

**Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования «Саратовский национальный
исследовательский государственный университет имени Н.Г.
Чернышевского»**

Институт искусств

С.В. Протасова

**ПРОСВЕТИТЕЛЬСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ
УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ
УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ПОСОБИЕ**

Саратов, 2020

Протасова С.В.

Просветительская деятельность учителя музыки: учебно-методическое пособие. – Саратов, 2020. – 56 с.

В учебно-методическом пособии рассматриваются вопросы просветительской деятельности учителя музыки: история становления просветительства, принципы составления просветительских программ, приведены примеры бесед о музыке для школьников.

Учебно-методическое пособие предназначено для бакалавров направления подготовки 44.04.01 Педагогическое образование, профиль Музыка.

Рецензент:

Васильева Д.Н.

доцент кафедры теории и методики музыкального образования
СГУ им. Н.Г. Чернышевского

Рекомендовано научно-методической комиссией
Института искусств к размещению на сайте электронной библиотеки
СГУ им. Н.Г. Чернышевского

© Протасова С.В.

Работа опубликована в авторской редакции

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	3
Раздел 1. Основные вехи музыкального просвещения	4
1.1 Возникновение и становление музыкального просветительства в Западной Европе.....	4
1.2 Зарождение музыкально-просветительской деятельности в России в XVIII веке.....	10
1.3. Становление музыкально-просветительской деятельности в России первой половины XIX.....	14
1.4. Подъём музыкально-просветительской деятельности в России второй половины XIX века.....	16
1.5. Музыкально-просветительская деятельность в России в XX веке....	20
Раздел 2. Принципы разработки просветительских программ	24
Раздел 3. Примеры бесед о музыке для школьников	27
Список рекомендуемой литературы	51

Введение

Качественная подготовка бакалавров в области высшего образования является ключевой проблемой в теории и практике высшего образования. В сфере педагогического образования особый акцент ставится на получение студентом просветительских компетенций в профессиональной области, что связано с политикой государства в сфере просвещения, федеральными государственными стандартами. Это в полной мере относится как к подготовке бакалавров, так и магистров направления Педагогическое образование.

Профессиональная подготовка студентов-бакалавров проходит в определенных условиях организации учебного процесса, сочетающих индивидуальные и лекционно-практические занятия. Учебный план подготовки студента-музыканта включает прохождение культурно-просветительской практики, дисциплин «Просветительская деятельность учителя музыки», «Практикум по разработке культурно-просветительских программ» и методико-практический блок «Музыкально-инструментальной подготовки».

Методико-практический блок исполнительской подготовки включает исполнение студентом пьес школьного репертуара по заданной тематике и подготовку беседы о музыке для внутривузовского кафедрального конкурса. Данные виды учебной деятельности обеспечивают студентов методическими наработками, позволяют накопить фортепианный репертуар для дальнейшей работы в школе, учат находить и компилировать текст, подбирать музыкальное сопровождение, создавать презентацию и т.д.

Раздел 1. Основные вехи музыкального просвещения

1.1 Возникновение и становление музыкального просветительства в Западной Европе.

Мысль об этическом значении музыки, её воздействии на воспитание нравов присутствовала в каждой эпохе с присущим только ей своеобразием. В эпоху Средневековья музыкально-просветительская деятельность носила религиозный характер, так как церковь монополизировала сферу просвещения и образования.

Личность Папы Григория I – главного деятеля в области разработки церковной музыки, сформировавшего традицию литургического пения: григорианское пение. «Антифонарий» и по сей день является образцом христианского пения.

Значение деятельности монаха Гвидо Д`Арецо – выдающегося музыканта, который добился результатов в области преподавания духовного пения, произвел реформу в области нотного письма.

В XI–XII веках в связи с новыми социально-историческими процессами: ростом городов, проведением крестовых походов, появлением рыцарства как нового общественного слоя – сложились центры светской культуры, появились образцы светской поэтической лирики. Её первыми носителями были бродячие народные музыканты: жонглёры (средневековая Франция), менестрели (Англия), шпильманы (Германия) Их изображения можно найти в образцах книжной миниатюры Италии и Франции XI–XII вв.

Разнообразными формами музицирования славилась Италия. Главным музыкальным центром в Риме был оперный театр знатных меценатов Барберини. С целью пропаганды христианства они выносили оперные представления на площади города и разыгрывали их для простого люда. В помещениях церквей и соборов по воскресным дням после мессы

для прихожан устраивались концерты, в которых исполнялась не только духовная, но и светская музыка.

Музыкально-просветительские тенденции можно найти и в Венеции, где оперные представления давали в общедоступном городском театре. Здесь появились первые кружки и сообщества любителей музыки. Историческую известность приобрела флорентийская камерата (итал. *camerata* — компания, кружок) — содружество философов-гуманистов, поэтов и музыкантов, теоретиков музыки, созданное во Флоренции в 1573 году с целью совместного обсуждения древнегреческой музыки и способа её воплощения в современной итальянской музыке.

В Италии XV века появились первые образцы нот, которые поначалу воспроизводились от руки тушью или краской. Первым печатным сборником, дошедшим до нашего времени, был сборник месс, изданный в 1482 году венецианцем Октавианом Скоттом.

К концу XV века привилегию венецианского правительства на печать музыкальных произведений получил О. Петруччи. Это были сборники светских песен, мотетов и месс. Нотный шрифт подвергался постоянному усовершенствованию во многих европейских странах: в XVI веке французом Пьером Готье, итальянцем С.Веровио, печатником из Мюнстера Теодором Цвивелем; в XVIII в. — лейпцигским печатником и нотоиздателем Г.И. Брейткопфом, англичанами Дж. Ключэром, Дж. Уэльшем и Р. Мирером.

Многообразием музыкального быта отличалась Англия. Музыка звучала на улицах и площадях, садах и рынках, тавернах и цирюльнях. Пели и играли на скрипках, гитарах, цитрах как вельможи, так и простые горожане. В городских клубах и домах зажиточных любителей музыки организовались хоровые коллективы, устраивались концерты артистов-профессионалов. Активная музыкальная жизнь формировала потребность в нотах и книгах о музыке. В продаже появились сборники сольных,

хоровых песен, инструментальных пьес, учебные пособия по теории музыки, первая в Англии музыкально-педагогическая энциклопедия Томаса Мэса.

Широкое развитие получает домашнее музицирование, игра на различных инструментах. В Англии особенно популярен стал вёрджинел, создалась английская школа вёрджинелистов. Одним из видных композиторов для этого инструмента стал Уильям Бёрд (1543 или 1544—1623). Типичный представитель эпохи Возрождения, он утверждал своей музыкой идеалы красоты, гуманизма. Он писал, что хотел бы, чтобы его музыка «счастливо несла хоть немного нежности, отдохновения и развлечения».

Во дворцах знатных меценатов и богатых лондонских купцов, а также и в открытых, доступных широкой публике концертах, часто играл на органе и клавесине Г.Гендель. Просветительская миссия великого композитора заключалась в самом его творчестве.

Публичные концерты в Лондоне и концерты в Вене начались в одно и то же время — в 1672 году. Придворному музыканту Джону Банистеру, английскому скрипачу, пришла в голову эпохальная идея — брать плату за посещение концертов.

Париж XVIII века – центр концертной жизни Европы. Во дворцах играли лучшие музыканты и оркестры.

Наиболее распространенными в XVIII веке в Париже стали private концерты, проходившие в домах светской аристократии, концерты различных музыкальных обществ, которые организовывались как на абонементной, так и на разовой платной основе, а также публичные концерты, рассчитанные на достаточно широкий круг слушателей).

Каждая из этих форм оказала сильное влияние на развитие французского музыкального искусства в целом.

В артистической жизни Парижа первой половины XIX века большую роль играли литературные и художественные салоны, где собирались виднейшие писатели, поэты, художники, композиторы и артисты. Наиболее значительными для музыкальной атмосферы Парижа были:

1. Салоны Ф. Шопена на Шоссе де Антенн, где частыми посетителями были А. Мицкевич, Г. Гейне, Ж. Санд, Э. Делакруа, Д. Мейербер.

2. Салон в Hotel de France, который устраивали Ф. Лист, Д'Агу, Ж. Санд. Здесь музыканты уже не просто развлекали публику, а выполняли роль авангарда парижского художественного движения. Традиция музыкальных салонов была продолжена и на рубеже XIX–XX веков.

3. Салоны Виолетты Мюрат, Поля Клемансо, княгини Полиньяк, Габриэля Д'Аннунцио ставили своей целью покровительство и поддержку творчеству молодых композиторов: И. Ф. Стравинского, М. Д'Фальи, М. Равеля, Э. Сати, А. Шабрие, Д. Мийо.

Ф. Листа в 19 веке можно назвать одним из первых величайших музыкальных просветителей в Европе. С целью популяризации произведений композиторов-классиков он делал переложения и транскрипции симфонических, оперных и камерных произведений Л. Бетховена, В. Моцарта, Ф. Шуберта, К. Вебера, Г. Берлиоза, Д. Россини, Беллини, Г. Доницетти, Д. Мейербера, Э. Галеви, Ф. Мендельсона, Р. Шумана; исполнял их сам и вместе с учениками.

Огромное влияние на формирование музыкальных вкусов парижан оказала серия камерных бетховенских концертов, в которых, кроме сольных произведений, Ф. Листом были исполнены и несколько трио совместно со скрипачом Ураном и виолончелистом Батта.

Жизнь и быт Вены, столицы Австрии XVIII века, невозможно представить без музыки, звучавшей в аристократических салонах и в

домах простых горожан, на улицах и площадях, в ресторанах и кабачках. Повсюду звучали серенады, дивертисменты, песни и танцы разных народов, а во дворцах устраивались пышные музыкальные академии.

К XVIII веку регулярные собрания людей, близких по духу и взглядам на жизнь, стали нормой жизни. Ярким примером этого явления можно назвать «Шубертиады» – встречи друзей и поклонников таланта Ф.Шуберта.

В Германии в 19 веке просветельскую миссию взял на себя Ф. Мендельсон. Начало его деятельности ознаменовалось большим событием: в 1829 году под его управлением были исполнены «Страсти по Матфею» И.С.Баха (произведения, забытого почти на сто лет). Этот факт дал толчок к возрождению творчества великого немецкого композитора. Будучи директором городской музыки в Дюссельдорфе, Ф. Мендельсон поставил задачу пропаганды произведений композиторов-классиков: Дж. Палестрины, О. Лассо, Г. Генделя, И.С. Баха. На посту дирижёра Гевандхауза страстный просветитель восстановил и ввёл в программу множество великих, но забытых или редко исполняемых произведений И.С. Баха, Г. Генделя, Й. Гайдна, В. Моцарта, Л. Бетховена, Ф. Шуберта, Р. Шумана.

