Нетиповое муниципальное образовательное учреждение

«Гимназия №70»

**Методическая разработка цикла уроков по теме:**

**«Венская классическая школа и становление классической сонатной формы» (по программе Ю.Б. Алиева)**

Выполнила:

Андреева В.А.,

преподаватель фортепиано

г. Новокузнецк, 2010 г.

**Пояснительная записка**

Формирование ценностных ориентаций – одна из актуальнейших задач современной педагогики. Немаловажное значение имеет тот фактический материал, на основе которого формируются ценностные ориентации подрастающего поколения, происходит становление личности.

Неотъемлемой частью «золотого фонда» музыкального искусства является творчество композиторов венской классической школы, проверенное временем и востребованное современностью как один из важнейших источников гуманизации, духовного возрождения современного общества. Музыкальное искусство венских классиков обладает поистине огромными потенциальными возможностями в достижении триединой цели современного образования школьников, являя собой единство совершенной формы художественного высказывания и воплощенного в ней подлинно гуманистического содержания.

Среди программ для общеобразовательной школы наиболее полноценное изучение искусства венских классиков предусмотрено в программе Ю.Б. Алиева, принцип построения которой основан на единстве музыкального, социологического и культурологического подходов к изучению музыкального искусства.

В своей работе мы ставили ***целью*** создание методической разработки цикла уроков по теме четверти «Венская классическая школа и становление классической сонатной формы», которая в программе Ю.Б. Алиева предлагается к изучению в ***1 четверти VI класса***, и открывает блок тем, связанных с культурологической проблематикой. Предметом изучения в этом блоке становятся особенности различных стилевых направлений музыкального искусства.

В определении предметного содержания темы четверти «Венская классическая школа и становление классической сонатной формы» мы исходили из того, что это содержание должно отражать наиболее существенные свойства музыки венских классиков. Это определило необходимость выделения ведущих жанров композиторов данного направления – симфонии, сонаты, оперы, - и определения на этой основе содержательного минимума, необходимого, но достаточного для раскрытия сущности изучаемых жанров и стилевых особенностей венского классицизма, а также способного актуализировать важнейшие проблемы личности подростка, такие как усвоение человеческих норм и ценностей, философское осмысление жизни и поиск в ней своего места. Ярким примером для подрастающего поколения могут стать факты из биографий композиторов венской классической школы – Й. Гайдна, В.А. Моцарта и Л. ван Бетховена, на основе которых формируется активная жизненная позиция школьников.

Важнейшей особенностью темы «Венская классическая школа и становление классической сонатной формы» является то, что в процессе изучения этой темы учащиеся впервые переходят от слухового представления о музыкальном стиле (слуховой атрибуции) к понятийному осознанию сущностных черт этого явления.

Логика организации учебного процесса в изучении данной темы опиралась на основные требования культурологического осмысления художественных реалий и была выстроена следующим образом:

1)Выделение мировоззренческого пласта как важнейшей основы для освоения учащимися ценностей жизненного бытия;

2) Показ жанровой палитры композиторов венской классической школы, представленной высокохудожественными музыкальными образцами;

3) Знакомство с наиболее яркими, ценными в своем воспитательном значении фактами из жизни представителей данного стилевого направления.

 При подборе репертуара для слушания и пения по данной теме мы руководствовались следующими критериями:

1) музыкальные произведения, предлагаемые для изучения, должны быть высокохудожественными и педагогически целесообразными (выполнять определенную воспитательную роль, формировать музыкальные вкусы учащихся);

2) доступными для соответствующего возраста учеников в отношении постижения содержания произведения, его восприятия или исполнения;

3) представлять жанровую палитру, соответствующую предметному содержанию темы.

 При организации учебного процесса мы руководствовались важнейшими педагогическими принципами: научности, доступности, преемственности, последовательности и систематичности, гуманистической направленности педагогического процесса.

***Методическое обоснование***

Предлагаемая нами методическая разработка, внося некоторые коррективы, в целом не нарушает общей концепции программы Ю.Б. Алиева. Учебное содержание темы соответствует цели музыкального образования школьников. Оно направлено на усвоение школьниками колоссального духовного опыта, сконцентрированного в музыкальном искусстве венских классиков, а также на развитие личности подростков.

Учебное содержание темы соответствует общей целевой установке, лежащей в основе концепции программы Ю.Б. Алиева и приоритетных задач музыкального образования:

1. Формирование музыкальной культуры учащихся;
2. Развитие эмоциональной сферы, воспитание музыкального, эстетического вкуса;
3. Приобретение школьниками музыкальных знаний (ключевых и частных), практических умений и навыков творческой деятельности;
4. Развитие музыкальных способностей учащихся;
5. Приобщение к «золотому фонду» классической музыки;
6. Формирование ценностных ориентаций учащихся.

 Учебный материал темы четверти в полной мере соответствует всем этим задачам.

***Учебно-педагогические задачи темы***:

*Образовательные*:

- Обогащение музыкального опыта школьников, их слушательского багажа знакомством с творческим наследием венских классиков;

- Введение понятий «венская классическая школа», «стиль направления», «музыкальный классицизм», «эпоха Просвещения» – на основе культурологического подхода.

- Создание представления о сонатно-симфоническом цикле и семантических функциях его частей.

- Изучение классической сонатной формы на примерах творчества Й. Гайдна, В.А. Моцарта и Л. Ван Бетховена.

*Развивающие:*

- Развитие эмоциональной сферы школьников.

- Развитие сенсорной сферы.

- Развитие мышления: умения анализировать, умения выделять главное, умения аргументировать свои суждения, умения сравнивать, умения обобщать.

- Развитие речи: обогащение её словарного запаса, усиление её коммуникативных свойств, овладение выразительными свойствами языка.

- Развитие вокально-хоровых навыков.

*Воспитательные:*

- Формирование ценностных ориентаций учащихся на основе гуманистической направленности творчества венских классиков.

- Формирование активной жизненной позиции на примере знакомства с фактами из биографий представителей венской классической школы.

- Воспитание музыкального, эстетического вкуса через приобщение к «золотому фонду» искусства венских классиков.

- Воспитание исполнительской и слушательской культуры.

- Воспитание культуры общения подростков.

В **VI классе** программы «Музыка» для общеобразовательной школы, разработанной Ю.Б.Алиевым, происходит активное знакомство с таким сложным и многоплановым феноменом музыки как музыкально-исторический стиль. Одной из тем первой четверти становится «Венская классическая школа и становление классической сонатной формы». В рамках этой темы учащиеся знакомятся со стилем венских классиков.

В педагогике музыкального образования претворение стилевого подхода проявляется по-разному. Так, во всех программах по музыке для общеобразовательных школ музыкальный учебный материал включает произведения, относящиеся к разным европейским стилям. При этом организация музыкального материала по стилевому признаку предусматривает акцентирование внимания педагога на усвоении того или иного уровня стилевой системы: стиль исторической эпохи, национальный стиль, стиль направления, композиторский стиль, исполнительский стиль.

Наиболее многогранно уровни иерархической системы музыкального стиля представлены в программе для старших классов общеобразовательной школы, разработанной Ю.Б.Алиевым. В основу организации музыкального материала в данной программе положен хронологический принцип смены исторических стилей. В рамках же изучения отдельных исторических стилей предлагается последовательный переход от народной музыки к профессиональной, от стилевых направлений эпохи к их преломлению в индивидуальных композиторских стилях, от индивидуального композиторского стиля к индивидуальному исполнительскому стилю.

Подобная систематизация материала предполагает использование и интонационно-слухового, и теоретического освоения стиля (в доступном учащимся объеме).

Приступая к изучению *понятия «музыкальный стиль»,* необходимо отметить, что основы этого понятия должны быть заложены уже во время обучения в V классе. Если до V класса учащиеся приобретают некоторый слуховой опыт, необходимый для изучения музыкального стиля, то теоретическое осмысление этого явления начинается при восприятии стилевых особенностей русской национальной школы (в процессе изучения творчества М.И. Глинки и тем «Традиции М.И. Глинки в русской музыке», «Стиль русской классической музыки»).

Изучение национального стиля предвосхищает изучение более сложной ступени в иерархии этого понятия - стиля эпохи, или эпохального стиля.

Основой работы по изучению музыкально-исторического стиля становится в первую очередь совокупность знаний музыкальной литературы, накопленных за предыдущие годы обучения. Примеры из ранее прослушанной музыки подводят учащихся к осознанию основных закономерностей различных музыкальных стилей. Прежде всего, это музыкальные стили, связанные со ступенями исторического развития музыкального искусства. Их освоение учащимися Ю.Б.Алиев предлагает начинать с «венской классики» (вторая половина XVIII – начало XIX в).

Программа «Музыка» под редакцией Ю.Б.Алиева предусматривает начало знакомства детей с музыкой венских классиков уже в *первом классе.* Так в контексте тем «Школа», «Музыкальные портреты школьников», «Природа и музыка» в качестве репертуара для слушания предлагается «Скрипичный концерт №1»(3-я часть) В.А.Моцарта. Далее в теме *второго класса* «Музыка выразительная» дети слушают «Ярость из-за потерянного грошика» Л.Бетховена. А в контексте темы «Кто исполняет музыку» звучит «Сурок» этого же автора. Следующая встреча учащихся с музыкой венских классиков предусматривается только в четвёртом классе. Здесь в контексте темы «Музыкальная жизнь России» предлагаются в качестве репертуара для слушания следующие произведения: В.А.Моцарт «Дивертисмент № 3» си-бемоль мажор (3-я часть) и «Концерт для фортепиано с оркестром № 12» (3-я часть) того же автора.

На наш взгляд, данная программа ограничивается достаточно узким кругом произведений венских классиков в начальной школе. Учитывая тот факт, что изучение стиля Венской классической школы в шестом классе основывается на предшествующем слуховом опыте детей, мы считаем необходимым дополнить список произведений композиторов данного направления, включив в него наиболее яркие и доступные для восприятия детей этого возраста классические образцы.

