабочие тетради по музыкальной литературе»	
Пояснительная записка .....	22
Рабочая тетрадь для первого года обучения «Мир музыки».....	29
Рабочие тетради для второго года обучения «Зарубежная музыкальная литература».....	66
Рабочие тетради курса «Русская классика».....	177
Итоговые задания по курсу «Зарубежная музыкальная литература».....	304
Итоговые задания по курсу «Русская классика».....	311
Справочник по теории.....	321
Список литературы.....	344
<b>Шафоростова О.В.</b>	
Рецензия на учебно-методическое пособие «Рабочие тетради по музыкальной литературе».....	346

**ДЛЯ ЗАМЕТОК**