Крупным музыкальным центром Европы XIX века, с превосходным оперным театром, интенсивной концертной жизнью и музыкальными учебными заведениями, была столица Польши Варшава. Центральной фигурой здесь долгое время был Ю. Эльснер, основатель и руководитель Высшей музыкальной школы.

Таким образом, к XIX веку в Западной Европе произошло становление музыкального просветительства как вида деятельности, способствующего распространению знаний о музыке, знакомству с лучшими образцами мирового музыкального искусства. Основными факторами его формирования стали: пропаганда христианства, а вместе с

ней духовной музыки; развитие традиций домашнего музицирования, связанных со светской музыкальной культурой; деятельность просветительских сообществ и выдающихся личностей – энтузиастов просвещения.

Большую роль в становлении музыкального просвещения сыграло открытие общедоступных музыкальных театров, концертных учреждений и музыкальных учебных заведений, где сложились разнообразные формы проведения концертов: публичные платные, благотворительные, тематические, циклические. На развитие просветительства большое влияние оказали книго- и нотопечатание, музыкальная критика, традиции меценатства, деятельность литературно-художественных салонов.

1.2 Зарождение музыкально-просветительской деятельности в России в XVIII веке

Зарождение музыкально просветительской деятельности в России связано с реформаторской деятельностью Петра Первого: появление первых военных оркестров, ассамблей.

Ассамблеи были предназначены для пропаганды в русском дворянском обществе новых видов досуга. Зимние ассамблеи проходили в домах знати, а летние — в Летнем саду с особым разнообразием и помпой.

Введение балов-ассамблей стало одним из культурных «преобразований», попыткой адаптировать западноевропейские традиции и социальные нормы на русскую национальную почву.

В 18 веке в России появляются первые просветители.

Николай Иванович Новиков впервые сказал слово о необходимости музыкального просветительства в русском обществе, о воспитательном значении музыкального искусства. Идея Н.И. Новикова публикации народных преданий и песен, являющихся основой русской музыкальной культуры, была поддержана просвещёнными любителями музыки.

Следствием этого явилось издание сборников песен Г.Н. Теплова, М.Д. Чулкова, В.Д. Трутовского, Н.А. Львова, И.Г. Прача. Песни были обработаны несложными приёмами, поэтому стали доступными для домашнего музицирования.

Огромную роль в развитии русской музыкальной культуры сыграл выдающийся деятель просвещения Александр Николаевич Радищев, революционно-просветительские идеи которого разделяла передовая интеллигенция России конца XVIII века.

Народное творчество бытовало во всех слоях русского общества. Исполнение крестьянских песен было излюбленным развлечением при дворе и в помещичьих усадьбах. Импровизации, народные наигрыши, аккомпанемент к песням – вот сфера приложения творческих сил народных музыкантов. Огромной популярностью пользовались лирические канты, предназначенные для камерного, домашнего исполнения. Особенное удовольствие музыкантам-любителям доставляло пение духовных произведений хором, пусть и небольшим.

Усадебное музицирование было основным источником музыкальной жизни России XVIII века. В дворянских домах владельцев крепостных музыкантов создавались театры, хоровые капеллы, оркестры (роговой или камерный). Тогда же появились крепостные театры, сыгравшие большую роль в становлении русской культуры.

Самыми знаменитыми считались театры графа Николая Петровича Шереметева, где было поставлено более пятидесяти опер и исполнено огромное количество инструментальной музыки западноевропейских композиторов. Музыка здесь была уже не только развлечением, но и эстетической, культурной потребностью. Владельцы музыкальных коллективов интересовались новыми сочинениями, обменивались нотами, обсуждали репертуар

В становлении музыкально-просветительской деятельности исключительна важна роль музыкантов-энтузиастов. Такое место занимал в музыкальной жизни России XVIII века Д.И. Бортнянский.

Придворный клавесинист и композитор тридцать лет руководивший Придворной певческой капеллой, участвовал в дворцовых музицированиях, писал музыку для празднеств и спектаклей, сонаты и пьесы для обучения клавирному искусству.

В 1772 году в Петербурге возникло первое музыкальное общество под названием Музыкальный клуб, в задачи которого входила организация концертов, маскарадов и балов.

Культурное развитие России XVIII века настойчиво выдвигало задачу создания очагов музыкального образования. Музыка входила в круг учебных дисциплин многих учебных заведений: Академия художеств, Шляхетский кадетский корпус, Благородный пансион, Смольный институт (художественным документом стала серия картин Д.Г. Левицкого, посвящённых музицирующим смолянкам), а так же в сиротских домах. Многие помещики обучали музыкальному искусству своих крепостных для пополнения своих оркестров и хоров.

В 1727 году в Петербурге при Академии наук была организована типография. Среди разнообразной выпускавшейся продукции ноты занимали весьма скромное место. Произведения печати были в ту пору большой редкостью и воспринимались как произведение искусства не только по содержанию, но и по мастерству полиграфического оформления. Одним из таких печатных образцов были скрипичные сонаты итальянских композиторов Дж. Верокаи и Л. Мадониса.

В конце XVIII века в России появились первые специализированные музыкальные издательства. Печатаая, главным образом, произведения иностранцев, они вместе с тем стимулировали и творчество русских авторов. Так издательство Б. Брейткопфа

ориентировалось на продукцию, предназначенную придворным кругам – это балетные клавирсы, романсы Д.С. Бортнянского, А. Флориана (с посвящением высоким особам).

Талантливым организатором, сплотившим вокруг своего издательства целую группу музыкантов-исполнителей и педагогов, был И.Д. Герстенберг, сыгравший положительную роль в печатной пропаганде русской музыки. Учитывая спрос на русские песни, он печатал инструментальные вариации, романсы и танцевальную музыку не только русских авторов, но и сочинения композиторов-иностранцев, использовавших в своём творчестве русскую песенность.

В XVIII веке зарождались первые творческие сообщества, кружки интеллигенции, члены которых объединялись вокруг какой-либо выдающейся личности. Наиболее значительным для русской музыкальной культуры был кружок, собиравшийся в доме Н.А. Львова – поэта, автора оперных текстов, архитектора, собирателя народного творчества, знатока античной и современной европейской культуры, изобретателя, музыканта-любителя.

Таким образом, зарождение музыкально-просветительской деятельности в России происходило под влиянием западноевропейской культуры. Принятие христианства, в его Византийской форме, способствовало распространению хорового и партесного пения. На русской культурной почве прижились европейские традиции домашнего музицирования. Образовавшиеся творческие сообщества и кружки, первые концертные организации и нотоиздательские фирмы способствовали распространению знаний о музыке, знакомству с произведениями отечественных и западно-европейских композиторов. Музыка вводилась в программы учебных заведений. Но музыкальное просветительство в России имело и свои специфические особенности, это: тесная связь с народным искусством и культурой, за которую ратовали выдающиеся

деятели науки, литературы, искусства; формирование тенденции приобщения широких масс к музыкальной культуре, как действенному фактору духовно-нравственного воспитания.

1.3. Становление музыкально-просветительской деятельности в России первой половины XIX в.

19 век в истории России был ознаменован такими событиями:

- Отечественная война 1812 г.,
- декабристы и их восстание 14 декабря 1825 г. на Сенатской площади, Крымская война (1853-1856 гг.),
- отмена крепостного права в 1861 г.

XIX век – это время правления Александра I, его брата Николая I, Александра II и Александра III.

В XIX веке музыкальная жизнь России приобретала более массовый, демократический характер. Примечательно, что в процессе музыкального просвещения масс участвовали все слои общества.

Общественное значение приобретала деятельность музыкантов-любителей. Настоящим культурным центром в Москве середины 20-х годов был дом братьев Виельгорских. Здесь встречались виднейшие деятели науки и искусства, сюда стекались все лучшие артисты, приезжавшие в Москву.

Существенный вклад в развитие музыкальной жизни России XIX века внёс князь Николай Борисович Голицын, чья деятельность носила просветительский характер, а исполнительское мастерство находилось на высоком профессиональном уровне.

Большой популярностью пользовались музыкальные представления в доме Василий Васильевич Энгельгарта, заново отстроенном и представлявшем тогда удивительное и несравненное явление.

В первой половине XIX века по инициативе любителей музыкального искусства создавалось множество концертных объединений:

- Музыкальная академия во главе с Ф.П. Львовым,
- Общество любителей музыки под начальством М.Ю. Виельгорского,
- Московское благородное собрание и др.

Своеобразными «академиями изящных искусств» на дому были музыкальные салоны российских аристократов. Большой известностью пользовались музыкальные вечера в домах следующих дворян:

- Владимира Фёдоровича Одоевского, который явился основоположником русского музыкознания, музыкальной критики и музыкальной лексикографии. Наиболее близкой музыке наукой считал математику; по его словам, «музыка — дочь математики, с нею делит она мир бесконечного;

- Княгиня Зинаида Александровна Волконская, урождённая княжна Белосельская — хозяйка литературного салона, писательница, поэтесса, певица, композитор, видная фигура русской культурной жизни первой половины XIX века;

- Александр Фомич Вельтман, российский картограф, лингвист, археолог, поэт и писатель у которого можно было увидеть весь цвет литературной и артистической Москвы. Встречи проходили по четвергам.

Анализ вышеизложенных фактов приводит к мысли о том, что в первой половине XIX века сложились основные компоненты структуры и содержания музыкального просветительства, как вида деятельности.

Домашнее музицирование стало традиционным не только в аристократических салонах, но и в интеллигентской, служилой, студенческой среде.

Концерты, устраиваемые царским двором, меценатами-аристократами и музыкантами-любителями, стремились носить просветительский характер и привлекать всё большие слои населения.

Образовавшиеся концертные объединения и сообщества, ставили целью своей деятельности знакомство широкой публики с лучшими образцами мировой музыкальной культуры и распространение знаний о музыке.

Воспитанию музыкального вкуса уделялось большое внимание и в рецензиях на концерты.

Особенностью музыкального просветительства этого периода стало сочетание просветительских целей с благотворительными.

1.4. Подъём музыкально-просветительской деятельности в России второй половины XIX века.

С 60-х годов русская художественная культура переживает период подъёма буржуазно-демократического освободительного движения и сопровождается ярким всплеском просветительского движения во всех областях науки и искусства. Передовые люди того времени стремились отдать все силы этому благородному делу.