 Мы считаем, что сочинения венских классиков можно очень органично включить во многие темы, заявленные в программе, например:

 **I класс**

Тема «Природа и музыка» – симфония № 6 «Утро» Й.Гайдна (1-ая часть), «Весенняя» В.А.Моцарта (сл. Овербек, пер. Т.Сикорской).

Тема «Музыка о доме» – симфония «Часы» Й.Гайдна (фрагмент).

Тема «Детские игры, танцы» – «Марш», «Контрданс», «Походная песня» Л.Бетховена (рус.текст Т.Сикорской); «Менуэт» В.А.Моцарта.

Тема «Сказка в музыке» - «Ария Папагено», «Дуэт Папагено и Папагены», «Ария Царицы ночи».

 **II класс**

Тема «Музыка выразительная» – «Весело. Грустно.» Л.Бетховен, «Увертюра» из оперы «Свадьба Фигаро» В.А.Моцарта.

Тема «Кто исполняет музыку» - «Мелодия» К.В.Глюка (из оперы «Орфей и Эвридика»), «Рондо в турецком стиле» (из сонаты № 11) В.А.Моцарта, «Сурок» Л.Бетховена (бас), «Хор мальчиков» из оперы «Волшебная флейта», а также «Ария Графини» и «Ария Фигаро» из «Свадьбы Фигаро» В.А.Моцарта.

 **III класс**

Тема «Малые формы инструментальной и вокальной музыки» – «К Элизе» Л.Бетховена, «Вариации на тему французской песни» В.А.Моцарта, «Колыбельная» (рус.текст С.Свириденко) В.А.Моцарт - Б. Флисс.

Тема «Симфоническая музыка» – «Прощальная симфония» Й.Гайдна (финал), «Детская симфония» того же автора (1-ая часть).

Тема «Опера, оперные голоса» – фрагменты из опер В.А.Моцарта «Волшебная флейта» и «Свадьба Фигаро».

 **IV класс.**

Тема «Использование русской народной песни в творчестве композиторов» - «Вариации на русскую тему» Л.Бетховена.

Таким образом, в ходе грамотно организованных музыкальных занятий у учащихся к VI классу должен накопиться достаточный слуховой опыт, на который можно опереться в развитии чувства стиля и теоретическом осмыслении этого явления.

Заключительным этапом педагогического проектирования темы четверти «Венская классическая школа и становление классической сонатной формы» явилось создание *тематического поурочного плана*, который определил логику изучения темы предметного содержания каждого из уроков:

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
|  | **Тема** | **Репертуар** | **План урока** |
| 11. | Музыка эпохи Просвещения | Слушание:1. Григорианский хорал (фрагмент)В.А. Моцарт. Реквием (фрагмент)В.А. Моцарт. Маленькая ночная серенада (фрагмент)Вокально-хоровая работа:Й. Гайдн, сл. П. Синявского «Старый добрый клавесин» | 1.Актуализация знаний детей о культуре Античности, средневековья; слушание фрагмента григорианского хорала2.Знакомство с основными особенностями культуры эпохи Просвещения, идеями просветителей.3.Слушание фрагмента Реквиема В.А. Моцарта, сравнение его эмоционального строя с григорианским хоралом.4. Беседа о жанрах бытовой музыки эпохи Просвещения. Слушание фрагмента Маленькой ночной серенады В.А. Моцарта.5. Введение понятия «Венская классическая школа»6. Вокально-хоровая работа |
| 22. | Жанр симфонии в творчестве венских классиков | Слушание:Й. Гайдн. Симфония № 103 (эскизное изучение)Вокально-хоровая работа:Й. Гайдн, сл. П. Синявского «Старый добрый клавесин» | 1. Повторение материала прошлого урока. Вокально-хоровая работа.2.Беседа об особенностях мировоззрения эпохи Просвещения и отражении ее основных идей в концепции симфонического цикла.2.Актуализация знаний детей о жанре симфонии. Эскизное изучение Симфонии № 103 Й. Гайдна (слушание и анализ) |
| 33. | Сонатная форма | Слушание:Л. Бетховен. Соната № 8, I часть.Вокально-хоровая работа:Л. Бетховен «Сурок» | Актуализация знаний.Подготовка к восприятию нового материала (актуализация знаний о жанре сонаты; рассказ о личности Л. Бетховена, основных темах его творчества.Изучение сонатной формы (на примере 1 части Сонаты № 8 Л. Бетховена.Вокально-хоровая работа. |
| 44. | Комическая опера в творчестве Моцарта | Слушание:В.А. Моцарт. Увертюра (экспозиция), Каватина Фигаро (1 д.), ария Фигаро (1 д.), ария Фигаро (4 д.)Вокально-хоровая работа:В. Моцарт. Ария Фигаро из 1 действия (рефрен) | Актуализация знаний о жанре оперы.Беседа об отражении основных идей эпохи Просвещения в жанре комической оперы.Подготовка к восприятию нового материала (рассказ о личности В. Моцарта, основных темах его творчества.Знакомство учащихся с оперой «Свадьба Фигаро» (слушание и анализ фрагментов)Вокально-хоровая работа.Обобщение по теме «Венская классическая школа» |

**УРОК ПЕРВЫЙ.МУЗЫКА ЭПОХИ ПРОСВЕЩЕНИЯ**

**Ход урока.**

Учитель. – Здравствуйте, ребята! Мы с вами часто говорили о том, что музыка всегда сопутствовала человеку. Но в истории человечества, как и в жизни отдельно взятого человека, существуют определённые периоды, или *эпохи.* И каждая из них имеет свои особенности. На уроках истории вы уже познакомились с такими великими эпохами, как Античность, Средневековье, Возрождение. А откуда современный человек может узнать о том, что происходило много лет назад? Какие вы знаете источники, рассказывающие нам об ушедших эпохах.

Дети. – Книги. Архитектурные памятники. Вещи и предметы, найденные при археологических раскопках. Костюмы, которые можно увидеть в музеях. Скульптуры, картины.

У. – А может ли музыка стать таким источником?

Д. – (Ответы детей).

У. – А как вы думаете, о чём может рассказать музыка, дошедшая до нас из глубины веков?

Д. – О том, как люди жили, чем они занимались. О том, что люди переживали, чувствовали.

У. – Вы правы. Слушая музыку какого-либо исторического периода, мы можем «заглянуть» во внутренний мир людей другой эпохи, узнать, что их волновало, как воспринимали они окружающий мир, себя в этом мире. Так эпоха Античности воспела красоту, гармонию, величие человека. А гимном Афинского государства стали слова из трагедии Софокла:

В мире много сил великих,

Но сильнее человека

Нет в природе ничего.

Таким видели предназначение человека в эпоху Античности. А что было характерно для эпохи Средневековья?

Д. – Религия, церковь. Нельзя было возражать тому, что говорили в церкви. Люди много воевали. Были страшные болезни, которые унесли жизни многих людей. Страшно было жить в такое время.

У. – Да, Средневековье часто называют «мрачным» временем. В средние века народы Европы жили в вечном страхе из-за непрерывных войн, из-за угрозы наказания со стороны церкви. Казалось, исчезла даже память о цветущей культуре Античности. На всё «мирское» церковь наложила строжайший запрет.

Ребята, сейчас прозвучит фрагмент музыкального произведения. Послушайте его и постарайтесь определить, в какую эпоху он мог быть создан.

 ♫ (фрагмент григорианского хорала).

У. – Итак, в какую эпоху могла родиться эта музыка?

Д. – В эпоху Средневековья.

У. – А почему вы так решили?

Д. – Эта музыка холодная, звучит загадочно и мистически.

У. – Правильно. Эта музыка словно существует отстранённо от человека, его внутреннего мира, его переживаний. А сейчас мы послушаем ещё один музыкальный фрагмент.

♫ (фрагмент «Lacrymosa» из «Реквиема» Моцарта).

У. – Скажите, в какую эпоху могла звучать эта музыка?

Д. – В эпоху Античности.

У. – Почему?

Д. – Эта музыка рассказывает о человеческом горе, она передаёт страдания человека. Здесь чувствуется скорбь, печаль.

У. – Ребята, вы верно отметили необычайную эмоциональность этой музыки, её обращённость к внутреннему миру человека. Но произведение, фрагмент которого сейчас прозвучал, было написано в XVIII веке великим австрийским композитором В.А. Моцартом.

В XVIII веке человечеством были заново переосмыслены идеалы Античности. Передовые люди того времени – просветители выступали за просвещение человека, за стремление к идеальному, разумному, гармоничному. Эпоха Просвещения требовала правдивого отражения жизни в искусстве, человека и мира, который его окружает. Это нашло отражение даже в духовной музыке, т.е. музыке, которая исполнялась во время церковного богослужения. Может кто-нибудь знает, как называется музыкальное произведение, фрагмент которого мы сейчас слушали?

Д. – (ответы детей).

У. – Прозвучал фрагмент знаменитого «Реквиема» Моцарта, а точнее его часть, называющаяся «Lacrymosa», что означает «Слёзная». Так случилось, что «Реквием» оказался последним произведением Моцарта. «Requiem» с лат. – «покой». Это хоровое произведение траурного характера, исполнявшееся в церкви в память умершего. Заказ на это произведение был обставлен весьма таинственно: человек, не назвавший своего имени, заказал композитору реквием-музыку к заупокойной церковной службе. Моцарт воспринял таинственное появление «человека в чёрном» как предвестие смерти и не мог отделаться от мысли, что пишет «Реквием» для собственных похорон. И действительно, он умер, так и не успев закончить это сочинение. Впоследствии выяснилось, что таинственный заказчик просто намеревался выдать сочинение Моцарта за своё собственное.

Итак, в эпоху Просвещения музыка, где бы она ни звучала, всегда обращалась к человеку, его чувствам, переживаниям, к тому, что с ним происходило в жизни, что его окружало.

Не случайно в эту эпоху активно развивающиеся жанры светской музыки, т.е. жанры, которые не были связаны с церковью, с идеей человека и бога, а были ориентированы на саму жизнь.

Сейчас мы послушаем ещё одно произведение Моцарта. Постарайтесь определить его общий характер, настроение.