Перед деятелями музыкально-просветительского движения в России возникли две важные взаимосвязанные задачи. Одна из них – художественное воспитание слушателей, приобщение к серьёзному искусству большого круга любителей музыки. Другая – развитие музыкального профессионализма и, прежде всего, создание кадров хорошо обученных специалистов, особенно исполнителей и педагогов. Решению этих задач в значительной мере способствовала организация «Русского музыкального общества» (1859г.) и первых русских консерваторий. Огромную роль в создании этих просветительских центров русской музыкальной культуры играли братья Антон и Николай Рубинштейн.

С именем Антона Григорьевича Рубинштейна связана деятельность «Русского музыкального общества» – концертной организации, ставящей перед собой задачу сделать серьёзную музыку доступной большим массам публики.

Просветительские тенденции нашли ярчайшее выражение в артистической деятельности Антона Григорьевича Рубинштейна. Венцом её были знаменитые «Исторические концерты» 1885-1886.

Они прошли в Петербурге, затем были повторены в Москве, Вене, Берлине, Лондоне, Париже и Лейпциге. 7 концертов цикла охватывали историю мировой фортепианной музыки от её истоков до творчества русских композиторов 2-й половины 19 в.

С 1903 по 1917 гг. одно из основных мест в музыкальной культуре Петербурга занимала концертная организация – «Концерты А. Зилоти».

На протяжении пятнадцати лет Александр Зилоти знакомил публику с фортепианной, вокальной, инструментальной, симфонической музыкой

Программы концертов были самые разнообразные:

- смешанные, как способ пропаганды серьёзных музыкальных произведений;
- цельные, объединяющие произведения по их стилистической или эпохальной принадлежности;
- авторские и тематические, посвящённые творчеству одного композитора.

«Вечера современной музыки» – Музыкальный кружок, существовавший в Петербурге в 1900-1912. Цель — систематическая пропаганда новых произведений русских и зарубежных композиторов конца 19 начала 20 веков. В кружок входили близких по своим эстетическим взглядам группе «Мира искусств».

Представители трудовой интеллигенции – учителя, служащие, охваченные идеей просветительства, – охотно отдавали свободные от

работы часы преподаванию в воскресных школах. Милий Алексеевич Балакирев первый в России задумал создать Бесплатную музыкальную школу, что должно было помочь в ликвидации общей музыкальной безграмотности. Его сподвижником был учитель хорового пения и дирижёр хора Гавриила Якимович Ломакин.

Выдающейся стала деятельность Владимира Васильевича Стасова, музыкального и художественного критика, историка искусства, архивиста, общественного деятеля.

Во второй половине XIX века в России зарождались традиции музыкально-просветительской деятельности среди детей. В 1898 году в Петербурге открылось «Общество детских развлечений» возглавлявшееся А.Н. Кремлёвым. В его деятельности поощрялись концерты для детей, программы которых строились на лучших образцах музыкальной культуры. Примечателен факт недопустимости участия самих детей в выступлениях по причине, якобы, развития в них болезненного самолюбия и легкомысленного отношения к искусству.

Активным продолжателем традиций русской интеллигенции в сфере работы с детьми был Василий Сергеевич Орлов – выдающийся деятель русской хоровой музыки и музыкального образования. В своей деятельности в качестве учителя музыки он отчётливо проявил стремление к музыкальному просвещению детей: приглашал учащихся школ на репетиции и музыкальные вечера Синодального хора, организовывал сводные хоры из учащихся московских школ, а также хоры объединённого состава – из детей, родителей и учителей.

Демократические традиции русской музыкальной культуры были продолжены массово-просветительской деятельностью виднейшего мастера хоровой культуры Александра Дмитриевича Кастальского. Цель музыкальной культуры – процветание общенародного искусства высокого художественного и этического уровня.

К середине сороковых годов начало функционировать несколько русских нотоиздательств: М. Бернарда, Л. Снегирёва, В. Деноткина, «Одеон» (владелец П.И.Гурскалин), Ф.Т. Стелловского. Музыкальные произведения печатались и в модных в то время альманахах и музыкальных журналах, таких как: «Музыкальный альбом с карикатурами», «Эолова арфа», «Аглая».

В шестидесятые годы появляются в России издательские деятели нового типа – страстные пропагандисты творчества русских композиторов-современников. Один из них Василий Васильевич Бессель – профессиональный музыкант (окончил консерваторию по классу альты), придерживающийся передовых взглядов на искусство, популяризирующий в России и Европе лучшие произведения русских композиторов.

Обширна деятельность меценатов в 19 веке.

В 1885 году Митрофан Петрович Беляев русский лесопромышленник, музыкальный издатель и меценат, основатель Беляевского кружка, объединившего многих выдающихся музыкантов, создал в Лейпциге нотоиздательскую фирму, благодаря которой увидели свет все появившиеся сочинения А.К. Глазунова, Н.А. Римского-Корсакова, А.П. Бородина, А.К. Лядова, Ц.А. Кюи, А.Н. Скрябина. Богатый лесопромышленник-меценат М.П. Беляев был страстным любителем музыки, внёсшим огромную лепту в дело музыкального просветительства.

Велика просветительская роль мецената Саввы Ивановича Мамонтова. Заслуга его перед Россией не только в том, что он поддерживал искусство, но и активно участвовал в его развитии, созидании. В 1885 г. он открыл в Москве свой театр – Русскую частную оперу (именно в ней раскрылся талант Ф.И.Шаляпина).

Павел Михайлович Третьяков — российский предприниматель, меценат, коллекционер произведений русского изобразительного

искусства, основатель Третьяковской галереи. Почётный гражданин Москвы.

Традиции музыкального просветительства, сложившиеся в Западной Европе, перенесённые на благодатную почву русской культуры, дали хорошие всходы. В России они приобрели более демократичный и массовый характер, ориентировались как на пропаганду западноевропейского, так и отечественного музыкального искусства. В XIX веке сложились основные формы музыкального просветительства: концерты с пояснительным словом, музицирования в салонах и кружках, издание в печати и прессе материалов о музыкальном искусстве, внедрение музыкального обучения в процесс образования и воспитания. Характерным российским явлением было создание бесплатных музыкальных учебных заведений для беднейших слоёв общества, широкая благотворительность и меценатство. Но всё это было плодом деятельности отдельных энтузиастов-просветителей.

1.5. Музыкально-просветительская деятельность в России в XX веке.

Для решения задач музыкального просвещения стало необходимым развитие профессионального музыкального образования и общемузыкального воспитания. Этими вопросами в Наркомпросе занимался специальный музыкальный отдел (Музо).

Широко была организована работа с детьми: в школах были введены обязательные уроки музыки (основой этого предмета было хоровое пение и, рождённая опытным путём, форма образовательно-воспитательной работы – слушание музыки); при школах организовывались кружки хоров, оркестров, оперных и театральных представлений; в оперных театрах и филармониях в воскресные дни и в каникулы устраивались детские музыкальные программы.

Для взрослого населения в Петербурге, а, затем, в Москве открылись Народные школы музыкального просвещения, в которых преподавали такие музыканты, как: Л.В. Николаев, В.В. Софроницкий, В.Н. Цыбин, Г.И. Амосов, Б.В. Асафьев, В.Г. Каратыгин, Ф.М. Бронфин, И.В. Немцов. Требования к школе заключались в том, что музыка не должна замыкаться в стенах школы, а выходить за её пределы, нести музыкальную культуру в массы.

Историческое значение имела национализация Петербургской и Московской консерваторий, обучение в которых стало бесплатным. В ходе реформ музыкального образования учебные заведения были разделены на три типа: музыкальные школы, техникумы и консерватории. Большое место в их работе занимала просветительская деятельность. С огромным энтузиазмом педагоги и учащиеся вели систематическую концертную деятельность. Концерты эти являлись праздниками для исполнителей и слушателей. Посещаемость их, внимание и самый серьёзный интерес к исполняемым вещам указывали на то, что педагогические концерты заняли одно из видных мест в музыкальном просветительстве. Музыкальные учебные заведения стали очагами музыкального просвещения населения районов и городов.

Так директор Первого Московского музыкального техникума Б.Л. Яворский, придавал огромное значение музыкально-просветительской работе. Концертную деятельность и подготовку к ней Яворский считал обязательным ежедневным трудом музыканта – педагога и учащегося. Концерты и циклы, проведённые в стенах учебного заведения, непременно повторялись в районах и высылались в провинции.

Огромное значение придавалось пропаганде лучших образцов отечественной и мировой симфонической классики в широких массах. С

этой целью осуществлялись выездные симфонические концерты на заводы и фабрики.

Одной из своеобразных форм музыкально-просветительской работы, рождённой в советское время, были концерты-митинги. Они устраивались в память выдающихся исторических деятелей, крупных событий текущего времени, знаменательных дат, в честь съездов, конференций, собраний и т. д. и имели ярко выраженный агитационно-пропагандистский характер. На таких мероприятиях выступали руководители партии и государства. Концертная часть состояла из произведений русской и зарубежной классики, народных и революционных песен, исполнявшихся крупными музыкальными коллективами, видными артистами и участниками художественной самодеятельности».

Большое влияние на музыкальную жизнь города оказывал Союз композиторов, участвующий в разработке плана музыкального радиовещания, в открытых городских концертах, в нотоиздательской деятельности, в разработке методики самодеятельной (в том числе и детской) работы. Период с 1930 по 1940 год был плодотворным для ленинградских музыковедов, когда вышли из печати работы Б.В. Асафьева, И.И. Соллертинского, М.С. Друскина, Ю. Кремлёва, С. Гинзбурга и других.

Зарождались прекрасные традиции музыкального просвещения детей и юношества в больших и маленьких городах России, где проводились для них бесплатные концерты-лекции. Примечательно то, что сам А.В. Луначарский участвовал в таких концертах с вступительным словом, где говорил и о задачах музыкального просвещения, и о сущности, идее и образе исполняемого произведения. На его лекции собиралась подчас многотысячная аудитория. «Это были лекторские «симфонии» о творчестве Л. Бетховена, Р. Вагнера, Ф. Шопена, Р. Штрауса, С.И. Танеева, А.Н. Скрябина, А.К. Глазунова.

Виднейшие музыкальные деятели Б.Л. Яворский, Б.В. Асафьев, В.Г. Каратыгин, Н.Л. Гродзенская, В.Н. Шацкая, А.Д. Кастальский, Н.Я. Брюсова считали, что главное в музыкальном воспитании не абстрактное усвоение правил, а умение привить детям потребность слушать музыку, воспроизводить её и даже «производить».

Появляются разнообразные формы музыкально-просветительской деятельности:

- лекции-концерты,
- встречи с композиторами и музыкантами,
- клубы музыкантов.