♫ (фрагмент «Маленькой ночной серенады» Моцарта).

У. – Какой характер, настроение этого фрагмента?

Д. – Музыка жизнерадостная, бодрая. Праздничная, ликующая.

У. – Где бы могла звучать такая музыка?

Д. – На балу, на празднике. Или просто на улице.

У. – Да, музыка звучала повсюду. В крупных городах едва ли не на каждом шагу можно было встретить группы музицирующих людей. Но одним из самых музыкальных городов Европы XVIII века была Вена. Этот город недаром называли «весёлой Веной». Музыка звучала там повсюду: втеатра, концертных залах, на улицах и площадях. И даже такие серьёзные композиторы, создающие крупные монументальные произведения, как И. Гайдн, В.А. Моцарт и Л. ван Бетховен, жившие в этом городе, не гнушались писать такую музыку для отдыха и развлечения.

Ребята, а ведь мы уже знакомились с образцами такой музыки.

♫ (учитель играет и напоминает названия произведений, знакомых детям:«Багатель» Бетховена, «Вариации на французскую тему» Моцарта, «Менуэт» Моцарта, «Контрданс» Бетховена и т. п.).

У. – Может быть, кто-то ещё вспомнит известные вам произведения венских классиков.

Д. – (ответы детей).

У. – Молодцы. Ребята, эти великие композиторы жили в одно время (2-я половина XVIII – начало XIX века) и всех их объединяет Вена – город, в котором каждый из них прожил очень важную часть своей жизни. Гайдн, Моцарт и Бетховен писали музыку в одних и тех же жанрах, для одних и тех же инструментов. Поэтому творчество этих композиторов объединяется понятием ***венская классическая школа.***

Жители Вены очень любили музицировать. Одним из самых популярных инструментов в то время был клавесин, один из прародителей современного фортепиано. Он отличался характерным, как бы хрустальным звуком, что объяснялось конструкцией инструмента. Нажатие клавиши приводило в движение рычаг, заканчивавшийся штифтиком или пёрышком, которое и извлекало звук из струны. К сожалению, в наше время клавесин – музейный экспонат, но звучание этого инструмента можно воспроизвести на всем вам известном синтезаторе. Сейчас я вам исполню песню, которая так и называется «Старый добрый клавесин». Музыку написал венский классик Й.Гайдн, а слова – современный поэт П.Синявский.

 ♫ (исполнение песни учителем).

У. – Какой общий характер, настроение прозвучавшей музыки?

Д. – Музыка светлая, воздушная, незатейливая.

У. – Она вам понравилась?

Д. – Да, понравилась.

У. – Тогда давайте её разучим.

♫ (вокально-хоровая работа).

У. – Итак, в начале урока мы с вами задались вопросом: «А может ли музыка сообщать нам информацию о людях других эпох?». Мы слушали григорианский хорал, музыку Моцарта и Бетховена, пели песню Гайдна, композиторов венской школы. Как мы теперь ответим на поставленный вопрос?

Д. – Да, музыка может рассказать нам о людях, живших в другое время. О их жизни, чувствах, переживаниях.

У. – Молодцы! На этом наш урок окончен. До свидания.

**УРОК ВТОРОЙ. ЖАНР СИМФОНИИ В ТВОРЧЕСТВЕ ВЕНСКИХ КЛАССИКОВ**

**Ход урока.**

У. – здравствуйте, ребята. На прошлом уроке мы с вами говорили о творчестве композиторов-классиков второй половины XVIII – начала XIX века, которые жили в Вене. Вспомните их имена.

Д. – Й.Гайдн, В.А.Моцарт, Л.ван Бетховен.

У. – творчество этих композиторов объединено понятием «*школы».* Как правильно она называлась?

Д. – венская классическая школа.

У. – Правильно. Венские классики писали музыку разных жанров. Вспомните, какую музыку мы с вами слушали в прошлый раз. Каково было её назначение?

Д. – Мы слушали музыку, которая звучала в быту – на праздниках, в домах и просто на улицах.

У. – Мы начали разучивать песню одного из венских классиков. Давайте вспомним, как она называется и кто её автор.

Д. – Песня называется «Старый добрый клавесин», а написал её Й.Гайдн.

♫ (вокально-хоровая работа над песней).

У. – Ребята, творчество венских классиков не исчерпывалось созданием бытовой музыки. Ведь композиторы в *эпоху Просвещения* считали, что музыка должна отражать все стороны жизни человека, его мысли, настроения, состояния души. Человек проявляет себя в этом мире и как творец, деятель, и как философ, анализирующий свои поступки, свою деятельность. Важной стороной жизни человека является его досуг, игры, развлечения. И, наконец, ещё одной стороной жизни человека является его общественная жизнь, ощущение себя частью человеческого общества. Давайте попробуем отразить эти четыре стороны жизни человека в схеме (рисует на доске):

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| ЧеловекДействующий | Человек размышляющий | Человек играющий | ЧеловекОбщественный |

У. – Ребята, скажите, сколько частей должно быть в произведении, отражающем целостную картину жизни человека?

Д. – Четыре.

У. – Правильно. И каждая часть будет раскрывать одну из сторон жизни человека, сущности его бытия. В творчестве венских классиков жанром, способным вместить в себя такое содержание, стала ***симфония.***Ребята, а какой инструмент исполняет симфонию?

Д. – Её исполняют много инструментов. Симфонии композиторы пишут для оркестра.

У. – Верно. Симфонию исполняет симфонический оркестр, так как всю палитру чувств и состояний человека легче передать разными инструментами и разными их составами. Сегодня мы познакомимся с образцом *классической симфонии*. Вспомните, что обозначает слово *«классический»?*

Д. – Образцовый, совершенный, достойный подражания.

У. – Именно так. Симфония прошла длительный путь развития и лишь во второй половине XVIII века в творчестве венских классиков она приобрела свой законченный, «образцовый» вид. И классическое четырёхчастное строение симфонии стало нормой для композиторов, обращающихся к данному жанру и впоследствии, уже в другие эпохи.

Ребята, сегодня мы познакомимся с *симфонией № 103 Й.Гайдна*.жизненный и творческий путь этого великого австрийского композитора был долгим (1732 – 1809) и необычайно плодотворным. Более 30-ти лет находился Й.Гайдн на службе у князей Эстергази. И хотя он не был свободным человеком и полностью зависел от княжеской прихоти, Гайдн обладал выдержкой и терпением, был необычайно трудолюбив и сохранял оптимистическое мироощущение.

Й.Гайдн одарил человечество музыкой ясной, светлой, мудрой и необычайно доброй. Ибо Гайдн был добр, и доброта являлась не только врождённым его свойством, доброта и добро были целью его как художника. «Всё моё честолюбие направлено на то, чтобы мир видел во мне , таком, каков я есть, человека добросердечного», - говорил композитор. Такой и является музыка его 103-ей симфонии.

1-ая часть в классической симфонии воплощает человека действующего, активного. Сейчас вы услышите фрагмент 1-ой части этой симфонии*.*

♫ (фрагмент 1-ой части: тема вступления, главная и побочная партии).

У. – Ребята, сколько музыкальных образов вы здесь услышали?

Д. – (ответы детей).

 У. – Я вижу, ваши мнения разошлись. Давайте попробуем вместе найти истину. Скажите, а что является воплощением музыкального образа в музыке?

Д. – Музыкальная тема.

У. – Значит, для того чтобы определить количество музыкальных образов, необходимо определить, сколько тем прозвучало. В симфониях Гайдна зачастую первая часть открывается вступлением. В 103-ей симфонии такое *вступление* есть. Послушайте его.

♫ (звучит тема вступления).

У. – Какой характер, настроение этой темы?

Д. – Тема таинственная, настороженная.

У. – А какие средства использует композитор для создания такого образа?

 Д. – Медленный темп. Мелодия звучит сначала в низком регистре и постепенно, как бы нехотя, поднимается вверх. Звучит почти всегда одна мелодия.

У. – Верно. Мелодическая линия частично лишена сопровождения, голоса движутся в унисон. Начинается вступление с тремоло литавр, напоминающего отдалённый раскат грома. Именно поэтому 103-я симфония носит также название «С тремоло литавр». Создаётся напряжённая атмосфера, которая частично «разряжается» с появлением следующей темы. Послушайте этот фрагмент.

 ♫ (тема главной и тема побочной партий).

У. – Какой характер, настроение в прозвучавшем фрагменте?

Д. – Сначала праздничное, бодрое, даже ликующее. А потом более мечтательное, даже беззаботное.

У. – Вы правильно отметили, что, несмотря на общий светлый, праздничный облик этого фрагмента, настроение во второй его половине всё же меняется. Но только ли настроение меняется, или появляется новая тема? Сравните.

♫ (учитель исполняет тему главной и тему побочной партии).

У. – Давайте их охарактеризуем.

Д. – Первая яркая, воодушевлённая, стремительная. Вторая – более напевная, изящная.

У. – А есть ли что-то общее в их настроении?

 Д. – Они обе светлые, жизнерадостные.

 У. – Итак, в этом фрагменте проходят две жизнерадостные темы: одна из них более собранна, активна; вторая тема отличается изяществом, лёгкостью, ей присущи черты вальса. Эти две темы как будто объединились, чтобы противостоять мрачному вступлению.

У. – Ребята, мы говорили о том, что 1-я часть симфонии показывает человека действующего. Какие из трёх прозвучавших тем воплощают этот образ – образ активного, действующего человека: тема вступления, первая или вторая тема?

Д. – Первая и вторая темы.

У. – Правильно. А преобладающий темп был…

Д. – Быстрый.

У. – Да. Давайте дополним нашу схему обозначением темпа (пишет на доске, а дети в тетрадях):

|  |
| --- |
| Человек ДействующийТемп - быстрый |

У. – **Вторая часть** классической симфонии призвана отразить другую сторону сущности человека. Она показывает человека размышляющего. Как вы считаете, какой темп подойдёт для выражения такого состояния в музыке?

Д. – Медленный, неторопливый.