Музыкальное просветительство в Советской России обрело новый стимул к развитию и совершенствованию благодаря тому, что задачи просвещения масс были поставлены на уровень государственной политики. Для успешного претворения поставленных целей были организованы и привлечены к просветительской деятельности музыкальные концертные и учебные заведения, Народные школы музыкального просвещения, Союз композиторов, средства массовой информации.

Появились новые направления музыкального просветительства: шефская работа по культурному обслуживанию рабочих, крестьян, армии и флота; организация университетов культуры для взрослых; работа по музыкальному просветительству среди детей и юношества; рождение и развитие художественной самодеятельности при поддержке профессиональных музыкантов. Наряду со ставшими традиционными типами концертов – сольными и тематическими, зародились и новые: концерты-митинги, концерты-встречи с композиторами и исполнителями, концерты-беседы. Главным неременным требованием к таким мероприятиям был высокий художественный уровень музыкальных произведений.

Раздел 2. Принципы разработки просветительских

Просветительские программы разрабатываются и реализуются исходя из следующих основных принципов:

Актуальность тематики.

1. Адекватность содержания (соответствие теме).
2. Ориентация на соответствующую аудиторию (темы, содержание, манеры подачи), учет специфики интересов и познавательных потребностей.
3. Доступность: учет возможностей аудитории воспринять и освоить сообщаемые знания и сведения; Достоверность предлагаемых для освоения сведений;
4. Доказательность позиции (подтверждение цифрами, фактами, примерами).
5. Научность: соответствие пропагандируемых и распространяемых знаний современному уровню развития науки
6. Лаконичность, ясность, доступность, четкость.
7. Тщательность подготовки.
8. Желательная системность мероприятий (по теме, контингенту).
9. Учет региональных и местных особенностей территории.

При разработке и составлении сценария просветительского мероприятия рекомендуется использовать следующую схему:

1. Название. Эпиграф, соотнесенный с программой по музыке.
2. Выбор формы беседы (лекция, беседа, музыкальная гостиная, арт встреча, и т.д.)
3. Тема мероприятия.
4. Необходимо продумать контингент мероприятия, т.е. кому оно адресовано.
5. Участники мероприятия, его организаторы.
6. Цель.

7. Оформление зала, класса.

8. Оборудование и технические средства необходимые для проведения музыкально-просветительского мероприятия.

9. Декорации. Реквизит. Атрибуты.

10. Ход (структура) мероприятия.

Структура каждого сценария, как и любого доклада, аналитического материала и, любого текста представляет собой универсальную модель: вступление, основная часть, заключение.

При работе над сценарием важно помнить, что объем вступления по отношению к основной части приблизительно равен 5 %, заключение – 10-15%. Также важно помнить о «законе раскрытия темы»: тема оглашается во вступлении, получает доказательное раскрытие в основной части.

Стилистические требования к составлению текста

1. Основное требование к стилю составляемого текста – нейтральность (в лексике, синтаксисе), исключение составляют сценарии театрализованного характера.

2. При составлении текста необходимо избегать клишированных выражений. Однако, нужно помнить о литературной эмоциональности, где возможно уместное применение ярких фразеологизмов, крылатых выражений, стилистической орнаментовки.

В тексте уместно использовать поэтические сравнения, инверсию, необычные эпитеты, метафоры.

Инверсия – нарушение общепринятого порядка слов. Например: «Государь мой, – читал он, Александр Васильевич!»

Эпитеты – определения при слове, которое влияет на его выразительность: «золотой луч», «янтарный мед», «небесная мелодия».

Метафора – слово или значение, которое употребляется в переносном значении.

3. Признак любого стилистически грамотного текста – наличие переходов или «смысловых мостиков», которые необходимы для логического построения текста, создания впечатления движения мысли.

Как сделать переход? Самый распространенный способ – использование вводных слов, предложений, выражений (значит, следовательно, в конце концов, во-первых, с одной стороны).

Остановимся на некоторых содержательных требованиях к составлению текста.

Лаконизм, временная регламентированность. При написании сценария нужно помнить, что невозможно объять необъятное. Время каждого мероприятия определено.

Даже интересные и уместные факты, если их слишком много, перегружают восприятие, создают эмоционально негативную обстановку в аудитории.

Логичность и аналитизм. Нельзя отходить от темы. Лирические отступления уместны лишь иногда. Факты нужно доказывать, а не просто перечислять. В мероприятии должен присутствовать анализ (объяснение фактов, подведение черты под вышесказанное).

Необходимо избегать пересказа. Это касается не только мероприятий, посвященных художественным произведениям, но и случаев, когда автор сценария опирается на какую-то ключевую статью, книгу. Всегда нужно стремиться не к пересказу, а к анализу.

Объективность. Личная точка зрения должна присутствовать, но не превалировать.

Формы просветительских мероприятий

Арт-встреча — встреча с искусством.

Вечер-элегия — музыкальный или лирический вечер, посвященный поэтическим или музыкальным произведениям, проникнутым меланхоличным, печальным настроением.

Видеолекторий — лекторий, использующий видеофрагменты.

Встреча — собрание, устраиваемое с целью знакомства с кем-нибудь, беседы, обсуждения, торжество по поводу прибытия кого-либо.

Встреча тематическая — встреча, посвященная какой-либо теме.

Гостиная литературно-музыкальная - комплексное мероприятие, оформленное как тематическая встреча в камерной обстановке. Различают поэтические, литературно-музыкальные, музыкальные, театральные гостиные. Сбор гостей сопровождается музыкой, достаточно тихой, мелодичной, мягких ритмов. Хозяева гостиной помогают всем удобно расположиться, каждого одаряют улыбкой, приветствуя. Представление гостей может быть остроумным, шутливым, серьезным, веселым. Тематика гостиной определяет и тематику разговоров, музыкальные или поэтические фрагменты, слайды или советы. В гостиной всегда звучат анекдоты — остроумные короткие рассказы. Театральная гостиная может быть костюмирована, уместны сцены из спектаклей, элементы театрального капустника.

Завалинка музыкальная - посиделки на народные фольклорные темы, с музыкальным сопровождением.

Лекторий – цикл лекций, объединенных одной темой, проводящийся регулярно в течение какого-либо времени.

Лекция - публичное выступление – монолог, демонстрирующее совокупность взглядов по какому-либо вопросу. Как правило, затем следуют ответы на вопросы аудитории.

Мозаика музыкальная — комплексное мероприятие, составленное из ряда малых мероприятий, развлекательного характера, разнообразных по форме и тематике.

Музыкальный салон – кружок любителей музыки.

Цикл встреч – несколько встреч, объединенных одной темой.

Раздел 3. Примеры бесед о музыке для школьников

Беседа №1. «Вечная любовь в музыке»

*Сохрани убор венчальный,
Сохрани цветы твои:
В жизни краткой и печальной
Светит только безначальный,
Непорочный свет любви!*

Иван Бунин

Любовь в самом полном и высоком смысле этого слова одна из интересных загадок мироздания. Как и откуда возникает она? Зачем? Куда и почему исчезает? Чем жива, когда любящие надолго разлучены?

Загадка Любви продолжает нас волновать и притягивать. Сегодня мы с вами познакомимся с величайшими примерами любви, хранимыми человечеством в легендах и преданиях, музыке и поэзии.

Античная история Орфея и Эвридики, воплощенная в мифе, стала символом вечной любви и безграничной преданности. Вот уже многие века она вдохновляет музыкантов, поэтов, драматургов, живописцев, скульпторов на создание бессмертных произведений. У каждого из них своё видение этой истории, но в основе их творений лежит знаменитый миф, дошедший до нас благодаря Публию Овидию Назону - древнеримскому поэту.

Под ночным звёздным небом, мимо скалистых берегов плывет навстречу опасным приключениям корабль "Арго". Среди воинов-аргонавтов, плывущих в далекую Колхиду за золотым руном, выделяется один аргонавт, не похожий на остальных. У него в руках вместо оружия - золотая лира (кифара). Зовут его Орфей, он сын речного бога Эагра и музы песнопений Каллиопы, и родом он из далекой Фракии. Едва зазвучали струны кифары, и раздалось пение Орфея – застыли зачарованные

аргонавты, на поверхности моря показалось множество рыб, не бушуют волны, все стихло кругом...

Певец и музыкант был наделен волшебной силой искусства, своим пением покорял людей и богов, зверей и птиц, леса и моря, реки и озера, горы и долины. У Орфея была жена – прекрасная и юная нимфа-дриада Эвридика, которую он любил больше своей жизни, и она так же сильно любила его. Но судьба жестоко обошлась с возлюбленными, не дав продлиться их счастливой жизни. Однажды Эвридика в сопровождении своих юных подруг наяд на зелёном лугу собирала весенние цветы. Не заметила она, как подползла ядовитая змея и ужалила ее в ногу. Вскрикнула Эвридика, побледнела и, упав на руки подбежавшим подругам, тихо умерла. Не смог певец смириться с потерей любимой жены и решил спуститься в подземное царство, в «сонмы бесплотных теней, замогильные призраки мертвых», чтобы просить Аида - бога подземного мира и его жену Персефону вернуть ему любимую.

Покоренный пением Орфея, Аид решает вернуть ему его Эвридику, дать ей ещё раз испытать радость жизни, увидеть свет солнца, но при этом Орфей должен выполнить одно условие. Поведёт его по подземному царству бог Гермес, следом за ними будет идти Эвридика и во время их пути не должен Орфей оглядываться назад, не то покинет его Эвридика и навсегда останется в царстве Аида.

Медлит Орфей, все чаще останавливается, прислушивается. Забыв обо всем на свете, поддавшись порыву безмерной любви, останавливается Орфей, оборачивается... Совсем рядом видит тень Эвридики, протянул он к ней свои руки, но тень медленно стала растворяться во мраке, пока не исчезла совсем.

Многие композиторы за основу своих произведений использовали образы Орфея и Эвридики, и каждый по-своему видел эту историю: итальянский композитор и певец Якопо Пери, Клаудио Монтеверди .

Шли годы, менялись музыкальные стили, и классический период в истории музыки принёс нам прекрасную, живую, наполненную чудесными мелодиями оперу Кристофа Виллибальда Глюка «Орфей и Эвридика» 1762. Либретто оперы отличается от известного мифа, но оно так же, как и античная история, наполнено нежностью и безмерной любовью.

В. Брюсов и М. Цветаева, П. Валери и Р.М. Рильке, В. Гюго, В. Соловьёв и наш современник В. Кудасов – авторы, которые в своих произведениях воспели прекрасную и трагическую историю любви Орфея и Эвридики.

Отступив от мифологического сюжета и дав Орфею и Эвридике возможность говорить между собой во время их возвращения из подземного царства, Валерий Брюсов сочинил между ними диалог, пронизанный безграничной нежностью, огромной теплотой и безмерной любовью...

Орфей

Ты не помнишь! ты забыла!

Ах, я помню каждый миг!

Нет, не сможет и могила

Затемнить во мне твой лик!

Эвридика

Помню счастье, друг мой бедный,

И любовь, как тихий сон...

Но во тьме, во тьме бесследной

Бледный лик твой затемнён...

Орфей

- Так смотри! - И смотрит дико

Вспять, во мрак пустой, Орфей.

- Эвридика! Эвридика! -

Стонут отзвуки теней.

Исполнение К.В. Глюк. Мелодия

Паоло Малатеста и Франческа да Римини – вторая трагическая пара влюблённых из итальянского города Римини. По силе романтического очарования, по своей популярности у любителей легенд и у искателей вдохновения, по числу и многообразию созданных им во славу произведений искусства, могут, вероятно, соперничать с прославленным Шекспиром образом трагической любви – Ромео и Джульеттой из Вероны.

История Паоло Малатесты и Франчески да Римини была описана Данте, в «Божественной комедии».

Давайте вспомним эту историю. Дочь Гвидо I да Полента, правителя Равенны, Франческа отличалась исключительной красотой. В 1275 году отец выдал её замуж за страшного правителя Римини Джанчотто Малатеста, чтобы заключить династический союз. В Равенну на встречу с Франческой был послан младший брат Джанчотто – Паоло, который всем своим видом, умом и манерами был полной противоположностью брата. Юный Паоло блистал красотой, обладал многими талантами, был образован, умел держать себя достойно и приветливо.

Она полюбила младшего брата Джанчотто, Паоло Малатеста. Чтобы быть постоянно рядом, влюблённые Паоло и Франческа часами читали книги, которых в библиотеке Джанчотто было множество и среди них одна - так сильно напоминающая их собственную участь. Это история о королеве Джиневре и сэре Ланселоте. Застав их во время поцелуя, Джанчотто заколол обоих.

Вот такая история... Произошла она много веков назад, с течением времени превратившись в печальную легенду о несчастной любви Паоло и Франчески, искренние чувства которых осудили высшие силы и в

наказание пленили их души в адовый вихрь, оставив навеки неразлучными...

*"...Любовь моя, мы встретимся в аду,
Я в грозном вихре закружусь с тобою!
Так птицы, ураганом на беду
Влекомы, изнурённые борьбою,
Туда, где дух летящий платит мзду
Безжалостному ветру-кнутобою."*

История этой любви стала основой для создания опер и симфонических произведений. Так, П.И. Чайковский пишет «Франческа да Римини», Симфоническая фантазия по Данте (1876), С.В. Рахманинов создает одноименную оперу в 2 действиях.

Исполнение Арии Франчески «О, милый Паоло!»

Всем знаком сюжет трагедии Шекспира «Ромео и Джульетта», рассказывающей о любви юноши и девушки из двух враждующих старинных родов — Монтекки и Капулетти.

Ромео и Джульетты впервые пересекаются на балу, и, подобно ослепительной молнии, их поражает любовь. Мир для обоих моментально преобразуется. Для Ромео с этого мгновенья не существует прошлых привязанностей:

*Любил ли я хоть раз до этих пор?
О нет, то были ложные богини.
Я истинной красы не знал отныне...*

Четвертая история случилась в героями 19 века – Резановым и Кончитой. Вы наверняка слышали строки Вознесенского: «Я тебя никогда не увижу, Я тебя никогда не забуду».

Она – Мария дела Консепсьон Марселла Аргуэльо, или просто Кончита (Conchita) – юная испанка, дочь коменданта крепости Сан-Франциско Хосе Дарио Аргуэльо. Ей недавно исполнилось 15 лет. Она

слывёт первой красавицей Калифорнии: умна, грациозна, очаровательна, с большими тёмными глазами, природными локонами, лучезарной улыбкой. О ком мечтает она? Какой образ приходит в её девичьи сны?

Он – Николай Петрович Резанов – камергер Двора Его Императорского Величества, государственный деятель, писатель, учредитель Российско-Американской компании. Император Александр I назначил его посланником в Японию и уполномоченным по делам русских земель в Северной Америке. Он – один из руководителей первого русского кругосветного плавания и вдохновитель этого проекта. Блестящий красавец, великолепно образованный, ещё в отрочестве освоивший пять европейских языков. Ему 42 года. Четыре года назад он похоронил жену.

Экспедиция русской миссии, стартовавшая в Санкт-Петербурге летом 1803 года, продлилась несколько лет. В марте 1806 года на корабле «Юнона» Николай Резанов прибыл к берегам залива Сан-Франциско, чтобы пополнить запасы продовольствия для русской колонии на Аляске. Здесь, на земле, в то время носившей имя Erba Buena, произошла встреча, которой суждено было остаться в веках.

Познакомившись с семьёй коменданта испанской крепости Сан-Франциско, граф Резанов произвёл большое впечатление на его дочь – юную Кончиту. В сердце девушки родилась страстная любовь к прекрасному принцу её снов. Это внезапное чувство, её юная непосредственность, пленительная красота и живость ума не могли не найти отклика в душе графа, который в скором времени сделал ей предложение стать его супругой.

Родители Кончиты вначале были против этого брака, который казался им невозможным из-за различия религий (католической и православной) и предстоящего расставания с любимой дочерью. Поскольку совершить церковный обряд между невестой-католичкой и

православным женихом было невозможно без специального разрешения папы Римского, то, по настоянию Резанова, состоялась тайная помолвка.

Было решено отложить венчание до той поры, пока граф не вернется в Санкт-Петербург и не заручится ходатайством своего Императора перед Римским папой для получения официального разрешения католической церкви на «смешанный» брак. В начале лета 1806 года на судне «Юнона» он отправился в обратный путь.

Для Кончиты начались долгие месяцы, а затем и годы, ожидания. Ежедневно она выходила на берег океана, на самый мыс, усаживалась там на камень и неотрывно смотрела вдаль, ожидая появления корабля своего жениха.

Но прошли уже все сроки, а её любимый так и не появился. Родители Кончиты утешали её и старались убедить не отчаиваться. Потом до неё дошли известия о том, что граф Резанов умер в сибирском городе Красноярске 1 марта 1807 года. Кончита долгое время отказывалась верить плохим вестям и продолжала ждать возлюбленного. В течение 35 лет. Даже когда ей рассказали о его смерти, она осталась верна ему.

«Для любви не названа цена -

Лишь только жизнь одна,

Жизнь одна, жизнь одна»

Исполнение А. Рыбников. Я тебя никогда не забуду.

Веками историки и литераторы, музыканты и художники пытаются объяснить любовь или подобрать ключи к этому состоянию. Но таинство истинной любви до сих пор не раскрыто. Постичь природу любви нам пока не дано, но мы можем испытать на себе её мощь, преклоняться перед её величием, и мы можем прикоснуться к её тайне в книге, музыке, на полотне художника.

Беседа №2. «Клавирная музыка И.С. Баха»

Здравствуйте, дорогие друзья! Сегодня мы познакомимся с одним ярчайшим представителем барочной музыки. Но имя его я назову позже. А сейчас давайте выясним, что такое означает стиль барокко в искусстве? Впервые этот термин применил в 20 веке швейцарский писатель, историк, искусствовед Генрих Вёльфлин. С итальянского «Барокко» переводится, как причудливый. Так Вёльфлин охарактеризовал стиль европейской культуры XVII—XVIII веков, центром которой была Италия. К основным чертам стиля Барокко можно причислить: эмоциональную выразительность, насыщенность движением, сложность композиционных решений. Этому стилю присуща монументальность, а также намеренное использование диспропорций, диссонансов и других нарушений порядка.

Стиль зародился в XVI в теряющей экономическое и политическое могущество Италии, чтобы создать иллюзию могущества и богатства страны. Наиболее наглядно черты стиля можно увидеть в архитектуре: размах построек, создаваемых в сложных, обычно криволинейных формах, наличие колоннады, скульптуры на фасадах и в интерьерах.

Постепенно стиль барокко завоевал Испанию, Германию, Бельгию (тогда Фландрии), Нидерланды, Россию, Францию.

Он был настолько популярен, что проявился в интерьерах, в оформлении книг, в одежде, мебели, живописи и даже в изготовлении музыкальных инструментов, которые украшались драгоценными камнями, изготавливались из дорогих пород дерева, слоновой кости, а клавишные инструменты расписывались картинами.

Как вы поняли, барокко затронул абсолютно все виды искусства, в том числе и музыку. Сейчас я вам сыграю произведение, которое вы все конечно знаете.

Исполнение И.С. Бах Шутка

Конечно вы узнали это произведение, это Шутка Баха.

Иоганн Себастьян Бах – барочный композитор, живший с 1685 – 1750 гг. Творчество Баха многогранно, это автор более 1000 произведений во всех жанрах. В творческом наследии композитора отсутствует только жанр оперы. Сегодня мы с Вами подробнее познакомимся с клавирным творчеством композитора и посмотрим, как стиль барокко проявился в музыке.

Как вы знаете, клавир – это собирательное название всех клавишных инструментов (верджинела, клавесина, спинета, клавикорда и др.). И.С. Бах писал множество произведений для клавесина эти произведения можно исполнять на клавикорде, а в наше время - на фортепиано.

За долгую творческую жизнь И.С. Бах создавал произведения, предназначенные не только для исполнения взрослыми музыкантами. Огромное количество произведений композитора написаны для музыкантов, начинающих делать первые шаги в музыке. Он очень любил детей. Знаете ли вы, сколько детей было у Баха? От двух Браков у композитора родилось двадцать детей. Пережили возраст младенчества только десять: шестеро мальчиков (трое из них носили имя Иоганн) и четыре девочки. Трое из них — Вильгельм Фридеман, Иоганн Кристиан и Карл Филипп Эммануил — стали впоследствии известными композиторами. А вторая жена Баха, Анна Магдалена Бах, была известной певицей. Семья была музыкальной и любила музицировать на клавесине.

Две нотные тетради Анны Магдалены Бах – это собрание сочинений для композитора, предназначенных для домашнего музицирования.

Исполнение И.С. Бах Полонез соль минор из нотной тетради Анны Магдалены Бах

Известно, что И.С. Бах был не только композитором, но и выдающимся органистом и педагогом. В его творчестве присутствуют сочинения, предназначенные для обучения детей игре на клавесине.

К этим произведениям относятся 15 двухголосных и 15 трехголосных инвенций. Слово Инвенция происходит от латинского *inventio*, что означает находка; изобретение. В музыке - небольшие двухголосные и (или) трёхголосные пьесы, написанные в различных видах полифонической техники: в виде имитации, канона, простого и сложного контрапункта. Для детей это подготовительные упражнения перед фугой, для достижения полной самостоятельности пальцев и развития способности к исполнению сложной полифонической музыки. Термин впервые был использован композитором Клеманом Жанекеном в XVI веке.