У. – Давайте послушаем фрагмент второй части.

♫ (1-я и 2-я темы).

У. – В каком темпе прозвучала музыка?

Д. – В умеренном. Неторопливо.

У. – А какова по характеру музыка этой части?

Д. – Спокойная. Сначала немного удивлённая, даже слышны «вздохи», а затем более светлая, праздничная, приобретает решительный характер.

У. – Правильно. Изменение характера, как и в первой части, связано с появлением другой темы. Если первая тема была повествовательного характера то вторая тема, приобретая черты марша, носит бодрый волевой характер. Что же позволяет нам относить обе эти темы к одной образной сфере – сфере размышления? Послушайте их ещё раз и постарайтесь уловить черты сходства в их мелодиях.

♫ (учитель играет поочерёдно обе темы).

У. – Итак, какие черты сходства вы обнаружили?

Д. – Темы имеют похожее начало и направление движения мелодии.

У. – А какое средство выразительности наиболее ярко обнаруживает различие тем? В каком ладу написана первая тема?

Д. – В миноре.

У. – А вторая?

Д. – В мажоре.

У. – Итак, несмотря на различие в характере тем, в их ладовой окраске, обе они отражают одну существенную сторону жизни человека. Это – человек …

Д. – Размышляющий.

У. – Верно. Давайте дополним вторую часть нашей схемы (учитель пишет на доске, дети в тетрадях):

|  |
| --- |
| Человек РазмышляющийТемп – медленный |

У. – А теперь давайте послушаем **третью часть симфонии,** в которой воплощён человек играющий, а если быть более точными, то танцующий. Самым популярным танцем в XVIII веке был менуэт, который танцевали и в аристократических кругах, и в народе. Послушайте фрагмент третьей части (менуэта), определите характер.

♫ (звучит 1-я часть менуэта).

У. – Что вы можете сказать о характере этого менуэта? Где могли его танцевать?

Д. (различные варианты ответов детей).

У. – И опять ваши мнения разошлись. Но на этот раз правы все – и те, кто услышал в нём танец, исполнявшийся во дворцах аристократической знатью, и те, кто считает, что эта музыка могла сопровождать уличное веселье простого народа. Скажите, а в каком темпе написана третья часть?

Д. – В умеренном.

У. – Хорошо. Давайте заполним третью часть нашей схемы (учитель пишет на доске, дети в тетрадях):

|  |
| --- |
| Человек ИграющийТемп – умеренный |

У. – **Четвёртая часть** симфонии – финал, воплощающий образ человека общественного, т.е. как одного из многих, на фоне масс. Послушайте основную тему финала.

♫ (звучит основная тема финала).

У. – Дайте характеристику этой теме.

Д. – Тема праздничная, радостная. Звучит светло, восторженно.

У. – И темп в этой части…

Д. – Быстрый.

У. – Верно. Теперь мы можем заполнить недостающий элемент в нашей схеме (пишется на доске и в тетрадях):

|  |
| --- |
| Человек  ОбщественныйТемп – быстрый |

У. – Ребята, мы с вами познакомились с симфонией Й.Гайдна № 103. Как ещё называют эту симфонию?

Д. – Симфония «С тремоло литавр».

У. – А какое настроение преобладало в этой симфонии?

Д. – Праздничное, жизнерадостное.

У. – Верно. Основное настроение симфонии было задано уже в первой части, а затем отдельные его аспекты рассматривались во 2-й и в 3-й частях. В 4-й части это жизнеутверждающее настроение устанавливается, подводя нас к определённому выводу: жизнь прекрасна во всех её проявлениях, во всех самых важных сферах человеческого бытия.

Таким образом, все четыре части симфонии скреплены между собой единой мыслью. Четыре части симфонии – это четыре разных состояния одного человека и четыре его взгляда на мир в каждый данный момент. Но взятые вместе, они образуют его мировоззрение, его отношение к миру в целом.

На этом наш урок подошёл к концу. Спасибо. До свидания.

**УРОК ТРЕТИЙ. СОНАТНАЯ ФОРМА.**

**Ход урока.**

У. – Здравствуйте, ребята. Сегодня мы с вами продолжим изучение творчества композиторов венской классической школы. Вспомните имена этих композиторов.

Д. – Й.Гайдн, В.А,Моцарт, Л.ван Бетховен.

У. – Правильно. На прошлом уроке мы познакомились с новым музыкальным произведением Й.Гайдна. Скажите, как оно называлось?

Д.- 103-я симфония. Симфония «С тремоло литавр».

У. – Молодцы. Ребята, скажите почему жанр симфонии занял такое важное место в творчестве венских классиков?

Д. – Симфония показывала разные стороны жизни человека, различные его состояния. Симфония правдиво показывала жизнь человека.

У. – Верно. В прошлый раз мы отразили в схеме четыре стороны жизни человека (на доске схема).

Все части этой схемы соответствуют частям классической симфонии. Четыре части объединены общим замыслом. Скажите, какой общий замысел в симфонии?

Д. – Каждая часть отражает какую-то одну сторону жизни человека, а все вместе – всю картину жизни.

У. – Правильно. Запомните, многочастное произведение, объединённое общим замыслом, называется *циклом*. Можно ли симфонию назвать циклом?

Д. – Да, можно.

У. – Симфония – это *симфонический цикл*. В творчестве венских классиков важное место занимал и другой цикл – *сонатный*. Вы уже слышали о таком жанре, как соната, слушали произведения, написанные в этом жанре. Скажите, а для каких инструментов композиторы пишут сонаты?

Д. – Для фортепиано, скрипки.

У. – И не только. Сонаты писали практически для всех инструментов. **Соната** – это произведение для одного или двух инструментов. Пишутся сонаты в циклической форме, части которой, как и в симфонии, отражают разные стороны человеческой жизни. И так же, как и в симфонии, основная идея сонаты дана уже в **1-ой части**.

Главная идея симфонии и сонаты - излюбленных жанров эпохи Просвещения - была связана с выражением активной жизненной позиции человека. Как вы думаете, почему?

Д. – (ответы детей).

У. – Идеи Просвещения – это вера в торжество разума, гуманизм, оптимизм, идеи борьбы против зла и насилия. Недаром эту эпоху венчает Французская революция. Когда человек борется, отстаивая свои идеалы, он наиболее активен и действен. Поэтому первая часть стала самой значимой в цикле.

Для воплощения сложного содержания, которое она отражает, потребовалась и сложная форма, способная его воплотить. Такой формой является **сонатная форма**, или форма сонатногоAllegro (*пишет на доске)*. Ребята, сегодня мы познакомимся с одним из лучших образцов сонатной формы в творчестве великого немецкого композитора – *Л.ван Бетховена*.

Жизнь и творчество этого великого человека оставили неизгладимый след в сердцах многих поколений людей. Посмотрите на эту репродукцию (на доске репродукция – «Бетховен на лоне природы»). Человек пристально всматривается вдаль. Перед ним, как и перед каждым из нас, расстилается путь, далёкий и заманчивый, - наша жизнь. Чего только не случается на этом пути. Сколько неожиданных открытий, сколько счастливых встреч! Но бывают на этом пути и грозы, от которых некуда скрыться. Бывают моменты, когда кажется, будто земля уходит из-под ног. У каждого из нас – своя дорога. Но, так уж устроена жизнь, иногда эта дорога внезапно вздыбится, метнётся в сторону, круто оборвётся. На таких жизненных поворотах и проверяется человек: чего он стоит.

Вот перед вами портрет Бетховена (на доске репродукция «Л.ванБетховен»). Приглядитесь внимательно к этому человеку. Кажется, невысок ростом, но какая сила чувствуется в нём. Волосы, тучей нависающие над лицом, придают облику музыканта нечто демоническое. И правда,темперамент у него неистовый. Он проявляется в жестах, в походке, в манере говорить. Но не стоит доверять первому впечатлению. Не думайте, что Бетховен весь во власти страстей. Иначе вы ничего не поймёте ни в нём, ни в его искусстве. Потому что все его страсти подчинены разуму, твёрдой воле. Он отлично владеет своими чувствами, он переплавляет их в звуки, отливает в стройные формы своих произведений. Во всём его облике есть что-то крепкое, надёжное. Он знает: всё, чего он достиг в жизни, сделано его руками, его настойчивостью, его волей, его талантом. Недаром одному из своих великосветских покровителей, князю Лихновскому, Бетховен сказал: «Князей было и будет много, а Бетховен – один».

Жизненный путь Бетховена никогда не был лёгким. С 12-ти лет мальчик был вынужден работать, а вскоре все заботы о семье целиком легли на его плечи. Позже, в Вене, когда Бетховен стал известным и многими любимым композитором и исполнителем, новая беда настигла его. Самая страшная для музыканта – он начал терять слух, надвигалась глухота.

Но разве мог такой человек покориться судьбе?

Д. – Нет, он должен бороться. Он должен победить.

У. – Да. И результаты этой борьбы великого композитора и человека запечатлелись в его творениях.

Ребята, сегодня мы будем слушать первую часть «Патетической» (№8) сонаты Бетховена. Заглавие этой сонаты принадлежит самому композитору. «Патетическая» (от греч. «pathos» – «пафос») означает «с приподнятым, возвышенным настроением». Соната была создана в 1798 году 28-летним композитором. Пока Бетховен ещё здоровый молодой человек. Правда, уже обнаруживаются первые признаки беды – глухота даёт о себе знать. И в этой музыке мы услышим того самого Бетховена, что будучи поражённым тяжёлым недугом, найдёт в себе силы, чтобы не утерять ни вкуса к жизни, ни желания жить и творить.

В первой части «Патетической» сонаты выражен конфликт между судьбой и человеком. Ребята, а в какой форме пишется первая часть сонаты?

Д. – В сонатной форме.

У. – Верно. Именно эта форма как нельзя лучше отражает конфликт, противоборство двух сторон. Как и многие другие произведения Бетховена, эта соната открывается медленным **вступлением.**

 ♫ (звучит тема вступления).

У. – Скажите, какой музыкальный образ воплощён в этой теме? Охарактеризуйте его.

Д. – Величественный. То мрачный и торжественный, то жалобный и молящий.

У. – Да, это сложный, неоднозначный образ. В нём слышны и человеческая мольба, и неумолимо грозный ответ судьбы. Давайте вместе разберёмся, какими средствами композитор создаёт такой образ.

 ♫ (учитель играет тему вступления).

Д. – Мелодия звучит в разных регистрах. Динамика резко меняется.

У. – Верно. Мрачно и вместе с тем торжественно звучат тяжёлые аккорды. Из нижнего регистра звуковая лавина постепенно движется вверх. Всё настойчивее звучат грозные вопросы, которым отвечает нежная, певучая, с оттенком мольбы мелодия на фоне спокойных аккордов.

За темой вступления появляются главные «герои» – музыкальные темы, взаимодействие и столкновение которых впоследствии создаёт впечатление активного противоборства, действования.

Послушайте первую тему.

♫ (учитель играет тему главной партии).

У. – Ребята, какой музыкальный образ воплощён в этой теме? Охарактеризуйте его.

Д. – Стремительный, активный. Возбуждённый.

У. – Хорошо. А какие средства выразительности использует композитор для создания такого образа?

Д. – Быстрый темп. Движение мелодии волнообразное – то взлетает вверх, то спадает. Тревожный, гудящий бас.

У. - Верно. Ребята, мы говорили о том, что первая часть сонаты показывает человека действенного, борющегося. Поэтому эта активная, действенная тема становится основной – главной. Эту тему так и называют – **главная партия** (учитель записывает на доске, дети в тетрадях). А сейчас послушайте следующую тему.

 ♫ (учитель играет тему побочной партии).

У. – Как вы охарактеризуете этот образ, эту тему?

Д. – Тема светлая, немного удивлённая и взволнованная.

У. - Какими средствами это достигается?

Д. – Мелодия песенная, изложена в разных регистрах. «Пульсирующее» сопровождение.

У. – Правильно. А называется эта тема – **побочная партия** (учитель записывает на доске, дети в тетради).

Побочная партия напоминает о другой стороне сущности человека, дополняя целостный образ, отражая его сложный внутренний мир. Так разноречивые мысли и чувства непрерывно сменяют друг друга, противоборствуют. Возникает правдивая картина душевного мира человека во всей его многозначности.

Теперь, когда композитор познакомил нас с основными образами сонатного Allegro, необходимо какое-то заключение, в роли которого выступает **заключительная партия** (записывается на доске и в тетрадях).

Послушайте её и охарактеризуйте.

 ♫ (учитель играет тему заключительной партии).

Д. – Стремительная, активная.

У. – Верно. Послушайте её ещё раз и скажите: «А нет ли здесь уже знакомого нам музыкального материала?».

♫ (учитель играет тему заключительной партии).

Д. – Есть. В конце заключительной неожиданно появляется тема главной партии.

У. – Молодцы. Появление темы главной партии как вершины в развитии заключительной, позволяет сделать вывод о её ведущей роли среди всех прозвучавших тем.

Ребята, мы послушали первый раздел сонатной формы, в котором композитор *знакомит* слушателей с главными образами, «героями» музыкального действия - темами первой части сонаты. Этот раздел сонатной формы называется **экспозиция**, что означает показ, представление (записывается на доске и в тетрадях).

Итак, какие основные темы экспозиции мы послушали?

Д. – Тему главной партии, тему побочной партии, тему заключительной партии.

У. – Верно. Эти основные образы получают дальнейшее развитие в следующем разделе сонатной формы – **разработке** (записывается на доске и в тетрадях). Именно в этом разделе мы можем проследить взаимодействие, взаимовлияние основных музыкальных образов друг на друга, что может привести к их изменению в результате развития.

Ребята, сейчас мы будем слушать целиком два раздела сонатной формы – экспозицию и разработку. Вам предстоит, послушав ещё раз основные темы в экспозиции, определить, каким образом они взаимодействуют в разработке.

 ♫ (звучат экспозиция и разработка).

У. – Итак, какие темы получают развитие в разработке?

Д. – Тема главной партии и тема вступления.

У. – А тема побочной партии?

Д. – Нет, темы побочной партии не было.

У. – Верно. Разработка начинается с темы вступления. Несколько раз звучит её аккордовый мотив, а затем мы слышим развитие главной темы, которое опять же сочетается с «молящими» мелодическими оборотами темы вступления. Однако, почему тема вступления звучит в разработке и получает развитие, не стала ли она центральным образом?

Д. – Нет. Тема главной партии всегда на первом плане.

У. – Таким образом, появление темы вступления в разработке и соединение её молящего мотива с мотивом поиска главной темы ещё и ещё раз напоминают о различии стремлений и необходимости выбора.

Итак, выбор сделан. И результаты борьбы, активного развития темы главной партии в разработке найдут выражение в следующем разделе сонатной формы – репризе. **Реприза** (записывается на доске и в тетрадях) – от франц. «reprise», что значит «повторение». Следовательно, в этом разделе формы происходит повторение уже известноготематизма. Однако, после столь активного развития в разработке, останутся ли основные темы неизменными, точно такими же, какими они были до столкновения и борьбы? Давайте послушаем репризу.

♫ (звучит реприза).

У. – Какие темы вы услышали в репризе?

Д. – Темы главной и побочной партий, тему заключительной партии, тему вступления.

У. – Правильно. Сначала проходят все основные темы – главная, побочная и заключительная партии. Изменилось ли что-нибудь в ихзвучании?

Д. - Тема главной партии звучит еще более решительно и убедительно, а характер побочной не изменился.

У. – Верно. Тема главной партии расширилась, зазвучала еще более настойчиво и убедительно. Она словно захватывает огромное звуковое пространство, что еще раз подчёркивает её ведущую роль в нашей музыкальной драме. И уже перед самым окончанием первой части вновь появляется тема вступления. Послушайте, как она звучит на этот раз.

♫ (учитель играет тему вступления из репризы).

У. – Произошли какие-то изменения?

Д. – Да. Тема «потеряла» свой первый «грозный» аккорд.

У. – Верно. Теперь в ней нет первого аккорда и начинается она на слабом времени:

осталась только тревога и отчаяние. А в ответ ей звучит уже не «мольба», а волевая и энергичная, ещё более стремительная, главная партия. Воля, энергия, мужество победили. Получается, что в результате развития все темы подчиняются образной сфере?..

Д. – Главной партии.

У. – Так на протяжении всех разделов сонатной формы утверждается образная сфера главной партии – сфера действования, активной борьбы.

Ребята,мы познакомились с вами с еще одной музыкальной формой. Как она называется?

Д. – Сонатная форма.

У. - А из каких разделов состоит сонатная форма?

Д. – Экспозиция, разработка и реприза.

У. –Теперь давайте вспомним, на примере какого произведения мы изучили строение сонатной формы?

Д. – На примере «Патетической» сонаты Л.ван Бетховена.

У. - Молодцы. На этом наш урок закончен. До свидания.

**УРОК ЧЕТВЁРТЫЙ. КОМИЧЕСКАЯ ОПЕРА В ТВОРЧЕСТВЕ МОЦАРТА**

**Ход урока.**

У. – Здравствуйте, ребята! Сегодня мы продолжим изучение творчества композиторов венской классической школы. На прошлых уроках мы пели песню «Старый добрый клавесин» и слушали 103-ю симфонию Й. Гайдна. Изучали строение сонатной формы и слушали 1 часть «Патетической» сонаты Л. ван Бетховена. Сегодняшний урок будет посвящён творчеству великого австрийского композитора – *В.А. Моцарта* (на доске висит портрет Моцарта).

Имя Моцарта стало синонимом самой музыкальной стихии. Его яркий, щедрый талант, постоянное творческое горение дали совершенно поразительные, единственные в своём роде результаты. Моцарт, прожив всего 36 лет, успел создать за это время очень много произведений: около 50-ти симфоний, 19 опер, сонаты, «Реквием» и другие произведения различных жанров. Но особое внимание Моцарт уделял **опере.** Ребята, вы, конечно, знакомы с этим видом музыкально-театрального искусства, основанного на синтезе слова, сценического действия и музыки. А какие оперы вы уже знаете?

Д. – (ответы детей).

У. – Оперные произведения Моцарта – целая эпоха в развитии этого музыкально-театральногожанра. Опера привлекала композитора возможностью показа взаимоотношений людей, их чувств и стремлений. Именно к внутреннему миру личности, его сложности и многогранности обращается Моцарт в своих произведениях. И не случайно лучшие оперы эпохи Просвещения принадлежат именно Моцарту.

Первую свою оперу «Мнимая простушка» композитор написал, когда ему было всего 12 лет. К этому времени чудо-ребёнком (как тогда называли Моцарта) восторгались чуть ли не во всех столицах Европы. Биографы композитора наперебой рассказывают о музыкальных чудесах, творимых Вольфгангом в самом раннем детстве. Вот четырёхлетний мальчик сочиняет и сам пытается записать концерт для клавесина, и его отец, видный музыкант Леопольд Моцарт, с удивлением различает сквозь детские каракули и кляксы контуры красивой, стройной мелодии, вот Вольфганг со своей старшей сестрой Наннерль (на доске репродукция «Леопольд Моцарт со своими детьми») выступает при дворе в Вене и Париже, удивляя виртуозностью, поразительной музыкальной памятью, даром импровизации присутствующую публику. Вот он в Болонье 14-летним мальчиком получает звание академика музыки.

И вот уже опера Моцарта-подростка ставится на сцене всемирно прославленного миланского оперного театра…

Позже, на протяжении своей короткой жизни Моцарт «освоил» все современные ему оперные жанры. Но самые выдающиеся оперные партитуры композитора связаны с жанром **комической оперы**, или оперы «buffa» (записывается на доске и в тетрадях). Ведь это был единственный жанр эпохи Просвещения, эстетика которого предполагала обращение к бытовой тематике, т.е. темам из реальной жизни человека. Вспомните, какие задачи были поставлены перед искусством в эпоху Просвещения?