Исполнение И.С. Бах Трехголосная инвенция си минор.

Наиболее известное произведение для клавира И.С. Баха, предназначенное взрослым музыкантам – это сборник в двух томах, который называется «Хорошо темперированный клавир». В каждом томе Бах поместил 24 пары прелюдий и фуг, охватывающих все мажорные и минорные тональности. Первый сборник («том») прелюдий и фуг был окончен Бахом в 1722 году, второй — значительно позже, в 1744 году.

Первая часть цикла была составлена во время пребывания Баха в Кётене, а вторая — когда Бах служил в Лейпциге.

Некоторые из произведений в сборнике являются переработанными версиями уже написанного Бахом: так, например, темы первых 12 прелюдий, кроме прелюдии ми-бемоль мажор, встречаются уже в сборнике пьес, написанных Бахом для своего сына Вильгельма Фридемана в 1720 г.

Прелюдия и fuga в одинаковых тональностях обычно исполняются вместе, как единый цикл. При этом прелюдия во времена Баха представляла собой небольшое музыкальное произведение, не имеющее строгой формы, и являлась вступлением к фуге. Фуга основывалась на последовательном повторении одной и той же темы несколькими голосами.

Сейчас вы услышите ХТК 1 том, ре минор.

Исполнение И.С. Бах ХТК 1 том ре минор.

Творчество Баха известно своими находками, необычным сочетанием инструментов, новыми формами и жанрами. К новому жанру клавирной музыки можно отнести сюиту. У Баха есть по 6 французских и 6 английских сюит. Сюиты имеют стандартную схему, в них должны быть такие части как алеманда, куранта, сарабанда, жига.

Алеманда – старинный танец парный танец плавного характера, в умеренном темпе. Размер преимущественно четырехдольный. Старинный танец задорного игривого характера в двухдольном размере называется Куранта. Медленный и плавный танец в сюите называется Сарабанда. Жига завершает сюитный цикл, поэтому темп танца нарастает и становится от умеренно-подвижного до быстрого. Жига отличается необычным музыкальным размером – $3/8$, $6/8$, $12/8$.

В английских сюитах алеманде предшествует прелюдия, а между сарабандой и жигой присутствует дополнительная часть.

В моем исполнении вы услышите одну из красивых частей английской сюиты – Алеманда из английской сюиты соль минор.

Исполнение И.С. Бах Аллеманда из сюиты соль минор.

И.С.Бах стал родоначальником клавирного концерта и композитором, создавшим его первые образцы. Одним из самых известных и шедевральных произведений Баха является Итальянский концерт, изданный в 1735 году. Итальянский концерт стал результатом долгих исканий композитора.

Итальянская скрипичная школа в этот период была на подъеме, появлялись новые формы светской музыки, которые приобретали широкое распространение и успех. Плодотворная деятельность итальянских скрипачей укрепляла Баха в мысли о необходимости создания новых видов светской музыки.

Бах заимствовал ряд приемов у итальянских мастеров – трехчастное циклическое строение, контраста частей (быстрого - медленного - быстрого), упрощение фактуры и создал новый жанр клавирного концерта.

Исполнение И.С. Бах Итальянский концерт фа минор.

Новаторство Баха заключается прежде всего в обогащении содержания клавирной музыки, в смелом расширении ее образного диапазона. По своей значимости клавирные пьесы композитора не уступают его органным или вокально-инструментальным произведениям. Бах доказал, что клавирная музыка может раскрывать и интимнейший лиризм, и глубокую философскую мысль, и праздничную приподнятость чувств, и душевную смятенность. Она способна воплощать образы внутреннего мира, передавая динамику самой жизни. Новое, самое разнообразное содержание стало достоянием клавирного искусства.

Звонкий, четкий и довольно быстро угасающий звук клавесина побуждал композиторов - современников Баха к созданию музыки подвижной, тонко украшенной мелизматикой (особенно в медленных пьесах), часто - энергичной, моторной, но всегда основанной на четком пальцевом ударе. Бах ощутил иные возможности инструмента - тонко доносить смысл каждой интонации, важной в образном смысле детали. Именно на этом основывает свои клавирные темы Бах.

Беседа №3. «Путешествие в страну Восходящего Солнца. День в Японии».

Выбор темы беседы основан на изучении тематического планирования существующих программ по музыке для общеобразовательных школ, в которых ученики начальной школы знакомятся с музыкой разных стран и народов в разделе «Между музыкой разных народов нет непреходимых границ».

Данный материал является дополнением к уроку по теме «Музыка Японии» программного материала по музыке в 4 классе, 4 четверть.

Япония – страна небольшая, а жителей почти столько же, как и в России, но нехватки пространства нет. Наоборот, все приветливы и внимательны друг к другу! Ни в коем случае нельзя делать «мэйваку» – причинять неудобства и тревожить других. В Японии много всего интересного и удивительного здесь много: причудливые существа японского фольклора, современные роботы, капсульные отели, масштабные велосипедные парковки, аэропорт, в центре которого расположен фермерский огород... Но прежде всего Япония – это страна лесов, сказочных парков и садов, горных пейзажей и тёплых песчаных пляжей. Глаза разбегаются, но каждый найдёт то, что заинтересует именно его.

Исполнение пьесы Ёсино Накада, «Пусть завтра будет хорошая погода».

В первую очередь Япония поражает своей письменностью. Давайте немного познакомимся с каллиграфией, которую так же называют «сёдо» или путь письма. Восточные мудрецы даже называли её музыкой для глаз. Для сёдо нужны кисти, тушь, рисовая бумага васи и настроение. У нас, может, и нет рисовой бумаги, но научиться писать иероглифы сможем и мы. Вот шагающий человек (иероглиф), а вот у подножья горы (иероглиф) струится река (иероглиф). У каждого предмета и явления окружающего мира в древности появился свой иероглиф. Вдобавок к иероглифам «кандзи» есть ещё две японских слоговых азбуки — «хирагана» и «катакана», в каждой по 51 знаку. Не стоит удивляться, если увидите газетный заголовок, где будут и «кандзи», и «хирагана», и латинские буквы, и арабские цифры.

Каллиграфические работы очень высоко ценятся, но им ничуть не уступает живопись. Сюжетом для изображения может стать деревья в

любое время года, неторопливая река. Но излюбленной темой живописи является священная для японцев гора Фудзи-сан, или Фудзияма.

Давным-давно японский император, чтобы успокоить жившего в горе бога Фудзи основал у подножия храм, которые привлекает немало туристов, однако важно то, что каждый японец хоть раз в жизни поднимается на Фудзи пешком и встречает рассвет на вершине.

Давайте и мы совершим музыкальное восхождение с музыкой Бина Канэды «Зимой в горах».

Исполнение пьесы Бин Канэда «Зимой в горах».

После горного подъёма не мудрено утомиться, поэтому сейчас нас ждёт небольшая чайная пауза.

Сегодня мы познакомимся со сладостями и чаем страны Восходящего солнца. Японские сладости «окаси» бывают всевозможных форм и вкусов. Есть с бобовой пастой, с бататом, а некоторые даже оказываются солёными, горьковатыми или совсем пресными.

К сладостям просто необходим чай. Для японцев чаепитие — это целый обряд, а именно чайная церемония под названием Тяною. Для неё нужен особый порошок чай «маття», причём его необыкновенный аромат так нравится японцам, что этот порошок используется и в качестве приправы, и в любых видах мороженого.

А нам пора насладиться чайной паузой под чарующие японские мотивы!

Исполнение пьесы Ясуси Акутагава, «Две пьесы для детей».

Теперь, когда мы немного передохнули и успешно спустились с горы, самое время познакомиться с культурой далёкой Японии, и начнём мы с того, что окружает нас всегда и везде... верно, с музыки.

Японцы слышат музыку во всём: для них важна и трель птиц, и дуновение ветра, и шум дождя. Для изображения этих звуков природы у

них даже есть особые «поющие» чаши и колодцы, совершенно удивительные инструменты!

Но и без традиционной музыки не обошлось: с давних пор музыка сопровождала празднества и банкеты, а так же исполнялась для важных императоров. Главными инструментами, которые сохранили дух традиций, считаются струнные инструменты сямисэн (3 струны) и кото, духовая бамбуковая флейта фуэ и барабаны тайко.

Видеоряд: традиционные инструменты опенинг Сэйлормун

Музыка является нашим верным спутником не только на природе, но и в различные времена! Ни одно театральное выступление так же не обходится без музыки, и мы с вами отправимся в традиционный театр Кабуки, о котором слышал и стар и млад.

Кабуки — это парад красок и чудес. Изначально это слово означало яркую одежду или человека чудного вида, но теперь кабуки — это в первую очередь самое известное театральное искусство Японии! Если в России мы привыкли к естественному внешнему виду актёров, то в Кабуки нас ждёт уникальный мир, где роль каждого актёра можно определить по пышности костюма и цвету особого грима «кумадори». У положительных героев грим красный, у отрицательных — синий, а у духов, призраков и другой нечисти — коричневый.

Чтобы окунуться в атмосферу японского представления, прослушаем **сочинение Ёсинао Накады «Японский праздник».**

Исполнение пьесы Ёсинао Накада, «Японский праздник».

На гору мы взобрались, чай попили, в театр ходили, с музыкой познакомились. Сейчас самое время объединить наши знания и познакомиться с очередным японским искусством! На этот раз мы узнаем больше о цветах и о составлении особых композиций из них, об «икэбане».

Искусство икэбаны также называется «кадо». Дзюдо, айкидо, бусидо... Вы уже заметили, что во всех словах содержится иероглиф «до»,

который означает «путь», и кадо — это путь цветов. Японцы настолько преданны цветам, что даже символом Японии является цветок хризантемы, «кику». Она изображается и на японском паспорте, и на монетах «йенах», а осенью неподалёку от Токио вообще проходит выставка кукол в человеческий рост из хризантем.

Предлагаю и нам с вами насладиться цветами под творение японского композитора Макото Ёсимори.

Исполнение пьесы Макото Ёсимори, «Имя, что зовёт тебя».

Япония хранит в себе много тайн, и рассказывать о ней можно вечно. Не хватит и нескольких часов, чтобы описать все прелести этой далёкой страны. Она пленяет нас своими традиционными гостиницами рёкан, горячими источниками онсэн и, конечно же, природными достоинствами — священной горой Фудзиямой и дикой черешней Сакурой, которую любят по всему миру.