Д. – Искусство должно было правдиво отражать жизнь человека, отображать разные стороны его характера.

У. – Именно «живые» люди были воплощены в жизненных ситуациях комических опер. Обладая чувствами реальных людей, герои комической оперы не могли пребывать в одном, неизменном состоянии: они чутко реагировали на все происходящие события, что влекло к изменению состояния их внутреннего мира.

 Сама возможность воплощения настоящего, «живого» человека во всех его проявлениях и привлекала Моцарта в комической опере.

Ребята, сегодня мы познакомимся с героем едва ли не самой популярной оперы Моцарта - «Свадьбы Фигаро». Кто же он, Фигаро, чьё имя фигурирует в названии оперы?

Д. – (ответы детей).

У. – Главное действующее лицо оперы - лакей Фигаро, ловкий и предприимчивый, насмешник и острослов, смело ведущий борьбу с всесильным вельможей – графом Альмавивой и торжествующий над ним побуду. Этот образ очерчен Моцартом с большой любовью и симпатией. Ведь сюжет комедии был особенно близок Моцарту, которому пришлось самому испытать всю тяжесть бесправной зависимости от прихотей аристократа.

Унизительное положение музыканта-слуги делало жизнь Моцарта в его родном городе Зальцбурге невыносимым. Моцарт был человеком нового времени, века Просвещения. И он был готов отстаивать свою свободу и человеческое достоинство. Вопреки воле отца, Моцарт, постоянно оскорбляемый архиепископом, ушёл со службы и стал свободным художником. В XVIII веке все музыканты были обыкновенно на должностях, как Гайдн у Эстергази; Моцарт же первым из крупнейших музыкантов порвал с этим обыкновением и стал свободным художником, как потом Бетховен. Впереди была жизнь в Вене, свобода и нищета. Но таково было решение свободного Человека, Человека нового времени. Не случайно возможность показать в опере превосходство простого человека над богатым и знатным вельможей оказалась для Моцарта столь привлекательной.

Опера «Свадьба Фигаро» была написана в 1786 году по комедии французского писателя Бомарше «Безумный день, или Женитьба Фигаро»:

* В доме графа Альмавивы готовится свадьба двух слуг – Фигаро и Сюзанны. Но графу самому нравится Сюзанна, и он всячески пытается всячески отсрочить свадьбу. Ум, находчивость и ловкость Фигаро ломают все преграды. День, полный тревог, заканчивается весёлой свадьбой.

Ребята, с чего обычно начинается опера?

Д. – С увертюры.

У. - Мы уже слушали увертюры к другим операм. Какие из них вы помните?

Д. – Увертюра к опере Глинки «Руслан и Людмила». Увертюра к «Волшебной флейте» Моцарта.

У. – Молодцы. А что означает это французское слово?

Д. – Открытие, вступление.

У. – Правильно. «Увертюра» происходит от французского слова «ouvrir», что значит «открывать». Так увертюра, открывая оперу, должна настроить слушателя на восприятие всего спектакля. Послушайте фрагмент увертюры. Скажите, какое общее настроение, характер передан в ней.

 ♫ (звучит фрагмент увертюры).

У. – Итак, какое общее настроение передано в этом фрагменте?

Д. – Настроение праздничное. Музыка стремительная, полётная.

У. – Верно. Увертюра к «Свадьбе Фигаро» передаёт общее праздничное настроение, тревогу и суматоху «безумного дня», а ее отдельные темы напоминают нам характер главных героев.

Образы главных действующих лиц раскрываются на протяжении всей оперы. Главный герой Фигаро (баритон) показан в опере очень многогранно. Арии Фигаро и ансамбли, в которых он принимает участие, раскрывают различные стороны его характера: находчивость, лукавство, остроумие.

Первый сольный номер Фигаро – его *каватина* из первого действия. Каватина – это небольшая оперная ария. Фигаро только что узнал от своей невесты Сюзанны о том, что граф сам не прочь поухаживать за ней. Узнать как реагирует Фигаро на это известие мы можем, послушав этот музыкальный номер. Итак, звучит фрагмент каватины Фигаро.

♫ (звучит первая часть каватины).

У. – Ребята, как реагирует Фигаро на это известие?

Д. – Он поёт о своём барине, о том, как будет ему подыгрывать на гитаре.

У. – В этой каватине слуга действительно мысленно обращается к своему господину. Но какая характеристика дана графу устами слуги? Давайте ещё раз послушаем этот номер.

 ♫ (учитель исполняет фрагмент каватины).

У. – Итак, что же слышим мы из уст Фигаро – покорность или насмешку?

Д. – В словах Фигаро звучит насмешка и ирония. Он будто поддразнивает графа.

У. – Верно. Слуга представляет себя в той ситуации, когда он подыгрывает танцу графа на своей «гитарочке». А черты какого танца вы уловили в прозвучавшей музыке ?

♫ (учитель исполняет фрагмент оркестровой партии).

Д. – Это какой-то галантный танец. Такие танцы исполняли на балах.

. У. – Правильно. Это менуэт – один из самых любимых танцев XVIII века. Однако, в сочетании с народным наигрышем валторн, этот менуэт вызывает улыбку. Чувствуется, что Фигаро подтрунивает над своим господином.

Ещё более выпукло музыкальный портрет Фигаро очерчен в его *арии* из 1-го действия. В этом музыкальном номере Фигаро обращается к пажу Керубино, который по приказу графа должен отправиться в полк. Послушайте фрагмент этой арии.

 ♫ (звучит фрагмент арии Фигаро из 1-го действия).

У. – Ребята, можем ли мы по этой арии представить себе пажа Керубино, о котором поет Фигаро?

Д. – Да. Это легкомысленный, избалованный молодой человек.

 У.– Верно. Фигаро рисует образ юного элегантного аристократа – надушенного «дамского угодника», показывая Керубино как в зеркале всю его предыдущую жизнь. Но одновременно музыка образно передаёт картину походной солдатской жизни, которая предстоит Керубино в скором времени. Послушайте ещё раз основную тему этой арии.

 ♫ (учитель исполняет рефрен).

У. – Какие средства выразительности использовал композитор для создания этой упругой маршевой темы?

Д. – Быстрый темп, пунктирный ритм.

У. – Давайте разучим основную тему этой арии.

 ♫ (вокально-хоровая работа).

У. – Эта основная тема, или *рефрен*, повторяется в арии три раза. В промежутках между рефренами появляются два *эпизода*. Сначала лёгкая, изящная музыка (*Исполняет фрагмент),* потом фанфарная (*исполняет фрагмент*). Ребята, а ведь мы уже знакомы с формой, для которой характерно многократное возвращение одной темы – рефрена. Вспомните, эта форма называется ?..

Д. – Рондо.

У. – Правильно. Давайте послушаем это рондо целиком.

♫ (звучит ария Фигаро целиком).

У. – Но Фигаро у Моцарта – «живой человек». И, конечно, не всегда он так жизнерадостен и полон отваги. Иногда и над его головой «сгущаются» тучи. Так в четвёртом действии Фигаро подозревает, что Сюзанна неравнодушна к графу, и изливает свои чувства в большой арии «Мужья, откройте очи».

♫ (звучит фрагмент арии Фигаро из четвёртого действия).

У. – Как же реагирует Фигаро на свои подозрения? Каков характер этой музыки?

Д. – Сначала музыка гневная и взволнованная. А потом она звучит даже жалобно. Он словно высказывает свою обиду.

У. – Гнев сменяется горькой иронией. Тучи развеиваются лишь в тот момент, когда Сюзанна признаётся Фигаро в своём розыгрыше – она просто хотела позабавиться над ревнивым мужем.

Итак, в зависимости от сценической ситуации в разные моменты действия Моцарт удивительно тонко демонстрирует нам разлиные стороны характера Фигаро: насмешливость и тонкую иронию, мужественную силу и чувство щемящей боли, гневного протеста.

Ребята, сегодняшний урок завершает большую тему, которую мы с вами изучали на протяжении нескольких недель. Мы с вами изучали творчество композиторов венской классической школы. Назовите их.

Д. – Й. Гайдн, В.А. Моцарта и Л.ван Бетховена.

У. - В их творчестве нашли отражение идеи эпохи Просвещения – вера в торжество разума, гуманизм, оптимизм, идеи борьбы против зла и насилия. А какие жанры наиболее полно отразили эти идеи, были наиболее востребованы в творчестве венских классиков?

Д. – Жанры бытовой музыки. Соната, симфония, опера.

У. – Молодцы. А ещё мы слушали образец духовной музыки эпохи Просвещения. Это был фрагмент из знаменитого …

Д. – «Реквиема» Моцарта.

У. – Верно. Итак, в эпоху Просвещения музыка всегда была обращена к человеку, отражая все стороны его жизни, его мысли, состояния души. Эта музыка преисполнена добра и света, она призвана помочь человеку обрести духовную гармонию с миром,. Своё искусство венские классики завещали людям. Нам с вами. А сейчас мы расстаёмся с этими гениальными музыкантами эпохи Просвещения. Но я надеюсь, что теперь их музыка останется с вами на долгие годы.

На этом наш урок закончен. До свидания.

**Методические материалы по теме «Венская классическая школа и становление классической сонатной формы»**

***Франц Йозеф Гайдн*** (1732-1809), крупнейший композитор классического направления и один из самых гармоничных художников в истории музыкального искусства. *Гармоничное мироощущение* музыканта опиралось на его представление о том, что «судьба отдельного человека может быть драматичной и даже трагической, но вечное течение её всегда прекрасно, т.к. несёт постоянное обновление, радость и страдание в ней соразмерны» [9; с.277].

Простой, прямой, цельный, он не стремился, подобно Глюку, отстаивать свои принципы на широкой общественной арене. «Всегда обращённый к внешнему миру, просто и оптимистически воспринимающий его, он – казалось бы, такой простодушный и насквозь «земной», - сам того не сознавая, может по существу выступать философом в своих творческих концепциях, как свидетельствует об этом его оратория «Времена года», как убеждают в этом итоги его симфонизма» [13; с.351].

На далёкой исторической дистанции искусство Гайдна и сама его личность художника часто представляются неким воплощением патриархального начала, великой уравновешенности и спокойствия. Рядом с Моцартом и Бетховеном он совсем как будто не выглядит бунтарём: его творчество гармонично и лишено глубокого драматизма; более 30-ти лет находился он в зависимости от князей Эстерхази, обладая выдержкой и терпением, скромно оценивая собственные возможности, был необычайно трудолюбив и сохранял оптимистическое мироощущение. К тому времени, когда Гайдн приобрёл европейскую известность, когда его творчество по достоинству оценили современники, и он стал обладателем множества почётных степеней и званий, - ему прошлось пройти долгий путь лишений, исканий и упорного труда.

О музыке Йозефа Гайдна его друг и младший современник В.А. Моцарт писал: «Никто не в состоянии делать всё: и балагурить, и потрясать, вызывать смех и глубоко трогать, и всё одинаково хорошо, как это умеет Гайдн» [Цит. по: 7; с.56].

Большую часть жизни Гайдн провёл в Вене, где создал свои самые выдающиеся произведения. Его творческое наследие необычайно обширно. Он испробовал едва ли не все существовавшие тогда жанры, причём в большинстве из них создал по множеству произведений: 104 симфонии, 83 струнных квартета, около 200 трио для разных составов, 52 клавирные сонаты, 35 концертов для разных инструментов, более 20 оперных произведений различных жанров, 4 оратории, 47 песен для голоса с сопровождением, 14 месс и множество других произведений. Гайдн- автор австрийского гимна и создатель первой оратории на светское либретто-«Времена года». Как отмечает Т.Ливанова, «не все области творчества у Гайдна равно значительны: его инструментальная музыка в целом представляет больший интерес и более характерна для его творческого облика» [14; с.361].

*Историческое значение Гайдна* определено в первую очередь его новаторством в создании сонатно-симфонических форм. Симфония, квартет, соната - главные области его исканий и его свершений.

Йозефа Гайдна часто называют *«отцом» симфонии*. Именно в его творчестве симфония стала ведущим жанром инструментальной музыки. Гайдн прошёл большой творческий путь, который одновременно оказался в значительной степени *историей симфонии*, творимой усилиями первого крупнейшего симфониста (в 80-е годы он узнаёт Моцарта и движется дальше рядом с ним, воздействуя на него и в свою очередь испытывая на себе его влияние). Около сорока лет длилась работа Гайдна над симфонией: он начал с самого начала, так сказать, от истоков симфонизма и закончил созданием многих образцов классического симфонического цикла.

Проблема цикла и проблема сонатного allegro, взаимосвязь тематизма и принципов развития, мотивно-тематическая разработка и вариационные формы в цикле, возможности оркестра и расширение их в новом жанре - по всем этим линиям двигалась творческая работа Гайдна, и все они были взаимообусловлены, сопряжены в единой сверхзадаче [14; с.362].

Симфоническая музыка Гайдна одновременно и проста, поднимаясь от земли, от жизненных образов, и возвышенна, поскольку воплощает и развивает эти образы в большой, обобщающей концепции. Эта **концепция** не слишком широка, но очень убедительна в своих почвенных, народно-жанровых основах и бесспорной **оптимистичности**. В далёкой исторической перспективе она представляется простой и скромной по общим масштабам (в сравнении, например, с космическими концепциями Баха). Тем не менее, она глубоко оригинальна для своего времени: она возвращает человека на землю, к естественным, почвенным началам жизни и - это особенно важно - к жизненной *действенности*.

***Вольфганг Амадей Моцарт*** (1756-1791).

Вся жизнь Моцарта с самых первых его шагов проходила в атмосфере музыки. Необычайно раннее музыкальное развитие его было феноменальным. Вместе с тем творческий рост Моцарта никогда не ослабевал. И никто не отдавал искусству так много как он. До последних часов его жизнь была полна музыкой. «Такое дарование поглощало все силы, всего человека, побуждало его к непрестанной работе, держало в вечном творческом напряжении. Оно не знало снисхождения, не давало передышки и в этом смысле совсем не казалось лёгким» [14; с.431].

Вопреки воле отца, Моцарт, постоянно оскорбляемый архиепископом, ушёл со службы и стал свободным художником. «В XVIII веке все музыканты были обыкновенно на должностях, как Гайдн у Эстергази; Моцарт первым из крупнейших музыкантов порвал с этим обыкновением и остался свободным художником, как потом Бетховен» [18; с.85].

Но творчество Моцарта занимает *особое место в венской классической школе:* в нём выделяется *лирико-драматическое начало,* а среди всего разнообразия жанров важнейшее место принадлежит *опере исимфонии.* Именно Моцарт впервые показал противоречивость внутреннего мира личности. В центре художественного мира Моцарта – человеческая личность, которую он раскрывает как лирик и одновременно как драматург, стремясь к художественному воссозданию объективной сущности человеческого характера.

 Моцарт воспринимает человека во всём многообразии его свободных личных чувств, во всех его жизненных проявлениях как нечто самое прекрасное в мире. Эта черта присуща и мировоззрению Гайдна. Но у Моцарта, с его острым интересом к внутреннему душевному миру человека, она становится основной чертой художественного облика. «Чем полнее раскрывается эмоциональная сущность человека, тем выше для Моцарта её поэтический смысл. В трагическом и комическом, в возвышенном и буффонном обнаруживает Моцарт эту поэзию жизни» [14; с. 249].

Человек как прекрасное, жизнь как гармоничное начало – это *художественное кредо* Моцарта

Моцарт не был революционером по убеждениям и не чувствовал себя таковым. Но его *гуманизм*, его отношение к жизни и человеку по существу противостоит старому феодальному миру, сословным принципам, религиозным догмам. Среди всех крупнейших музыкантов XVIII века Моцарт более, чем кто-либо другой, связывает эпоху Просвещения с эпохой Ренессанса: таково его мировосприятие, таково его отношение к прекрасному, его всепобеждающий *антропоцентризм.*

«Не религия, не природа стояли для Моцарта в центре всего: «В центре представлявшейся ему картины мира стояло нечто совершенно другое: человек. Он действительно для него – мера всех вещей» [18; с.72].

Особенность **гуманистической концепции** Моцарта, по выражению Г.Чичерина, можно определить как «положительное восприятие всеобщей жизни и преодоление в ней скорби без уничтожения последней» [18; с.181]. Подобную трактовку мы находим и у К. П. Португалова. Говоря о симфонии №40, он обнаруживает главную её мысль в первой теме финала: «Это та радость, к которой стремится Человек. Это тот всепобеждающий разум, который обычно у Моцарта одерживает верх. Но эта победа … даётся нелегко. Здесь не простое утверждение веселья, … гайдновского «живи и радуйся !». Здесь *преодоление печали*» [15; с. 139-140].

Творчество Моцарта имеет для XVIII века огромное *синтезирующее значение:* в нём с наибольшей полнотой претворилось всё новое, что было характерно тогда для прогрессивных направлений в музыкальном искусстве. Однако Моцарт не просто завершает столетие с его исканиями и достижениями, но поднимается много выше своих предшественников, проявляет себя в различных жанрах, формирует свою систему художественных образов и создаёт оригинальные творческие концепции.

Стиль Моцарта отличается интонационной выразительностью, гибкостью, кантиленностью, богатством, изобретательностью мелодии, *взаимопроникновением вокального и инструментального начал.* Как отмечает Т. Н. Ливанова, «в отличие от Гайдна, о Моцарте никак нельзя сказать, что он мыслил инструментально - и не идти в этом определении много дальше. Он мыслил и вокально, и инструментально: его стиль был поистине *синтетическим*…» [13; с. 247]. Он – симфонист в опере и синтетически связан с вокальной музыкой в симфонии.

Все сложившиеся образы эпохи так или иначе были им познаны, и каждая их группа представлена у него многочисленными воплощениями, но в конечном счёте Моцарт «всегда индивидуален в типическом, всегда мыслит образы в движении и во взаимоотношении с другими образами, т.е. в концепции целого, в процессе развития» [13; с. 247].

 У Моцарта встречается различное понимание того, что такое образ. Любая оперная ария, любая значительная инструментальная тема представляет музыкальный образ. Но в крупном плане Моцарт создаёт и *цельный образ* действующего лица, образ-характер, что становится его бесспорным достижением. В опере этот сложный образ возникает не только путём концентрации характерных черт в одной какой-либо точке драмы, но складывается и в отдельных ариях, и в соотнесении с другими образами в ансамблях, и в процессе общего музыкального развития. Условно его можно обозначить как *образ высшегопорядка* – особое явление оперной драматургии.

Значение музыкальных образов в создании образа высшего порядка по-разному трактуется в зрелых операх Моцарта. Наиболее велика роль «портретных» арий в музыкальной концепции «Волшебной флейты», где именно из них отчётливо встают образы Тамино, Памины, Папагено, Царицы ночи, Зарастро, Моностатоса.

И совершенно недостаточно одних арий для понимания характеров Фигаро и Дон Жуана: оба героя много полнее раскрываются во взаимоотношениях с другими персонажами через их реакции в развитии действия.

Очень различно соотношение типического и индивидуального в создании музыкальных образов в операх Моцарта. Опирается ли он на традиции buffa или seria, его образы всегда *индивидуализируют типичное*. Уже одно то, что он может сталкивать образы из сферы buffa и seria в пределах одного произведения, допускать их взаимодействие, придаёт им новый смысл, сообщает новые оттенки.

Инструментальная музыка Моцарта во всех её жанрах также отличается яркой образностью. Моцарт сразу мыслит образы как достаточно завершённые и развёрнутые, стремится показать их с достаточной полнотой. Отсюда склонность композитора широко экспонировать темы в сонатномallegro и сохранять их целостность в вариациях. Помимо того, сам инструментальный тематизм его обычно представляет концентрацию тех средств, какие связаны с данной группой образов.