Как говорил великий поэт Мацуо Басё,

Ветер со склонов Фудзи

В город забрать бы,

Как бесценный дар.

Традиции в Японии тесно переплетаются с современностью: есть невероятно быстрые поезда-пули, роботы и целый искусственный остров Одайба с многочисленными машинами и развлечениями.

2018 год был годом Японии в России, поэтому нет более подходящего времени, чтобы лучше узнать страну Восходящего солнца. Год подходит, как и наша сегодняшняя беседа. Попрощаемся мы тоже по-японски!

Исполнение пьесы Дзё Хисаиси, «Один летний день».

Мы не прощаемся навсегда, мы не говорим саёнара. Мы обязательно встретимся вновь, так что до следующего года! Мата райнэн!

Беседа № 4 «Танцевальные жанры в музыке»

Сегодня мы с вами побеседуем на тему танцевальные жанры в музыке. С древних времён и до наших дней люди танцуют: на сельских площадях под немудрёные звуки самодельных инструментов и в пышных дворцах под сопровождение оркестра. Ритмические особенности танцев определяются характером конкретного народа, его обычаями, эпохой. Сегодня мы с вами познакомимся с некоторыми танцами.

Лендлер — неторопливый трёхдольный крестьянский немецкий и австрийский танец, предшественник вальса. Многочисленные немецкие танцы Гайдна, Моцарта, Бетховена и Шуберта — это и есть лендлеры. Мелодия в этих танцах очень простая, часто движется по звукам трезвучия ровными восьмыми нотами.

Лендлер часто переводят как «деревенский танец» (от нем. Land - сельская местность, деревня), что вполне соответствует его происхождению и бытованию, однако, вероятно, оно связано с назв. местности в Австрии - Ландль (Landl).

Лендлеры во множестве разновидностей распространены во многих районах Австрии, Германии и Швейцарии. При разнице в композициях, им присущи приблизительно одинаковые танцевальные движения: вращения, притопы, прыжки, хлопки в ладоши. Движения исполняются широко и свободно, как в закрытом положении в паре, так и в открытом, и даже спиной друг к другу. В некоторых вариантах Лендлера можно встретить такие танцевальные фигуры, как кружение девушки под рукой партнёра, кружение обоих друг против друга, продвижение девушки под рукой партнёра, взаимная перемена мест. В некоторых Лендлерах XVIII века парень мог даже поднять девушку и кружить её вокруг себя. Закрепилась характерная форма - два 8-тактных периода с повторением каждого. Темп

музыкального сопровождения ранних Лендлеров был неторопливым, позже он стал живее.

Интересно отметить типичную черту многих народных танцев. Каждое село и местечко имело свои варианты названий для популярных танцев. Так, Лендлер, в зависимости от местности, назывался то Тирольский, то Штирийский, то Дойчер. Или, различая местный характер движения, — то Дреер, то Роллер, то Вальцер. Последнее слово, означающее «вертящийся, кружащийся», оказалось наиболее подходящим для обозначения Вальса – нового общественного танца, появившегося в конце XVIII века. Чешский исследователь Карл Млейнек в книге «О вальсе и его возникновении» пишет: «Танцевальный характер лендлера, его хореографический образ уже включает в себе все те элементы, которыми обозначен вальс. Проникновение лендлера за пределы его традиционных областей знаменательно тем, что в городских условиях одни его черты были выделены, а другие затушёваны. Так танец получил новое качество. В нём отчётливо выделилось плавное вращательное движение.

Слово «вальс» в переводе с немецкого означает «кружиться». Оно постепенно стало наиболее подходящим для обозначения нового танца и так и осталось до наших дней. Вальс — один из самых популярных танцев XIX века. Это трёхдольный, довольно быстрый и в то же время плавный, как бы летящий танец. Вальс легко узнаётся по фактурной формуле аккомпанемента: бас и два аккорда.

В 20-х годах XIX века появляется новая разновидность большого вальса — венский вальс, который имеет более упорядоченную форму. Количество «звеньев» ограничено пятью, все они звучат в одной тональности, начинается музыка вступлением, заканчивается небольшим заключительным разделом — кодой.

Придумали эту форму два венских музыканта — Йозеф Ланнер и Иоганн Штраус. В 20-х годах они руководили небольшим оркестром в

маленьком трактире «У пылающего петуха». Но вскоре они прославились своими вальсами на всю Вену. А вальсы Штрауса стали знаменитыми во всей Европе.

В своих вальсах Иоганн Штраус-сын использует пятичастную форму, излюбленную отцом. Но при этом его вальсы превращаются в развёрнутые музыкальные поэмы. Многим вальсам композитор дал поэтические названия: «На прекрасном голубом Дунае», «Сказки венского леса».

В вальсах Штрауса-сына усиливается роль оркестровых красок. И, конечно, прежде всего они запоминаются замечательными мелодиями.

Штраус создал жанр большого концертного оркестрового вальса. А в творчестве Шуберта вальс превращался в фортепианную миниатюру, предназначенную для домашнего музицирования или исполнения в небольших салонах. Такие салонные вальсы есть у современника Шуберта, немецкого композитора Карла Вебера, чуть позже появляются фортепианные вальсы Роберта Шумана и Фридерика Шопена.

Вальсы Шопена (всего их 18) — это лирические миниатюры, рассказывающие о переживаниях человеческой души. Шопен обращался к жанру вальса на протяжении всей своей недолгой жизни. Первый вальс написан в 1827 году, когда юному автору было семнадцать лет, а три последних вальса созданы в 1847 году, за два года до смерти композитора.

Как некогда сарабанда стала «знаком» трагедии, а марш — «знаком» энергии, решительности, вальс становится «знаком» глубоко личных, лирических переживаний, которые могут быть и светлыми, и печальными, но всегда идут от сердца. В одном из крупных произведений Шопена, Первой балладе для фортепиано музыка рассказывает о трагических душевных переживаниях, местами очень бурных. Главная тема начинается спокойно и печально, как далёкое воспоминание. В ней угадывается характер вальса. Но вместо басового акцента на первой доле Шопен ставит

в левой руке паузу. Это придаёт музыке ту зыбкость, которая и заставляет нас услышать в ней грустное воспоминание.

Полька является чешским общественным танцем XVIII-XIX в. народного типа. Музыкальный размер – 2/4. Темп быстрый. Исполняется в паре весело и жизнерадостно, с продвижением по площадке. Другие названия: Модера, Нимра. В XIX-XX веках полька становится бальным танцем, основанным на чешском народном образце.

Полька появилась в результате культурного смешения множества однотипных чешских сельских танцев в условиях городской среды. В этом отношении Полька повторила путь Вальса, только с опозданием в полвека. В случае Вальса из множества вариантов Лендлера в венских городских кабачках и танцевальных залах выделился танец с непрерывным вращением пар. Здесь точно так же из большого числа быстрых весёлых народных плясок в ритме 2/4 образовался городской танец с характерными подпрыгивающими шагами и вращениями пар. Танец назвали Полькой, так как его основной шаг дробился на полушаги (чешское слово Pulka – половинка).

Существует романтическая легенда о том, как простая чешская служанка Анна Слезаква придумала Польку, гуляя в воскресный день в дворе господского дома. Проходивший мимо местный учитель сочинил для неё подходящую музыку и новоиспечённый танец вскоре был представлен на сельском празднике.

Танец проходит в весьма быстром темпе, что требует проворного, ловкого переступания ногами при помощи быстрых шажков.

Полька заиграла по всему миру. Её не только исполняли на балах. Она заняла место в театральных постановках.

Композиторы тоже не замедлили откликнуться соответствующими танцу произведениями. Музыкальные польки писали: Бедржих Сметана, Антонин Дворжак, Иоганн Штраус-отец и Иоганн Штраус-сын и другие.

Популярность польки не обошла стороной и Россию: полька стала настолько модна, что в течение нескольких сезонов не сходила со сцен императорских театров — она была востребована во всех жанрах: и балетных, и водевильных, и драматических, и т. д.

Новый танец настолько покори́л Петербург, что драматический актер императорской труппы П. И. Григорьев написал водевиль «Полька в Санкт-Петербурге, или Бал у танцевального учителя», который был немедленно поставлен в Александринском театре.

Мазурка — трёхдольный танец польского происхождения. Она появилась из крестьянского подвижного прыжкового танца с неожиданными акцентами, синкопами. Как бальный танец мазурка известна с XIX века. Бальная мазурка соединила в себе черты нескольких польских танцев: мазурки, кувяка и обёрека. Эти танцы имеют более лирический характер, что отразилось в бальной мазурке. В XIX веке и мазурка, и оберек, и кувяк продолжали существовать как народные танцы польских крестьян.

Для мазурки характерен острый, причудливый ритмический рисунок, часто с акцентом на второй доле и «раздробленной» первой четвертью. Иногда она «дробится» пунктирным ритмом, иногда восьмыми, иногда триолью.

Мазурка значительно превосходила другие танцы XIX века сложностью и характерностью исполнения, поэтому никогда не имела всеобщей массовости Вальса или Польки. Кто-то был от неё без ума, а кто-то вовсе не танцевал, не находя в ней ничего особенного. На балу мнение последних нередко побеждало.

Обычно, когда народные танцы становятся бальными и расходятся по разным странам, они теряют свою «национальность». Мазурка, наоборот, и в бальном варианте сохранила польский национальный колорит. Это заметно и в своеобразном «изломанном» ритме, и в

необычных мелодических скачках на неустойчивые ступени, и в острой, «пряной» гармонии с многочисленными отклонениями от основного лада. Даже в великом русском произведении А. С. Пушкина упоминается народный колорит мазурки:

Но в городах, по деревням

Еще мазурка сохранила

Первоначальные красы:

Припрыжки, каблуки, усы

Все те же: их не изменила

Лихая мода, наш тиран,

Недуг новейших россиян.

Один из наиболее ярких примеров мазурки в инструментальной музыке можно найти в творчестве Ф. Шопена, который писал мазурки на протяжении всей жизни. Первые его мазурки, как и первые вальсы, появились в 1827 году, последняя написана летом 1849 года, за несколько месяцев до смерти. Все 58 мазурок Шопена написаны для фортепиано. Трудно выбрать из них две похожие друг на друга. Для каждой мазурки композитор находит свои неповторимые черты. Сам Шопен выделял в своих мазурках два типа. Мазурки одного типа он называл образками («obrazka» в переводе с польского означает «картинка»). Другие мазурки он называл ёмким польским словом «жаль» («żal»), что можно примерно перевести и как «мечта», и как «грусть», и как «воспоминания». Иногда оба этих типа соединяются в одной мазурке. Большинство мазурок Шопена написано в трёхчастной форме, но есть мазурки, написанные в форме рондо.