Имя Моцарта стало синонимом самой музыкальной стихии. Творчество являлось для него формой бытия, и он одинаково свободно владел всеми формами и средствами как светской, так и духовной музыки, как вокальной, так и инструментально-оркестровой, камерно-ансамблевой, концертной, сольной. Музыкальное наследие композитора огромно и многопланово: им были написаны 19 опер, среди которых «Свадьба Фигаро», «Дон Жуан», «Волшебная флейта», мессы, Реквием, 49 симфоний, произведения культовой музыки, серенады, 21 концерт для клавира с оркестром, скрипичные концерты, сонаты, арии и песни. Во всех этих разнообразных жанрах Моцарт проявил себя как смелый реформатор, обогативший их содержание, обновивший выразительные средства искусства.

Исторически к венской школе относится и ***Людвиг Ван Бетховен*** (1770-1827). Хотя его эстетические идеалы формировались в иное время и связаны с эпохой Французской революции 1789г., творчество Бетховена обнаруживает преемственность как с современным ему искусством, литературой, философией, так и с художественным наследием прошлого (Гомер, Плутарх, Шекспир, Руссо, Гёте, Кант, Шиллер).

По собственному признанию композитора, он «с детства стремился осмыслить то лучшее и мудрое, что создано каждой эпохой» [8; с.446].

Мировоззрение Бетховена складывалось под воздействием идей эпохи Просвещения и свободолюбивых идеалов Французской революции. Бетховен родился в эпоху, как нельзя лучше соответствовавшую складу его дарования, его титанической натуре. С редкой творческой силой и эмоциональной остротой Бетховен воспел величественность и напряжённость своего времени, его бурный драматизм, радости и скорби Человечества.

«Для такой неуёмной души, какая была у Бетховена, каждый, даже на взгляд тысячей людей обыденный факт – горючее вещество, при трении о которое вспыхивало яркое пламя творческой выразительности…».

Так «будничные» явления природы окрестностей Вены воплотились в «Пасторальную» симфонию, крики наболевшей души претворились в всечеловеческую скорбь последних квартетов. Тяжёлый удар судьбы, в результате которого композитор лишается возможности слышать свою музыку, пронизывает жизнь и творчество величайшего музыканта, «чья воля не только не согнулась перед искусом самоуничтожения, но привела его творческие силы к раскрытию широчайших горизонтов духовного мира и к жизнерадостному искусству». Музыка Бетховена, волевая и неукротимая в изображении борьбы, мужественная и сдержанная в выражении страдания и горестного раздумья, покоряет *оптимистичностью и высоким гуманизмом.*

Не случайно Бетховен вошёл в историю культуры как представитель именно венской классической школы. За более чем сорок лет творческой деятельности Бетховена стиль его музыки менялся, углублялось содержание, совершенствовалось мастерство в развитии музыкальных образов. И в самой эстетике Бетховена происходили сложные процессы, приведшие в поздние годы к возникновению элементов романтического искусства.

Однако, при всей оригинальности, смелости и новизне музыка Бетховена неразрывно связана с предшествующей культурой и с классицистским строем мысли. От первых до последних произведений музыке Бетховена неизменно присущи *ясность и рациональность* мышления, монументальность и стройность формы, великолепное равновесие между частями целого, которые являются характерными признаками классицизма.

Полнее всего Бетховен проявил себя в рамках тех сонатно-симфонических жанров, которые были разработаны композиторами Просвещения и достигли классического уровня в творчестве Гайдна и Моцарта. Он - автор девяти симфоний, пяти фортепианных и скрипичных концертов, тридцати двух сонат для фортепиано, струнных квартетов.

Бетховен – последний композитор XIX века, для которого классицистскаясонатность была наиболее естественной, органичной формой мышления, последний, у которого внутренняя логика музыкальной мысли господствует над внешним, чувственно-красочным началом.

Воспринимаемая как непосредственное эмоциональное излияние, музыка Бетховена на самом деле покоится на крепко спаянном логическом фундаменте. Бетховен довёл до высочайшего совершенства логику тематического и тонального развития, целостность формы и строгую архитектонику, присущие классицистской сонате и симфонии.

Вместе с тем многообразие и неповторимость бетховенских образов сообщили индивидуальные особенности сонатной форме в каждом его произведении. В трактовке сонатной формы композитор достиг редчайшего образно-интонационного единства. Нередко интонационно объединены между собой не только отдельные темы в пределах одной части, но и разные части внутри цикла.

Ещё один принципиально важный момент, связывающий Бетховена с классицистским строем мысли – это отразившееся в его искусстве гармоничное мироощущение.

Разумеется, строй чувств в бетховенской музыке иной, чем у его предшественников – Гайдна и Моцарта. Свойственный бетховенскому искусству заряд энергии, высокий накал чувств, напряжённая динамичность оттесняют на второй план идиллические «пасторальные» моменты.

И всё же, как и у композиторов-классицистов XVIII века, чувство гармонии с миром – важнейшая черта бетховенской эстетики. Но рождается оно почти неизменно в результате титанической борьбы, предельного напряжения душевных сил, преодолевающих гигантские препятствия. Как героическое жизнеутверждение, как торжество завоёванной победы возникает у Бетховена чувство гармонии с человечеством и вселенной.

Музыка Бетховена отличается прежде всего своей действенностью, трагедийной силой, грандиозными масштабами.

Несомненно, самые выдающиеся бетховенские произведения относятся к искусству героико-драматического плана. Основные черты его эстетики наиболее рельефно воплощены в произведениях, отражающих тему борьбы и победы, воспевающих общечеловеческое начало жизни, стремление к свободе. «Героическая», Пятая и Девятая симфонии, увертюры «Кориолан», «Эгмонт», «Леонора», «Патетическая» соната и «Аппассионата» - именно этот круг произведений завоевал Бетховену широчайшее мировое признание.

Героическое начало в творчестве Бетховена – качественно новое по сравнению с Гайдном и Моцартом.

Бетховенское представление о прекрасном требовало подчёркнутой обнажённости чувств. Он искал иные интонации – динамичные и беспокойные, резкие и упорные. Звучание его музыки стало насыщенным, плотным, драматически контрастным; его темы приобрели небывалую дотоле лаконичность, суровую простоту.

Однако, в его искусстве есть и другие фундаментально важные стороны, вне которых восприятие его будет односторонним, узким, и потому искажённым. И прежде всего это глубина и сложность заложенного в нём интеллектуального начала.

Так психология нового человека, освобождённого от феодальных пут, раскрыта у Бетховена не только в конфликтно-трагедийном плане, но и через сферу высокой вдохновенной мысли. Его герой не только борец, но и мыслитель; наряду с действием ему свойственна склонность к сосредоточенному размышлению.

У Бетховена прославление реальной жизни в её многогранных аспектах переплетается с идеей космического величия мироздания. Моменты вдохновенного созерцания соседствуют в его музыке с героико-трагическими образами, своеобразно освещая их. Через призму возвышенного и глубокого интеллекта преломляется в музыке Бетховена жизнь во всём её многообразии – кипение страсти и отрешённая мечтательность, драматическая патетика и лирическая исповедь, картины природы и сцены быта.

Искусство Бетховена проникнуто той верой, упоением радостью жизни, которые пришли к концу в музыке с наступлением «романтического века». Завершая эпоху музыкального классицизма, Бетховен одновременно открывал дорогу грядущему веку. Его музыка возвышается над всем, что было создано его современниками и следующим за ними поколением, перекликаясь подчас с исканиями гораздо более позднего времени.

**Список литературы**

1. Абдуллин Э.Б. Теория и практика музыкального обучения в общеобразова­тельной школе: Пособие для учителя. М.:Просвещение, 1983.-111с.
2. Аберт Г. В.А. Моцарт. Часть 2,книга 1- 2-е издание. - М.:Музыка,1989.-496с.
3. Алиев Ю.Б. Настольная книга школьного учителя - музыканта. - М: Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС, 2000.-336с.
4. Альшванг А.А. Людвиг ван Бетховен : очерк жизни и творчества.- М.: Музыка, 1977. - 448с.
5. Безбородова Л.А., Алиев Ю.Б. Методика преподавания музыки в общеобразовательных учреждениях: учебное пособие. - М.: Академия, 2002. - 416с.
6. Бетховен Л. // Музыкальная энциклопедия. Том 1. Гл. ред. В.Ю. Келдыш. -Изд. : Советская энциклопедия, 1973.-с.445-451.
7. Венская классическая школа.// Музыкальная энциклопедия . Том 1. Гл. ред. В.Ю. Келдыш.- Изд. : Советская энциклопедия, 1973.-с.728-733.
8. Великие музыканты Западной Европы: И.С. Бах. Й. Гайдн. В.А. Моцарт. Л. ван Бетховен.- М.: Просвещение, 1982.-224с.
9. Емохонова Л. Г. Мировая художественная культура: учебное пособие.- М.: Академия, 1999.-448с.
10. Классицизм // Музыкальная энциклопедия. Том 2. Гл.ред. Ю.В. Келдыш. Советская энциклопедия, 1974.-с.826-828.
11. Конен В.Д. История зарубежной музыки, выпуск З-ий.-М.: Музыка, 1984г.-534с.
12. Кремлев Ю.А. Йозеф Гайдн. - Ленинград: Музыка, 1970г.- 158 с.
13. Ливанова Т.Н. Западноевропейская музыка XVII-XVIII веков в ряду искусств: исследование.- М.: Музыка, 1977.-528с.
14. Ливанова Т.Н. История западноевропейской музыки до 1789года: учебник. Книга 2-ая: От Баха к Моцарту. -М.: Музыка, 1987г.-469 с.
15. Португалов К.П. Серьезная музыка в школе. - М: Просвещение, 1980г.-144с.
16. Программа «Музыка». 1-8 классы./ Под ред. Ю.Б. Алиева. - М.: Просвящение, 1993.-80 с.
17. Стиль музыкальный // Музыкальная энциклопедия. Том 5-ый. Гл. ред. Ю.В. Келдыш,1981г.-с.281-288.
18. Чичерин Г.В. Моцарт. – М.: Музыка, 1987. – 208 с.