Бурре. Придворный танец XVII–XVIII веков, созданный на основе старинного народного образца. Музыкальный размер – 2/2, 2/4 или 4/4.

Он возник в середине XVI века в провинции Овернь и вскоре распространился по всей Франции. В народном варианте его танцуют в

деревянных башмаках – сабо. Танцующие демонстрируют своеобразную шуточную пантомиму. Поднимая и опуская руки, они будто бы укладывают хворост в вязанку, затем медленными тяжелыми прыжками и переступаниями ног как бы уминают его.

В старину на народных вечеринках люди любили демонстрировать в танцах свои профессиональные навыки. Французские дровосеки и виноградари не были исключением. В качестве танцевальных па они использовали особый тип прыжков, помогавших им уминать хворост. Их танец и назвали словом «Бурре», обозначавшим вязанку хвороста (от французского Bourrer – уминать, надавать ударов, делать неожиданные скачки).

Попав в аристократическое общество, танец потерял народные черты. Его ритм приобрёл строгий рисунок, а движения, подчиняясь правилам придворного этикета, стали нарочито изысканными. На основе простонародного варианта танца придворные балетмейстеры выработали особый тип танцевального шага, который так и назвали – Па-де-Бурре.

Для придворного танца характерен быстрый темп, парное исполнение с передвижениями по танцевальному залу, нарочито мелкие шаги, легкие переступания, изящные манерные позы. Бурре, как правило, осуществляется на пуантах, создавая впечатление, что танцор скользит по полу. Иногда танцоры носили деревянные башмаки, чтобы подчеркнуть звуки, издаваемые их ногами. Большое значение имеют движения рук, то поднимающие их вверх, то опускающие вниз. В моменты, когда кавалеры держат руки внизу на бёдрах, дамы придерживают руками складки платья.

Существуют различные типы бурре зависимости от региона Франции, которые отличаются не только темпом, но и количеством танцоров. Несмотря на то, что темп бурре варьируется в зависимости от разновидности этого танца, в основном мелодии для бурре играют в темпе

3/8 или 2/4. Некоторые из разновидностей бурре: бурре в линию, бурре наперекрест и круговой бурре.

Танцы, с которыми мы с вами познакомились сегодня, не исчерпывают всего их многообразия. Некоторые из них вышли из моды и перестали исполняться. Но танцевальное искусство продолжает развиваться. Появляются новые современные танцевальные направления.

САРАТОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО

СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абдуллин, Э.Б. Методологическая подготовка учителя музыки. /Э.Б. Абдуллин. М.: 1991. 405 с.
2. Алиев, Ю.Б. Настольная книга школьного учителя – музыканта. / Ю.Б. Алиев.М.: ВЛАДОС, 2003. 336 с.
3. Апраксина, О.А. Музыкальное воспитание в русской общеобразовательной школе. / О.А. Апраксина.М.-Л.: Акад. Пед. Наук РСФСР, 1948. 148 с.
4. Арчажникова, Л.Г. Профессия – учитель музыки: кн. для учителя. / Л. Г. Арчажникова. М.: Музыка, 1984. 111 с.
5. Асафьев, Б.В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. / Б. В. Асафьев. 2-е изд., Л.: Музыка, 1973. 144 с.
6. Бакланова, Т. И. Музыка: методическое пособие / Т. И. Бакланова. — М.: Дрофа, Астрель, 2017. 129 с.
7. Безбородова, Л. А. Методика преподавания музыки в общеобразовательных учреждениях [Электронный ресурс] : учебное пособие / Л. А. Безбородова, Ю. М. Алиев. 2-е изд., перераб. и доп. Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2014. 512 с. URL: <https://e.lanbook.com/book/51926>
8. Безбородова, Л.А. Методика преподавания музыки в общеобразовательных учреждениях: учеб. пособие для студентов. / Л. А. Безбородова, Ю. Б. Алиев – М.: Академия, 2002. – 416 с.
9. Борытко Н.М. Педагогика : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. / Н.М. Борытко, И.А. Соловцова, А.М. Байбаков; под ред. Н.М. Борытко. М.: Издательский центр «Академия», 2007. 496 с.
10. Бочкарев, Л.Л. Психология музыкальной деятельности. / Л. Л. Бочкарев. М.: Изд. Института психологии РАН, 1997. 352с.

11. Вендрова, Т.Е. Воспитание музыкой: учеб. пособие. / Т.Е. Вендрова, И.В. Пигарева. М.: Просвещение, 1991. 206 с.

12. Ветлугина, Н.А. Музыкальное развитие ребенка./ Н.А. Ветлугина. М.: Просвещение, 1968. 415 с.

13. Гольденштейн М. А. В концертном зале дети. Из прошлого советской музыкальной культуры. – М., «Сов. композитор», 1985. 127 с.

14. Гродзенская, Н. Л. Школьники слушают музыку. / Н. Л. Гродзенская. М.: Просвещение, 1969. 77 с.

15. Гусин, И.Д. Советское государственное музыкальное строительство. В первые годы Советского музыкального строительства./И.Д. Гусин. Л.: Сов. Композитор, 1959.

16. Детские пьесы современных японских композиторов. Ноты /Составитель Г.В. Митчелл. – М.: «Музыка», 1979. 40 с.

17. Дмитриева, Л.Г. Методика музыкального воспитания в школе: учебное пособие. / Л.Г. Дмитриева, Н.М. Черноиваненко. – 3-е издание, стереотип. М.: Академия, 2000. 240 с.

18. Из истории музыкального воспитания: хрестоматия. / Сост. О.А. Апраксина. – М.: Просвещение, 1990. 207 с.

19. Исследовательская и культурно-просветительская деятельность бакалавров педагогического образования [Электронный ресурс]: учебно-методическое пособие. Направление подготовки 050100 – «Педагогическое образование». Профили подготовки – «Математика. Информатика», «Математика» / сост.: М. С. Ананьева, Л. Г. Недре. - Пермь: Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет, 2013. 65 с.

URL: <http://www.iprbookshop.ru/32044>

20. Кабалевский, Д.Б. Педагогические размышления. / Д.Б. Кабалевский. М.: Педагогика, 1986.185 с.

21. Кривцун, О. А. Психология искусства [Текст: Электронный ресурс]: Учебник / О. А. Кривцун. 2-е изд., пер. и доп. Электрон. дан.col.

Москва: Издательство Юрайт, 2019. - 265 с. URL: <https://www.biblio-online.ru/book/psihologiya-iskusstva-433229>

22. Критская Е. Д., Шмагина Т. С., Сергеева Г. П. Музыка/ Редактор: Соболева Ю. М. Издательство: Просвещение, 2019 г. Серия: Школа России (ФГОС) 5-е издание. 1,2,3,4,5,6 классы.

23. Луначарский, А. В. Наши задачи в области художественной жизни [Электронный ресурс] : учебное пособие / А. В. Луначарский. Санкт-Петербург: Лань, 2017. 17 с. URL: <https://e.lanbook.com/book/95960>

24. Медушевский, В.В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. / В.В. Медушевский. М.: Музыка, 1976. 254 с.

25. Мельникова, Л.Л. Основы организации концертно-просветительской работы в музыкальных учебных заведениях. /Л.Л. Мельникова. Магнитогорск: МаГК; МГОПУ, 2007 г. 132 с.

26. Методы просветительской работы с детьми и молодежью. Реестр проектов и программ Юго- Восточного административного округа города Москвы. М.: ООО РПК «ЮСМА», 2011. 31 с.

27. Назайкинский, Е.В. О психологии музыкального восприятия. / Е.В. Назайкинский – М.: Музыка,1972. 150 с.

28. Подласый, И. П. ПЕДАГОГИКА: Учебник / И. П. Подласый. 3-е изд., пер. и доп. М.: Издательство Юрайт, 2019. 576 с. (Бакалавр. Прикладной курс). Режим доступа: https://www.biblio-online.ru/viewer/pedagogika-431096?share_image_id=#page/1

29. Просветительство как форма освоения музыкального наследия: прошлое, настоящее, будущее: материалы международной научно-практической конференции. /Гл. ред. М.Л. Космовская. Отв. ред. С.Е. Горлинская, Л.А. Ходыревская. Курск: Изд. Курск. гос. ун-та, 2011. 323 с.

30. Протасова, С. В. Просветительская деятельность в области искусства [Электронный ресурс] : учебно-методическое пособие / С. В.

Протасова; Федер. гос. бюджет. образоват. учреждение высш. образования "Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского", Ин-т искусств. Саратов : [б. и.], 2017. 53 с. ID= 1880 (дата размещения: 07.11.2017)

31. Сергеева Г.П., Критская Е.Д. Музыка. 5-8 классы // Сборник рабочих программ. Предметная линия учебников Г.П. Сергеевой, Е.Д. Критской: пособие для учителей общеобразовательных организаций. – 5-е изд. – М.: Просвещение, 2017.

32. Сергиенко, И. Н. Подготовка будущих педагогов-музыкантов к просветительской деятельности [Электронный ресурс] : учебно-методическое пособие для студентов, обучающихся по направлению "Педагогическое образование" (профиль "Музыка") / И. Н. Сергиенко; Саратов. нац. исслед. гос. ун-т им. Н. Г. Чернышевского, Ин-т искусств. Саратов: [б. и.], 2018. 51 с. ID= 2179 (дата размещения: 07.12.2018)

33. Слостенин, В. А. Педагогика: учеб. пособие для студентов педагогических заведений. / В. А. Слостенин, И. Ф. Исаев, Е. Н. Шиянов; под редакцией В. А. Слостенина. – 4-е изд. М.: Школьная Пресса, 2004. 512 с.

34. Тельчарова, Р.Л. Уроки музыкальной культуры. / Р.Л. Тельчарова. М.: Просвещение, 1991. 102 с.

35. Терентьева, Н. А. «Музыкальная педагогика и образование. История и теория развития от истоков до современности» [Текст] / Н. А. Терентьева - Санкт-Петербург.: 1997. 162 с.

36. Уроки музыки. 5-6 классы. Поурочные разработки, авт. Е. Д. Критская, Г. П. Сергеева, Т. С. Шмагина, М.: Просвещение, 2018 г.

37. Черноиваненко, М.Н. Методика музыкального воспитания в школе. / М.Н. Черноиваненко, Л.Г. Дмитриева. М.: Музыка, 1973. 240 с.

38. Шацкая, В. Н. Музыка в школе. / В. Н. Шацкая. М.: Музыка, 1950. 144 с.

39. Школяр, Л.В. Теория и методика музыкального образования в школе. / В.А. Школяр, М.С. Красильникова [и др.]. М.: Наука, 1999. 336 с.

САРАТОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО