



Л.А. Великородная

**РЕАЛИЗАЦИЯ
ХУДОЖЕСТВЕННО-ПЕДАГОГИЧЕСКОГО
ПОТЕНЦИАЛА РУССКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО
НАСЛЕДИЯ В КЛАССЕ МУЗЫКАЛЬНОГО
ИНСТРУМЕНТА**



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ВОРОНЕЖСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Л.А. Великородная

**РЕАЛИЗАЦИЯ
ХУДОЖЕСТВЕННО-ПЕДАГОГИЧЕСКОГО
ПОТЕНЦИАЛА РУССКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО
НАСЛЕДИЯ В КЛАССЕ МУЗЫКАЛЬНОГО
ИНСТРУМЕНТА**

ВОРОНЕЖ
Воронежский государственный педагогический университет
2011

УДК 372.578
ББК 85.1
В27

*Издано по решению
учебно-методического совета ВГПУ.
Протокол № 3 от 10.11.2011 года.*

Рецензенты:

доктор педагогических наук, профессор
А.С. Петелин (ВГПУ);

кандидат педагогических наук, доцент
Л.Ф. Афонченко (ВГАИ)

- Великородная Л.А.**
В27 Реализация художественно-педагогического потенциала русского музыкального наследия в классе музыкального инструмента : учебно-методическое пособие / Л.А. Великородная. – Воронеж : Воронежский государственный педагогический университет, 2011. – 40 с.

Учебно-методическое пособие содержит анализ и практические рекомендации по освоению художественно-педагогического потенциала русской музыки в индивидуальном классе фортепиано.

Издание рекомендовано студентам музыкальных факультетов средних и высших педагогических учебных заведений, обучающимся по направлению 050100.16.62 «Педагогическое образование» профиль «Музыка», а также студентам магистерской подготовки по направлению «Художественное образование».

УДК 372.578
ББК 85.1

© Великородная Л.А., 2011
© Воронежский государственный педагогический университет,
редакционно-издательская обработка, 2011

Оглавление

Введение	4
Художественно-педагогический потенциал русского музыкального наследия	7
Роль русского музыкального наследия в патриотическом воспитании студентов	17
Рекомендации к самостоятельной работе студентов по реализации художественно-педагогического потенциала русского музыкального наследия в классе фортепиано	32
Список литературы	42
Приложения	45

Введение

Современная образовательная политика требует обращения к традиционным гуманистическим ценностям (любовь и внимание к семье, родному дому, городу, стране), которые обеспечивают чувство единения с Родиной, ее традициями и культурой, а также составляют основу стабильности и долговечности Российского государства. Русская культура представляет собой средоточие идеалов и ценностей русского народа. Одним из проводников патриотической идеи является русское музыкальное искусство, органично соединившее в себе общечеловеческие и национальные ценности. Оно в полной мере помогает выстраивать личностную систему ценностей, в которой отражены качества патриота необходимые современному человеку, его отношение к отчизне, готовность к деятельности на благо Родины.

В современных условиях представляется весьма важным воспитание личности, обладающей качествами гражданина-патриота, способного интегрировать достижения мировой культуры и, одновременно, знать, поддерживать и защищать историческое и культурное наследие России. Таким образом, патриотическое воспитание студентов является актуальной проблемой, стоящей перед обществом и высшей школой.

Воспитательная роль музыкального искусства была отмечена выдающимися философами, педагогами, деятелями искусств: Аристотелем, Платоном, Д. Дидро, Я.А. Коменским, Л.Н. Толстым, К.Д. Ушинским, И.-С. Бахом, Л. Бетховеном, Д.Б. Кабалевским, Д.Д. Шостаковичем и др. Значение музыки как важного педагогического средства, воспитывающего патриотические качества, отмечали педагоги И.И. Блонский, А.С. Макаренко, В.А. Сухомлинский, В.Н. Сорока-Росинский, С.Т. Шацкий. Различные аспекты музыкально-эстетического воспитания, в том числе патриотического, затронуты в

работах Э.Б. Абдуллина, Ю.Б. Алиева, О.А. Апраксиной, Л.Г. Арчажниковой, Я.Я. Гембицкой, Д.Б. Кабалевского, Л.И. Уколовой, Г.М. Цыпина и др.

«Инструментальное исполнительство» и «Основной музыкальный инструмент» являются одними из профилирующих предметов в цикле других музыкально-педагогических дисциплин. Развитие и совершенствование исполнительского мастерства необходимо для воспитания музыкантов любых специальностей и особенно учителей музыки. Система индивидуальных занятий дает возможность преподавателю фортепиано в процессе формирования исполнительского мастерства студента оказывать влияние на его личность, эстетические взгляды, музыкальный кругозор, культурно-просветительскую деятельность.

Целью дисциплин исполнительского цикла, является повышение потребности студентов к культурно-просветительскому аспекту своей профессиональной деятельности.

В задачи дисциплин входит:

- изучение возможностей, потребностей, достижений студентов и проектирование на основе полученных результатов индивидуальных маршрутов их обучения, воспитания, развития;

- осуществление профессионального самообразования и личностного роста;

- популяризация русского музыкального наследия в профессиональной области знаний;

- организация культурного пространства;

- совершенствование навыков фортепианной игры, способствующих наиболее яркому и образному исполнению изучаемых произведений;
- развитие умения осознанно подходить к выбору приемов и средств, необходимых для достижения художественного результата;
- воспитание навыков самостоятельной работы;
- накопление репертуарного фонда для будущей профессиональной деятельности.

Бакалавр по направлению подготовки 050100 Педагогическое образование готовится к следующим видам профессиональной деятельности: педагогическая, музыкально-исполнительская и культурно-просветительская. Просветительская направленность различных форм учебной (индивидуальные занятия, зачеты, экзамены, конкурсы, коллоквиумы) и внеучебной (лекции-концерты, лекции-беседы, концерты, музыкальные гостиные) деятельности студентов в классе фортепиано способствует формированию потребности в культурно-просветительской деятельности, тем самым, открывая более широкие перспективы воспитания и образования учащихся общеобразовательных школ используя репертуар русского музыкального искусства.

Художественно-педагогический потенциал русского музыкального наследия

Как известно, искусство, представляя собой особую сферу деятельности людей, направлено на познание и преобразование действительности и одновременно является средством распространения нравственно-эстетических ценностей и идеалов. Благодаря общению с искусством, личность вбирает в себя опыт, накопленный человечеством в ходе его развития, включающий общую «систему общественных знаний о действительности, способах их применения для познания, ориентации в окружающей жизни, для оценки явлений и определения отношений к ним» [18, с.9]. Таким образом, искусство объективно обеспечивает разностороннее воздействие на сознание человека: выступает как источник познания, духовного обогащения мировоззрения личности, помогает при оценке собственных поступков, построении личностной системы ценностей.

Искусство является одним из условий человеческой жизни, необходимым средством общения людей между собой. Если один человек передает другому словом свои мысли, то с помощью искусства люди передают друг другу свои чувства. Л.Н. Толстой писал: «Искусство есть деятельность человеческая, состоящая в том, что один человек сознательно, известными внешними знаками передает другим испытываемые им чувства, а другие люди заражаются этими чувствами и переживают их» [цит. по 15, с. 9]. А.В. Луначарский отмечал в искусстве органическое сочетание эстетических и нравственных компонентов, которые вызывают эстетические переживания и способствуют воспитательным целям, так как приобретают не только психологическую силу (концентрированное выражение чувств), но и общественно-воспитательную, поскольку влияют на поведение людей [5, с. 117-226].

Искусство по своей природе полифункционально и многие ученые предпринимали попытки рассмотреть функции искусства как организованную многоуровневую систему, а также упорядочить и

классифицировать функции искусства сообразно тому или иному основанию [10, с. 6-13].

При рассмотрении вопроса о роли и пользе искусства В.С. Соловьев подчеркивал его способность умножать Истину, Красоту, Добро. Философ наделял искусство прогностической функцией и рассматривал его как «вдохновенное пророчество, дающее человеку возможность заглянуть в будущее» [24, с. 83]. М.С. Каган обосновывая синтетическое объединение основных видов деятельности человека (преобразовательная, коммуникативная, познавательная, ценностно-ориентационная) в искусстве, выделяет соответствующие им функции – гедонистическую, коммуникативную, просветительскую и воспитательную [10, с. 12].

Л.Н. Столович, выделяет в качестве системообразующих функций искусства познавательно-оценочную, социально-воспитательную, коммуникативную и творчески-воспитательную [26]. Ю.А. Лукин рассматривает комплексный анализ искусства в единстве гносеологической, социальной, педагогической, воспитательной, социально-организующей и эстетической функций [15].

М.С. Каган анализирует систему социальных функций искусства в ее связи с пятью подсистемами:

- искусство – общество;
- искусство – человек;
- искусство – природа;
- искусство – культура;
- искусство – искусство [10, с. 15].

Также, на наш взгляд, большого внимания заслуживает функция искусства по отношению к человеку: искусство – человек. По мнению М. С. Кагана, искусство «развивает духовность человека всесторонне и целостно – в единстве мыслей, чувств, воли, воображения, вкусов, в единстве его эстетического, нравственного, гражданственно-политического отношения к миру, в единстве сознания и самосознания» [10, с. 21]. Таким образом, ученый помимо эстетического удовлетворения видит назначение искусства по

отношению к человеку в способности к «целостному духовному возвышению, духовному самоопределению, к обретению своего самосознания, утверждению своей неповторимой индивидуальности» [10, с. 21-22]. Принимая во внимание исследования социальных функций искусства М.С. Кагана, можно представить систему полифункциональной роли музыкального искусства в жизни людей следующим образом [9] (рисунок 1).

Первая группа функций связана с *просветительским направлением* музыкального искусства. Оно несет в себе «определенный род знаний о жизни», помогает приблизить прошлое [9]. К этой группе можно отнести также гносеологическую функцию, которая содержит сведения, знания, суждения, теории, и семиотическую функцию, отвечающую за различную степень их формализации [15].

Группа *коммуникативных функций* рассматривается исследователями как «средство общения художника и его аудитории, средство общения между поколениями и народами» (В.Г. Ражников [19, с. 58]), «как канал передачи не только знаний, но и чувств», «как средство духовного общения людей» (Е.И. Расинская [21]). Сущность этой группы функций заключается в том, чтобы сделать музыкальную культуру общественным достоянием. К данной группе относятся: пропагандистская (способность распространять философские, правовые, этические, религиозные и др. идеи [25]), социально-организующая [104, 201], агитационная, идеологическая [15, 31], суггестивная.

Третью группу функций объединяет *гедонистическое направление*, которое вызывает «способность возбуждать чувство эстетического наслаждения у тех, кого оно просвещает и воспитывает» [9, с. 73], «особый душевный подъем, особое наслаждение, не связанное с материальным субстратом, а лишь духовное» [9, с.75]. Опираясь на положение М.Б. Глотова о том, что гедонистическая функция является системообразующим фактором, без которого остальные «мертвы и безжизненны», можно выявить специфические особенности музыкального искусства в отличие от других социальных явлений. В данную группу входят: аксиологическая, иначе



Рис.1 Функции музыкального искусства (по М.С. Каранову)

ценностно-ориентационная [10], эмоциональная [30], эстетическая [15], а также зрелищная [15] функции.

Четвертую группу функций объединяет собственно **воспитательное направление**, которое отражает способность музыкального искусства «формировать духовный мир человека, влиять на его разум, чувства и волю в соответствии с теми или иными общественными идеалами» (Л.Н. Дорогова [30]). К воспитательным функциям музыкального искусства относятся эвристическая, познавательная, педагогическая, созидательная, компенсаторная, которые предполагают активное творческое восприятие музыкального произведения, его осмысление обучающимися. Личностная позиция студента, активная роль в восприятии, свобода в осмыслении музыкального произведения делают более естественным и привлекательным процесс освоения нравственно-эстетического опыта человечества.

Искусство как средство воспитания принципиально отличается от других средств характером своего воздействия. Оно неназидательно связано с общечеловеческим и общезначимым. Искусство доставляет человеку радость и эстетическое наслаждение; оно объединяет людей, побуждает их к сотворчеству, формирует ценностные ориентиры, нравственные идеалы, предпочтения, убеждения.

Изучение воспитательных возможностей искусства с психологических позиций раскрывает значительную роль социального опыта человека в процессе усвоения произведений искусства, в том числе музыкального (Л.С. Выготский, С.Л. Рубинштейн, Б.М. Теплов). Л.С. Выготский писал, что «искусство есть, скорее, организация нашего поведения на будущее, установка вперед, требование, которое может быть, никогда не будет осуществлено, но которое заставляет нас стремиться поверх нашей жизни к тому, что лежит за ней» [5, с.243]. Воспитательное значение произведений искусства Б.М. Теплов связывает с их возможностью войти «внутрь жизни, пережить период жизни, отраженной в свете определенного мировоззрения. Главным в процессе этого переживания является то, что создаются определенные отношения и

моральные оценки, имеющие много большую принудительную силу, чем просто сообщаемые и усваиваемые» [27, с. 117].

Значение музыкального искусства как средства педагогического воздействия в воспитании неоспоримо. Выдающийся педагог-музыкант XIX века С.И. Миропольский писал о музыке: «Заклячая в себе элементы научного знания, она в то же время в высшем моменте своего развития является одним из высших искусств в области творческой деятельности человека, она есть дальнейшее развитие языка в области поэзии и чувства. Отсюда уже следует, что музыка... может служить многосторонним средством для воспитания, что область ее широка, а влияние ее захватывает самые глубокие стороны внутреннего существа человека» [17, с.34]. Воспитательно-познавательное значение музыкального искусства связано с его способностью эмоционально воздействовать на человека. Эмоциональная сфера музыки пробуждает в человеке способность к сопереживанию, размышлению. «Музыка может потрясти, растревожить, успокоить, заставить радоваться и горевать: и всегда побуждает переживать и думать» [22, с.3].

Тенденция понимания музыки как искусства, в котором эмоциональная сущность является основой, получила отражение в трудах психологов, музыковедов, композиторов. Б.М. Теплов дает следующее определение сущности музыки: содержанием музыки являются чувства, эмоции, настроение [27, с.7]. Музыкальное искусство обладает сильным эмоциональным воздействием, вследствие того, что в подавляющем большинстве музыкальные произведения предполагают положительного героя и возвышенные эмоции. Особенность воздействия нравственно-эстетического идеала на человека через музыкальное искусство отмечал Д.Д. Шостакович: «Мы не знаем ни одного музыкального произведения, воспевающего злобу, ненависть, разбой. Может быть, такие и создавались кем-нибудь, но они не могли быть большим искусством. Они бесследно исчезли потому, что люди хранят в своей памяти только то, что помогает их борьбе за лучший мир» [34, с. 15]. Содержание музыки Д.Д.

Шостакович определял как содержание жизни, «преломленное в душе человека, мир чувств, настроений, страстей, мыслей, идей» [34, с. 15]. Чувства для музыки представляют не только ближайший предмет отражения, но и средство раскрытия более широкого эстетического и нравственного содержания жизни. «Поскольку воспитание чувств у нас часто отстает от общего развития экономики, науки и техники, постольку освоение музыкальных богатств приобретает особенно большое значение» [22, с. 101].

По мнению Б.И. Додонова [6], А.Н. Леонтьева [14], эстетические чувства являются следствием субъективной эмоциональной реакции человека на объективные выразительные формы природной и общественной реальности, которая оценивается и переживается в соответствии с представлениями субъекта о красоте. Эстетические чувства, возникающие вследствие изучения, прослушивания, исполнения музыкальных произведений, играют значительную роль в целостном восприятии окружающего мира и характеризуются сложностью и многогранностью своего воздействия на личность (Медушевский В.В. [16], Теплов Б.М. [27]). Эстетические чувства активизируют социально значимую деятельность человека. Это связано с «перерегулированием» психической деятельности и физиологических функций в соответствии с воспринимаемым эстетическим объектом [33].

Основой познания искусства является процесс анализа художественного образа, который вызывает к жизни мысли и чувства, выраженные автором. Художественный образ позволяет сформировать образ поведения, достойный подражания. Именно музыкальный образ, по мнению Г.М. Цыпина, выражает и «опредмечивает» в конкретно-чувственной форме все те процессы, которые происходят в области музыкального сознания [32].

Эмоциональное восприятие художественного образа – это творческий процесс, который связан с глубоким переживанием всего происходящего в музыкальном произведении. Через него нравственные проблемы общества и личности могут стать глубоко личными, пережитыми. Глубокая перестройка эмоционального мира личности основана на отождествлении себя с героем,

сопереживании, сострадании, переживаемых человеком со всей реальностью и силой, и в то же время, отстранение от него, ведет к эмоциональной разрядке, «очищению души», чувству просветленности, готовности к высоким и добрым поступкам, размышлению, самооценке и нравственному самоочищению. В данном механизме воздействия музыкального произведения на личность многие исследователи видят слияние нравственного и эстетического в психологическом аспекте [12].

Взаимодействие с художественным образом как бы заранее обогащает человека опытом других людей и помогает преодолевать жизненные ситуации, которые возможно наступят в будущем. Ученые отмечают, что восприятие произведения как художественного образа дает возможность познания содержания через форму в их единстве, которое осуществлено и пронизано личностью художника, а через него – интересы и вкусы общества, нации, эпохи и т. д. [8, 10]. Если в качестве объекта выступает музыкальное произведение, то оно является тем объективно существующим «раздражителем», вызывающем в психике человека целенаправленно сложные переживания чувства патриотизма, гуманизма, товарищества, дружбы, уважения, любви к родной природе.

Музыкальное искусство более других видов искусств стимулирует возникновение эстетических переживаний, ассоциаций, благодаря которым художественный образ приобретает смысл для воспринимающего субъекта. Возможность произведений музыкального искусства передавать всю гамму общечеловеческих ценностей делает музыкальную культуру незаменимой для полноценного развития и становления личности. Художественная ценность произведения для человека определяется не только его социальной ролью и идейно-эстетическим значением. Глубина эмоционального отклика зависит от личной значимости, от умения вступать в диалог, способности к пониманию собеседника. Музыка, являясь своеобразной формой общения, осуществляет свою коммуникативную функцию посредством диалога, имеющего определенную разомкнутость: в составе и количестве его участников, во временных границах, в конечном результате. От умения вступать в диалог,

способности к пониманию собеседника зависит глубина эмоционального отклика. Ценным для нас является факт возникновения общения через музыкальное искусство и способность личности к самовыражению через него.

Воспитательная роль музыки заключается не в подражании, а в осознании человеком своего духовного мира: «Всматриваясь, как в своего рода зеркало, в персонажи музыкальных произведений, сопоставляя себя с ними, мы приходим к более глубокому пониманию своих действий, мыслей, отношений к людям, окружающей среде» [цит. по 20, с. 31]. Данное воздействие обусловлено спецификой художественного отражения действительности и реальных человеческих отношений: «...музыка, безусловно, отражает эмоциональный тонус эпохи (созвучит ей) и, если не всегда выражает личные стремления композитора, то, во всяком случае, интонирует состояния, типичные для окружающей ее среды», - писал Б.В. Асафьев [цит. по 2, с.24]. Произведения музыкального искусства ориентируют на высокие нравственные ценности (чувства патриотизма, гуманизма, товарищества, любви к живому на земле) не через поучительное перечисление моральных принципов и норм, а через конкретно-чувственное воплощение живых человеческих характеров во всей их неповторимости. Музыкальное искусство, по мнению М.С. Кагана, «... стало могущественным средством воспитания, именно потому, что цель композитора – не *сообщать* какие-то истины, и не пытаться *поучать* его, а завязывать с ним *воображаемое общение* и тем самым *приобщать* его к своим ценностям» [8, с. 306].

В современных условиях представляется бесспорным тот факт, что патриотическое воспитание студентов должно ориентироваться на национальную культуру, с заложенными в ней изначально категориями патриотизма, высокой нравственности, любви, основываться на системе ценностей и духовно-ориентированных значимостей, опирающихся на вековые традиции русского музыкального наследия. Знание собственной музыкальной культуры открывает возможности принятия музыкальной культуры других стран и народов, противодействия экспансии массовой

культуры западной цивилизации, которая опрощает и нивелирует эстетическое чувство молодого поколения. Необходимо отметить, что процесс нравственного развития человека возможен через общение с подлинными произведениями искусства, оказывающими воздействие на высшие психические функции. Квазиискусство, поставляемое массовой культурой и нацеленное на пассивное потребление, не требующее каких-либо интеллектуальных и духовных усилий, не способствует изменению личности. Оно порождает эмоции развлекательного, зрелищного типа, затрагивая тем самым не мировоззрение личности, а лишь примитивно-эмоциональную сферу. «Произведения, подстраивающиеся под потребителя, дающие полную узнаваемость и стабильность мировоззренческой картины мира, консервируют личность, тормозят ее способность к изменению, развитию и творческому приспособлению к изменяющемуся миру» (Д.А. Леонтьев [цит по 29, с. 67]).

Вопросы:

- 1) Что вы понимаете под «русским музыкальным наследием»?
- 2) Раскройте содержание понятия «художественно-педагогический потенциал» русского музыкального искусства.
- 3) Перечислите функции искусства.
- 4) Охарактеризуйте воспитательные возможности искусства.

Роль русского музыкального наследия в патриотическом воспитании студентов

Важнейшей составляющей отечественной образовательной системы должно стать патриотическое воспитание молодежи, опирающееся на ценности и приоритеты русского музыкального наследия, воспитание, которое не только обогащает внутренний мир личности, но и несет в себе значительный нравственно-эстетический потенциал. Патриотическое воспитание на основе русского музыкального наследия определяется нами как организованный, целенаправленный процесс творческого взаимодействия преподавателей и студентов на занятиях и во внеучебной работе, направленный на освоение ценностного образно-художественного потенциала русской классической музыки, обеспечивающий переход от личностно-вовлеченного переживания русского музыкального произведения к осмыслению патриотической позиции и готовности к ее реализации в музыкально-педагогической деятельности.

Ярким культурно-историческим примером патриотизма в отечественной музыкальной культуре XIX века, является творчество (композиторское, исполнительское, музыкально-пропагандистское, просветительское и педагогическое) М.И. Глинки, М.П. Мусоргского, А.П. Бородина, Н.А. Римского-Корсакова, П.И. Чайковского, С.В. Рахманинова.

«Культура сердца, совести и чувства», - так характеризует русскую культуру И.А. Ильин [7, с. 14]. Русское музыкальное наследие в своих лучших образцах привносит гармонию в человеческое бытие, наполняет его духовным смыслом. Классическая музыка способна сохранять свое духовное содержание и передавать его из поколения в поколение, способствуя сохранению культурной традиции.

В общем смысле понятие «традиция» может быть определено как нечто единое целое, включающее в себя все музыкальные ценности, переданные нам прошлым, а также интерпретацию этих ценностей. Поэтому одной из главных составляющих традиции является сам человек, его реакция, его отношение к прошлому и настоящему национальной культуры. Традиции образуют цементирующий национальную культуру духовный стержень. Духовные традиции

каждого народа определяют всю его культуру, ее специфику и отличия от культур других народов. О значении национальных традиций в собственном творчестве говорил И.А. Ильин, определяя смысл русской идеи: «Плох тот народ, который не видит того, что дано именно ему, и потому ходит побираясь под чужими окнами. Мы Западу не ученики и не учителя. Мы ученики Богу и учителя себе самим. Перед нами задача: творить русскую самобытную духовную культуру – из русского сердца, русским созерцанием, в русской свободе, раскрывая русскую предметность. И в этом смысл русской идеи» [7, с. 117].

Обращение к творческому наследию русских композиторов XIX века является мощным фактором, способствующим укреплению нравственно-патриотического отношения к своему Отечеству, повышению национального самосознания, приобщению к культурно-историческим ценностям России. По словам В.О. Ключевского, изучение прошлого «становится нравственно-педагогическим средством для человека, руководством для практической деятельности» [11, с.70-71].

Как известно, XIX век сыграл особую роль в развитии патриотического сознания русского народа. Отечественная война 1812 года, восстание декабристов, отмена крепостного права сопровождались стремительным развитием общественно-педагогической мысли и расцветом русской музыкальной культуры. Патриотические чувства охватили все слои русского общества. Лучшие сыны России мечтали видеть ее страной процветания и прогресса, страной с богатой и самобытной культурой.

Любовь к родной земле, природе, народу, раскрывшему в освободительной борьбе 1812 г. свои лучшие качества, с особой силой проявилась в этот период в передовых кругах русской интеллигенции. Идеи патриотизма и народности нашли свое выражение не только в литературе, поэзии, драматургии, общественной и педагогической мысли, но и в музыке: «Почти во все эпохи рождались подлинные, чуткие творцы, граждане, которые, оставаясь сыновьями своего времени, были большими людьми. Они отзывались на самые великие, всечеловеческого значения события, умонастроения своей эпохи. Художественно обобщив их, эти композиторы

вкладывали в свое творчество... чувства и идеи, которые сохраняли свое значение и для последующих поколений, обеспечивая бессмертие созданных ими произведений» [13, с.74]. А.С. Пушкин и М.И. Глинка, обобщив опыт прошлого, предопределили главное в искусстве России XIX века – «его возвышение до уровня глашатая основных духовных мировоззренческих установок русской нации, его учительский и нравственно-просветительский характер» [21, с. 122].

Русская композиторская школа в отечественной культуре XIX века представляла собой концентрированное выражение ценностных ориентиров и предпочтений, составляющих сердцевину духовной ментальности россиян. В своем музыкальном творчестве композиторы-классики опирались на систему исторически выработанных, откристаллизовавшихся аксиологических ориентиров, социокультурных и морально-этических ценностей, принципы народности, патриотизма, реализма, гуманизма, православия.

Обращение к русскому музыкальному наследию в контексте исследуемой нами проблемы не случайно, так как музыкальное искусство непосредственно отражает ведущие идеи и идеалы времени. Творчество композиторов XIX века с этой позиции особенно показательно. Идеи народности и просветительства, идеи служения Отечеству, патриотизма, гуманизма и реализма в искусстве применительно к музыкальному образованию; воспитание и музыкантов и аудитории; приобщение посредством музыки к духовной культуре были свойственны русской классической музыкальной школе в целом. М.И. Глинка, А.С. Даргомыжский, П.И. Чайковский, Н.А.Римский-Корсаков и др., отвечая потребностям общества и своей художнической совести, сочиняли не «для самих себя», не для узкого круга избранных и посвященных, но для всего народа.

Русские композиторы-классики не только творчеством, но и своими взглядами, своим поведением утверждали неразрывную связь с жизнью русского общества, с народом и его искусством, что в полной мере отражает специфику и особенности, отличающие русскую классическую композиторскую школу от других европейских школ. Эти отличия можно

усмотреть в характерном для русской культуры глинкино-пушкинской эпохи приоритете духовного начала, а также ее исконной «русскости».

Задолго до «Ивана Сусанина» М.И. Глинки в 1806 г. была написана первая опера патриотической направленности «Илья-богатырь». Автором музыки был К.А. Кавос – дирижер русской оперы, итальянец по происхождению. Несмотря на то, что его произведения не исполняются в наши дни, в начале XIX в. русский репертуар К.А. Кавоса сыграл огромную роль в искусстве того времени, а сам композитор был заметной личностью в русской музыке. В годы Отечественной войны 1812 г. отдельные места оперы «Илья-богатырь» на текст И.А. Крылова связывались в сознании слушателей с военными событиями, а патриотический хор на слова «Победа! Победа русскому герою! Врагам России смерть и стыд!» вызывал бурное ликование и восторг. «Этот хор играл одно время роль русского национального гимна» [цит. по 30, с. 33].

За двадцать лет до «Ивана Сусанина» М.И. Глинки сюжет о подвиге костромского крестьянина был взят для одноименной оперы К.А. Кавосом. После окончания Отечественной войны 1812 г. опера «Иван Сусанин» К.А. Кавоса воспринималась особенно современно и долго держалась в репертуаре. Она была серьезным произведением, в котором композитор обратился к истории, чтобы воспеть героический подвиг русского человека, крестьянина-патриота.

Патриотическое содержание несли в себе и небольшие пьесы К.А. Кавоса: дивертисменты и интермедии - «Всеобщее ополчение», «Любовь к Отечеству». «Одно пошевеление знамени с надписью «За Отечество» доводило зрителей до иступления. От сильного сердечного чувствования все то плакали, то кричали или рукоплескали... Некоторые из зрителей, вышед из театра, на другой день бежали записываться в ряды ополчения,» - свидетельствуют газеты того времени [цит. по 30, с. 39].

На рубеже 50 - 60-х годов XIX столетия из молодых, близких по убеждениям и творческим стремлениям композиторов, образовалась творческая группа единомышленников «Могучая кучка», в которую в разное время входили М.А. Балакирев, Ц.А. Кюи, М.П. Мусоргский, Н.А. Римский-

Корсаков и А.П. Бородин. «Стремясь приблизить музыкальное искусство к жизни народа, воплотить в искусстве духовный склад своей национальности, они искали новых путей в творчестве. «Могучая кучка» решительно порывала с условной академической традицией и боролась против слепого преклонения перед всем, что идет с Запада. ...Будучи горячими и страстными патриотами, члены балакиревского кружка считали, что русские композиторы должны всматриваться не в прошлое и не в чужестранное, а в современность и национальное» [30, с. 27-28].

Переходя к анализу репертуара русского музыкального наследия, используемого нами для патриотического воспитания студентов, необходимо отметить, что такие особенности российского патриотизма как соборность и общинность проявили себя в жанровом предпочтении. Русская профессиональная музыка достигла огромного расцвета в жанре хорового концерта. Это послужило основной причиной редкого обращения композиторов-классиков к жанрам фортепианной музыки. В связи с тем, что в репертуаре композиторов XIX в. весьма скромно представлены сочинения для фортепиано, мы сочли необходимым обратиться к творчеству С.В. Рахманинова – великого русского музыканта, все произведения которого пронизаны чувством любви к Родине, покинувшего, но никогда не забывавшего ее: «В музыке должны найти отражение родина композитора, его любовь, вера... я русский композитор, моя родина определила мой темперамент и мировоззрение. Моя музыка – это плод моего характера, и поэтому это русская музыка» [цит. по 3, с. 6]. С.В. Рахманинов продолжил и развил традиции, заложенные М.И. Глинкой, М.П. Мусоргским, А.П. Бородиным, Н.А. Римским-Корсаковым и П.И. Чайковским. Творчески перерабатывая особенности народного искусства, древнерусской музыкальной культуры, композитор наполняет их современным видением, насыщает новым смыслом и содержанием: «Сквозь все многообразные влияния, которые можно усмотреть в его музыке, проступает это исконно русское начало», - пишет О.И. Соколова [23, с.5].

Русских композиторов-классиков привлекала жизнь народа во всем многообразии ее проявлений: историческое прошлое, характер и

мировоззрение, душевный склад русского человека. Реализм русского музыкального наследия связан с народностью и проявляется в создании подлинно народных типов героев, в обращении к истории России, в передаче внутреннего духовного мира русского человека (душевной доброты, добродушии, общительности, открытости души), картин народной жизни и родной природы.

Идея патриотизма и героизма русского народа наиболее ярко представлена М.И. Глинкой в двух хоровых сценах оперы «Иван Сусанин»: в интродукции – «Родина моя» и в эпилоге «Славься». Хор «Родина моя» символизирует русский народ и, являясь своеобразным эпитафием к опере, несет в себе центральную патриотическую идею всей оперы. Эта тема, интонационно близкая партии Сусанина, образует своеобразную арку и подводит к заключительному хору «Славься», который отличает жанровая многогранность: величавость гимна сочетается в нем с энергичной маршевой и фанфарностью. Через исторически оправданную форму выражения народного мышления – ораториально-хоровой эпиграф, являющийся апофеозом патриотической идеи оперы, передана общность всенародного горя и ликования, целостность сопереживания и радость народной победы. Колокольный звон, связанный с образом Руси, ее единства и несокрушимости, в финале несет драматургическую нагрузку и имеет символическое значение.

Иван Сусанин – обобщенный образ русского крестьянина с его типологическим характером и особым, присущим русскому человеку психологическим складом. Основной конфликт – борьба любви и долга – трансформируется в сопутствующую основной идее патриотизма тему жертвенности – исконно русскую черту характера, обусловленную заповедями православной христианской морали. Страстная любовь к Родине, помогающая мужественно и бесстрашно принять смерть, раздумья в предсмертный час о родных и близких, о судьбе Отечества раскрываются в арии Ивана Сусанина «Ты взойдешь, моя заря».

Исторические события, относящиеся ко временам опустошающих набегов кочевых племен на Русь, положены в основу оперы А.П. Бородина

«Князь Игорь». Крестьянство и дружинный народ во главе с князем показаны как оборонная и трудовая сила, защищающая себя и родную землю от кочевников и выступающая против феодально-княжеской раздробленности Руси. Ярким примером тому служит пролог, в котором запечатлена сцена гражданско-христианского обряда – ритуал проводов войска. Из интонации темы шествия под колокольный звон вырастает тема последующего хора «Солнцу красному слава». В финале народный плач, переданный через протяжный распев хора поселян, передает картину всенародного горя и контрастирует с интонациями славильного хора в окончании оперы.

М.П. Мусоргский, проявляя огромный интерес к историческому прошлому своей родины, обращался к наиболее сложным и переломным эпохам в жизни России. При этом главное внимание композитора в исторических сюжетах привлекал народ. М.П. Мусоргский сделал его главным действующим лицом не только в своих музыкальных драмах «Борис Годунов», «Хованщина», но и в произведениях для фортепиано и вокальных сочинениях. Драматургическая линия оперы «Борис Годунов» построена на психологическом развитии образа Бориса и на его взаимоотношениях с народом. Темным, забитым и безразличным показан он в Прологе оперы, негодующе требующим хлеба в 1-й картине IV действия (сцена у собора Василия Блаженного) и, наконец, восставшим в финале (сцена под Кромами). Хор «Расходилась, разгулялась» ярко и мощно завершает линию развития образа народа в опере. Необходимо отметить народные хоровые сцены как в «Борисе Годунове», так и в «Хованщине», которые стали опорными пунктами в развертывании драматического конфликта: «На кого ты нас покидаешь» (1-я картина пролога), «Слава» (2-я картина пролога), «Хлеба!» (1-я картина IV действия), «Не сокол совыкался…» и «Расходилась, разгулялась» (3-я картина IV действия) в «Борисе Годунове»; «Ах не было печали», «Батя, батя, выйди к нам» (III действие) в «Хованщине».

Народное начало представлено и в фортепианном цикле «Картинки с выставки» М.П. Мусоргского. Русский народный элемент концентрируется в теме «Прогулки», представленной как высказывание

«от автора» и сливающейся с «гласом народа». В пьесе «Быдло» показан образ скованной силы русского народа. Исследователи творчества М.П. Мусоргского проводят своего рода параллель между пьесой и картиной Репина «Бурлаки» и отмечают проникновение в мелодию элементов бурлацких песен [1].

Систематически обращался к теме народной жизни и П.И. Чайковский, в сочинениях которого широко представлен жанр русских народных сцен. Народная тема разнообразно отражена в фортепианном творчестве композитора: «Русское скерцо», «В деревне», «Мужик на гармонике играет» из «Детского альбома», «Масленица», «Песня косаря», «Жатва» из цикла «Времена года», «Думка», «Приглашение к трепаку», «Юмореска».

Многолюдный народный праздник, массовые картины праздничного характера получили отражение в этюдах-картинах Es-dur «Ярмарка» (соч.33, №4) и D-dur (соч.39, №9), фантазии для двух фортепиано «Светлый праздник» С.В. Рахманинова.

С образами богатырей связано воплощение высокой патриотической идеи, героического начала, проявляющегося в чувстве долга перед Родиной, идеи православия, темы единения и защиты русской земли, а также олицетворение недюжинной силы, мужества, нравственной стойкости и чистоты. В опере «Руслан и Людмила» М.И. Глинки героико-патриотическая, богатырская драматургическая линия ярче всего представлена в двух монументальных сценах: интродукции и финале. В них представлены образы героев Руси – храбрых витязей с их богатырскими подвигами, с верой в победу добра над злом. В хорах киевляне славят русских воинов, славят Русь; весь русский народ представлен как народ-богатырь, любящий свою отчизну. «Мотив богатырства» пронизывает все эпическое повествование оперы: стремительно-полетно в увертюре, решительно и воинственно в партии былинного богатыря Руслана, повествовательно-торжественно в партиях Светозара и Баяна, жизнеутверждающе в хорах интродукции. Через интонационные характеристики русского богатырского начала в опере композитор раскрывает основные идеи русского эпоса – достижение исходно данного с возвращением «на круги своя»,

жизнеутверждающую концепцию с верой в победу добрых сил, славильное утверждение чувства любви к родной земле как к вечной неизменной ценности.

Величественный хор «Слава», которым начинается и заканчивается пролог оперы А.П. Бородина «Князь Игорь», определяет богатырский, былинный склад всего произведения в целом. Мужественным и отважным показан князь Игорь на протяжении всей оперы. Пламенный патриотизм, бескорыстная любовь князя к Родине свойственны его ариям. Главной характеристикой князя выступает ария из II действия «Ни сна, ни отдыха измученной душе», в которой раскрываются все грани характера князя Игоря: патриотический долг, смелость, отвага, мужество, решимость, воинская доблесть, чувство собственного достоинства, стремление к свободе.

Богатырская тема продолжена А.П. Бородиным во Второй («Богатырской») симфонии. В классические рамки сонатно-симфонического цикла композитор вложил самобытное, национальное содержание. Академик Б. Асафьев писал: «Часто возвращаясь ко Второй симфонии Бородина, я ...все сильнее постигаю ее величие: словно каждый раз заново открываешь в себе чувство родной страны – жизнеутверждение Родины от наших дней вглубь к Игровой Руси» [цит. по 28, с. 96]. Тот же образ богатырской мощи воплощен в романсе «Спящая княжна». В иносказательной форме в нем показана скрытая стихийная сила народа, которую должен пробудить богатырь-освободитель. Драматургическое развитие романса достигается посредством контрастного сопоставления двух образов: сказочного царства (мерный колыбельный напев) и образа могучего богатыря (целотонный звукоряд). Близкой по содержанию и своеобразным продолжением «Спящей княжны» является «Песня темного леса». В ней композитор воплотил суровые образы богатырского народного сказа. Величавый, мужественный характер передается через старинный былинный слог, лишенный равномерной метричности посредством редко встречающихся размеров 7/4, 5/4.

Родство с образами былин ощущается в последней, самой величественной и торжественной пьесе цикла «Картинки с выставки» М.П. Мусоргского «Богатырские ворота». Торжественное песнопение и колокольный звон,

переданный в фортепианном изложении, приближают пьесу к гимну во славу отчизны и русской богатырской мощи.

Опера «Садко» Н.А. Римского-Корсакова – воплощение эпического былинного стиля. Садко – народный поэт-гуслир, олицетворяющий поэтическую одаренность народа, красоту и нравственную мощь его искусства. С образом главного героя связано раскрытие идейного содержания оперы: патриотический мотив прославления русской земли – ее бескрайних просторов, богатых городов и ее талантливого народа.

Исследователи отмечают тематическое родство фортепианных прелюдий e-moll (соч.32, № 4), E-dur (соч.32, № 3), f-moll (соч.33, № 1) и этюда-картины Es-dur (соч.33, № 4) С.В. Рахманинова, в которых показаны сурово-героические картины русской эпической древности, с операми Н.А. Римского-Корсакова «Садко» и «Сказание о невидимом граде Китеже» [3, с.156].

Важной стилистической особенностью фортепианной музыки С.В. Рахманинова является использование темы колокольных звонов, которые несут в себе эпический и психологический образ Родины. Колокольный хор второй части прелюдии d-moll (соч.23, № 3) усиливает ее эпические черты.

Одной из особенностей проявления российского патриотизма является особая любовь и уважение к русской природе. «Россия поставила нас лицом к лицу с природой, суровой и захватывающей, с глубокой зимой и раскаленным летом, с безнадежной осенью и бурною, страстною весной. Она погрузила нас в эти колебания, растворила с ними, заставила нас жить их властью и глубиной» (Ильин И.А. [7, с. 6]. Огромные территории русских земель, «необъятные, непокорные, разбегающиеся пространства» [7, с.6], выступают важным этнопсихологическим фактором патриотического сознания русского человека. Картины русской природы помогают раскрыть состояние и внутренний мир героев. Сцена Сусанина с поляками в лесу является драматической кульминацией оперы «Иван Сусанин» М.И.Глинки. Оркестровая картина вьюги, заснеженного дремучего леса психологически близка предсмертным мыслям Сусанина.

Песня «Жаворонок» из вокального цикла «Прощание с Петербургом» М.И.Глинки имеет особое значение – это образ родной природы, который уносит

с собой путешественник: картина знойного дня, бескрайних просторов лугов и полей, воздушного пространства, звенящего птичьими трелями. Светлые чувства переданы через простую, близкую к народным напевам мелодию, которой присуща легкость и воздушность трелей жаворонка в фортепианной партии. Вступление к «Хованщине» - оркестровая картина «Рассвет на Москве-реке» М.П. Мусоргского - в иносказательной форме выражает одну из основных идей оперы: исторически прогрессивное значение петровских реформ - рассвет встает не только над Москвой, но и над всей Россией.

В народной эпической поэзии различные драматические события в жизни людей часто сопоставлялись с могучими и грозными явлениями природы. Такова музыкальная картина солнечного затмения в прологе оперы «Князь Игорь» А.П.Бородина. Природа предсказывает обреченность похода князя, который вопреки дурному предзнаменованию идет на половцев, чтобы защитить Русь.

Картины спокойной мирной природы показаны в романах Н.А. Римского-Корсакова «В темной роще замолк соловей», «Ночь», «Ночевала тучка золотая», «Тихо вечер догорает». Характерной особенностью многих романсов композитора является слияние лирических чувств с поэтическими образами природы: «Ненастный день потух», «Редет облаков летучая гряда», «Когда волнуется желтеющая нива», «На нивы желтые». Вокальные циклы «У моря» и «Весной» также посвящены теме природы и слиянию с ней человека. Любовь народа к природе, обожествление и прославление ее могучих, созидательных сил как источника благоденствия народа-земледельца представлены Н.А. Римским-Корсаковым в опере «Снегурочка». Образ природы в «весенней сказке» воспринимается как живое, одушевленное существо. Если в «Снегурочке» музыкально изображены картины леса, то в «Садко» - это картины морских просторов «окиян-моря», Ильмень-озера, Волховы-реки.

Страстно любивший родную природу П.И. Чайковский наиболее полно воплощает ее образы и раскрывает свое отношение к ней в лирических музыкальных пейзажах – цикле фортепианных пьес «Времена года». Автор соединяет образы родной природы с образами народной жизни. В первой симфонии «Зимние грезы» основной круг образов также связан с впечатлениями

от русской природы, от пейзажа зимней дороги. Романс «Благословляю вас, леса» - один из немногих романсов, посвященных теме природы, относится к числу философско-гимнических страниц вокальной лирики П.И. Чайковского. В романсе отражено восторженное преклонение «лирического героя» перед родной природой, с которой неразрывно связана жизнь человека; прославление ее красоты и могущества. Картины природы изображены в вокальном цикле «Детские песни»: «Травка зеленеет», «Весна», «Весенняя песня», «Осень», «Зима», «Мой садик», «Цветок».

В творчестве С.В. Рахманинова образ родной природы нашел наиболее яркое и живое выражение. В пейзажной лирике композитор воспекает русскую, бесконечно дорогую сердцу каждого человека природу. Живописные музыкальные образы весенней бури, грозы, половодья воплощены в романсе «Весенние воды». Восторженно-торжественный гимн весне, вешним потокам – музыкальный момент C-dur (соч. 16, № 6). Дыхание русской весны запечатлено в прелюдии B-dur (соч. 23, № 2). Прелюдия D-dur (соч. 23, № 4) еще одно воплощение русского половодья, не бурлящего, а тихого в своей безбрежной широте. Нельзя не отметить прелюдию G-dur (соч. 32, № 5), в которой слышится пение парящего в небе жаворонка. Тема русской дороги, рождающей многообразие чувств и мыслей в сердце русского человека, представлена в прелюдиях a-moll (соч. 32, № 8) и gis-moll (соч. 32, № 12). К сумрачным музыкальным пейзажам можно отнести этюд-картину es-moll (соч. 33, № 3), изображающий снежный вихрь на русских просторах, «хаос метелей и смертные игры мороза», а также этюд-картину d-moll (соч. 39, № 8), в которой нарисовано пасмурное хмурое утро.

Музыкальный пейзаж «Островок» с нарочитой статикой в вокальной и фортепианной партиях передает чувство безмятежного покоя, тишины. Безоблачно-радостным настроением и созерцанием красоты среднерусского пейзажа наполнены прелюдии Es-dur (соч. 23, № 6) и Ges-dur (соч. 23, № 10). К «лирике покоя» можно отнести целую серию картин русской природы: романсы «Утро», «Сирень», «Здесь хорошо», «У моего окна», «Ночь печальна», «Ночью в саду у меня», «Маргаритки». Во всех этих романсах образы природы и

впечатления от нее переданы через неприметную, неяркою мелодию, раскрывающуюся затем «...во всей своей неожиданной красоте, как будто реализуя в музыке все богатство чувств, мыслей, воспоминаний, которые рождает в душе человека взгляд, брошенный на скромные картины родной природы» [4, с. 330].

Народно-песенный тематизм лежал в основе различных музыкальных жанров: оперы, симфонии, романса, концерта, малых инструментальных форм. Народная музыка стала частью творческого стиля композиторов-классиков. Музыкальная ткань сочинений пронизана песенностью, мелодичностью, основанной на народных истоках, переплавленных в стиль, характерный для того или иного русского композитора. Расцвет русской музыкальной культуры XIX в. связан с неповторимостью и самобытностью русских народных мелодий, умелым и многообразным использованием их композиторами: «Народные мелодии не только не меркли в прекрасных творениях мастеров, но продолжали сиять в них, как самые яркие страницы всего произведения, например, русская народная песня «Высота поднебесная» в опере «Садко» Римского-Корсакова или «Исходила младешенька» в «Хованщине» Мусоргского» [13, с. 68-69]. Характерные для русской песни богатейшие интонационные возможности передавали все многообразие духовного склада русского народа.

Народная песня стала основой русской классической музыки, у истоков которой стоял М.И. Глинка. Русские народные песни «Камаринская» и «Из-за гор, гор высоких» стали не только цитатами, но и послужили источниками драматургического развития в оркестровой фантазии М.И. Глинки «Камаринская».

Стараясь понять психологию народа, показать его богатый внутренний мир, М.П. Мусоргский в опере «Хованщина» широко использует ряд подлинных народных мелодий: «Исходила младешенька» в песне раскольницы Марфы (III действие), «Возле речки на лужочке», «Плывет, плывет лебедушка», «Поздно вечером» в хорах крепостных девушек князя Хованского (IV действие). Обращение к крестьянскому фольклору, ставшему почвой для музыкального

языка композитора, было связано с выбором объекта изображения – русского крестьянина.

Подлинными народными темами насыщена музыка оперы Н.А. Римского-Корсакова «Снегурочка». Композитор использовал в опере семнадцать народных напевов и инструментальных наигрышей. Среди них: «Далалынь, далалынь по яиченьку», «Веселенько тебя встречать, привечать», «Каледа, маледа», «Как за речкою, да за быстрою», «Как не пава-свет по двору ходит», взятых композитором из собственного сборника «100 русских народных песен»; песня «Просо», заимствованная из сборника русских народных песен М.А. Балакирева. На протяжении всего творчества Н.А. Римский-Корсаков обращался к различным жанрам народной музыки: оркестровая «Увертюра на темы трех русских песен», сочинение для хора «Четыре вариации и фугетта на тему русской песни “Надоели ночи”», сборник «40 народных песен, записанных от Т.И. Филиппова», струнный квартет на русские темы, впоследствии переработанный в симфониетту, «Концертная Фантазия на русские темы» для скрипки с оркестром, «Дубинушка» для симфонического оркестра с хором.

Оригинальные народные песни использует в своем творчестве и П.И. Чайковский. В финале четвертой симфонии звучит «Во поле березонька стояла», а в 1-й картине «Евгения Онегина» в песнях и плясках крестьян в основе хора «Уж как по мосту-мосточку» лежит подлинная народная песня «Вейся, не вейся, капустка». Народно-национальные тематические истоки использовал С.В. Рахманинов в цикле «Шесть пьес для фортепиано в 4 руки» (соч. 11). В основу Русской песни (соч. 11, № 3) положен бурлацкий напев «Всю-то ночь мы темную», другая пьеса – «Слава» (соч. 11, № 6) – основана на теме одноименной величальной песни.

Характеризуя сочинения русских композиторов-классиков с точки зрения актуализации патриотических идей, представляется возможным их условное деление по нескольким направлениям:

- историко-народная тема;
- эпико-богатырская тема;

- тема русской природы;
- фольклорная тема.

Сущность патриотической идеи в творчестве русских музыкантов проявилась в самобытном преломлении принципа народности искусства, в ориентации на традиции национального фольклора. Одним из основополагающих принципов творчества М.И. Глинки, М.П. Мусоргского, А.П. Бородина, Н.А. Римского - Корсакова, П.И. Чайковского, С.В. Рахманинова, который следует рассматривать как идеологический принцип, является патриотизм как высшее проявление этического начала в искусстве и мировоззрении русских композиторов, внимание и любовь к русской истории и народному искусству.

Обобщая сказанное в данном параграфе, можно сказать, что изучение русского музыкального наследия способствует развитию патриотической воспитанности студентов.

Вопросы и задания:

- 1) Раскройте содержание понятий «традиция», «патриотическое воспитание», «патриотическое воспитание средствами русского музыкального наследия».
- 2) Назовите представителей русской композиторской школы XIX века.
- 3) Подберите репертуарный список произведений русских композиторов для слушания (исполнения) учащимися на уроках музыки по темам: историко-народная, эпико-богатырская, тема русской природы, фольклорная тема.
- 4) Подготовьте презентацию на темы: «Тема природы в творчестве С.В. Рахманинова», «Лирический пейзаж в творчестве А.П. Чехова, И.А. Бунина, С.В. Рахманинова» и др.

Рекомендации к самостоятельной работе студентов по реализации художественно-педагогического потенциала русского музыкального наследия в классе фортепиано

Любая исполнительская деятельность укрепляет авторитет учителя-музыканта, пропагандиста всего лучшего, что создано в музыкальном искусстве. Д.Б. Кабалевский из всех умений, которыми должны обладать учителя музыки, прежде всего, выделяет умение владеть инструментом. Живое исполнение связано с большим эмоциональным воздействием музыки на учащихся. Говоря об инструментальной подготовке, мы имеем в виду подготовку игры на фортепиано, так как этим инструментом пользуется большая часть учителей.

Занятия в классе фортепиано дают полноценные результаты только при условии активной самостоятельной работы студента. Успешное развитие навыков самостоятельной работы возможно лишь в случае, если студент подчиняет решение конкретных исполнительских задач общему художественному замыслу исполняемого произведения.

Не случайно в Федеральном государственном стандарте высшего профессионального образования третьего поколения (от 22.12.2009, №788) большая часть часов отведена на самостоятельную работу студентов.

Самостоятельная работа студентов в классе фортепиано может быть условно поделена на две равнозначные по своей важности части. Первая относится к совершенствованию технических возможностей будущих музыкантов-педагогов, вторая необходима для расширения музыкального кругозора, накопления разнообразного репертуарного фонда для будущей профессиональной деятельности.

Для совершенствования технических возможностей студентов используется разнообразный материал: упражнения, гаммы, арпеджио, инструктивные этюды (см. приложение №). При этом необходимо ставить

перед собой не только техническую, но и звуковую задачу, стремясь к наилучшему качеству исполнения технического репертуара.

Для расширения музыкального кругозора, накопления разнообразного репертуарного фонда для будущей профессиональной деятельности, а так же развития творческой личности студента необходимо постоянное знакомство с новыми произведениями.

Очень полезен в данном случае такой вид самостоятельной работы как чтение нот с листа. О пользе чтения нот для всестороннего и гармоничного развития студентов знали и говорили с давних пор. Еще педагоги XVII-XVIII в.в. основывали свои музыкально-воспитательные и образовательные идеи на умении «читать музыку столь же легко, как и обыкновенное письмо».

В чем же конкретно состоит польза чтения нот с листа?

Этот навык открывает самые благоприятные возможности для широкого ознакомления с музыкальной литературой. Наряду с репертуаром предназначенным для рояля, читающий может знакомиться с переложениями симфонических, камерно-инструментальных, вокальных сочинений, хоровой музыкой.

Регулярно читающий с листа получает во много раз больше музыкальной «информации», чем студент, который ограничивается только выучиванием репертуара (это, несомненно, недостаток педагогической работы).

Чтение нот – это постоянная смена музыкальных впечатлений, восприятий, приток разнохарактерной музыкальной «информации». Процесс музыкального мышления находится в единстве с процессом музыкального познания. «Сколько читаем – столько знаем» - эта истина сохраняет свое значение и в музыкальном образовании. Чтение с листа является не пустой тратой времени, а его экономией. Студент, достаточно хорошо владеющий этим навыком, быстрее разбирает новые сочинения, и, следовательно, легче идет процесс разучивания.

Музыкант, свободно играющий с листа, видит перед собой конечную цель – художественное исполнение. Многие из того, что предшествует этой

цели, не становится для него предметом направленного внимания. Это значит, что целый ряд звеньев сложной цепи операций выполняется автоматически.

Рассмотрим эти звенья.

Прежде всего, такой музыкант владеет умением предугадывать развертывание музыкального текста. Хотя бы в самых общих чертах. Предугадывание зависит от «начитанности». Несомненно, большая часть студентов более или менее читает произведения, связанные со стилем музыкального классицизма. Это объясняется тем, что классицистская музыка явно преобладала в системе обучения (в музыкальной школе, музыкальном, педагогическом училище, колледже). Таким образом, одна из задач методики чтения нот – стимулировать планомерное накопление в сознании читающего устойчивых моделей или «формул» музыкальных произведений, охватывающих различные стилистические направления.

Важным элементом техники чтения нот является ускоренное восприятие нотной графики. При чтении осмыслить все ноты пассажа не представляется возможным. На помощь приходят приемы относительного и обобщенного чтения.

Относительное чтение осуществляется на основе закрепленного в зрительной памяти студента ощущения пространства между нотными знаками.

Обобщенное чтение предполагает доведенное до автоматизма знание горизонтальных (гаммы, арпеджио, мелизмы) и вертикальных (интервалы, аккорды, гармонические обороты) звуковых комплексов или «формул».

Большое значение имеют также:

- А) уверенная ориентировка рук на клавиатуре без дополнительного контроля зрением;
- Б) владение аппликатурной техникой – умение мгновенно выбрать наилучший аппликатурный вариант;
- В) навык структурного охвата текста (при чтении студент должен стремиться услышать более или менее завершенные музыкальные мысли).

Итак, главными элементами навыка чтения нот являются:

- 1) воссоздание предварительного звукового «образа» при первом просмотре нотного текста;
- 2) возможность предугадать дальнейшее развитие текста, которая, в свою очередь, связана с объемом накопленных в памяти знаний;
- 3) знание типичных моторно-технических оборотов, «формул»;
- 4) умение ориентироваться по графическим абрисам нотного текста;
- 5) умение свободно ориентироваться на клавиатуре;
- 6) умение «автоматически» выбирать наиболее удобную аппликатуру;
- 7) умение воспринимать текст не «по слогам», а структурно целыми синтаксическими единицами;
- 8) выработанное ровно текущее время (чтение нот должно быть непрерывным во времени, этим оно отличается от разбора незнакомого произведения).

Сформированный навык чтения нот с листа является одним из важных компонентов в ряду специальных компетенций, которыми должен обладать выпускник.

Самостоятельная работа студентов включает в себя следующие формы деятельности:

- изучение нотной литературы;
- организация конференций, лекций-концертов, конкурсов, коллоквиумов, семинаров, «музыкальных гостиных», посвященных русской музыке XIX века;
- написание студентами творческих эссе, рефератов, курсовых работ, разработка творческих проектов и дипломных работ по тематике русского музыкального искусства;
- организация и участие в мероприятиях, посвященных Дню знаний, Дню освобождения Воронежа от немецко-фашистских захватчиков, Дню защитника Отечества, Дню Победы и т.д.;
- посещение концертов с их последующим анализом;

- работа студентов в библиотеках, фонотеках с целью расширения своего историко-культурного кругозора;
- подготовка к зачетам.

В процессе самостоятельной работы студентов класса доцента Л.А. Великородной были организованы «Музыкальные гостиные». Тематика таких мероприятий выбиралась совместно педагогом и студентами: «М.И. Глинка — композитор, педагог, гражданин», «Русские композиторы детям», «Русский классический романс», «Романс в творчестве М.П. Мусоргского», «Творческий диалог М.П. Мусоргского и А.А. Голенищева-Кутузова», «Уроки народной мудрости: оперное творчество Н.А. Римского-Корсакова», «Малые инструментальные жанры в творчестве русских композиторов» и др.

В ходе подготовки к «Музыкальным гостиним» нами предложен алгоритм действий, обеспечивающий эффективность их самоподготовки. Последовательность действий предполагает самостоятельность, активность студентов и включает следующие этапы:

1. Изучение биографической, научно-методической, музыкально-теоретической литературы по выбранной теме.
2. Подбор музыкального материала.
3. Проведение анализа музыкального произведения, обеспечивающего:
 - а) выявление характерных черт стиля композитора;
 - б) определение жанровых, стилевых признаков музыкального произведения;
 - в) словесную характеристику музыкального образа;
 - г) характеристику музыкально-выразительных средств, с помощью которых автор воплощает идейно-образную концепцию сочинения;

д) определение эмоционального состояния героев произведения.

4. Исполнение музыкального произведения.

5. Подбор литературных, поэтических, изобразительных и фото иллюстраций.

6. Написание сочинений-размышлений, эссе.

Самостоятельное изучение литературы по тематике, подбор и анализ музыкального, литературного, поэтического, изобразительного материала, собственная интерпретация музыкального произведения, написание сочинений-размышлений и эссе способствовали расширению историко-культурного кругозора студентов, формированию интереса к произведениям русского музыкального наследия, активизации концертно-исполнительской деятельности студентов.

В ходе самостоятельной работы с целью популяризации произведений русского музыкального и поэтического наследия со студентами были проведены музыкально-поэтические композиции. Например, музыкально-поэтическая композиция «Это ты, моя Русь державная, моя родина православная!» была направлена на развитие чувства патриотизма, уважения и бережного отношения к родной природе; знакомила с инструментальными и вокальными произведениями русских композиторов, творчеством поэтов и художников XIX века; на развитие интереса к русскому искусству XIX века; формирование эстетического вкуса на классических образцах русского искусства. Деятельность студентов была представлена теоретическим (изучение и обобщение биографической, исторической, искусствоведческой литературы при подготовке устных сообщений и написании докладов) и практическим направлениями (исполнение музыкальных и поэтических сочинений). Важно отметить, что помимо

популярных произведений русских композиторов и поэтов в программе звучали и редко исполняемые сочинения.

Студентам давались индивидуальные задания и вопросы по самостоятельному изучению теоретической литературы, а также прослушиванию русского музыкального репертуара. Предлагаемые литературные источники: А.П. Бородин «О музыке и музыкантах. Из писем», М.И. Глинка «Летопись жизни и творчества», В.Б. Григорович «Слово о музыке: русские композиторы XIX века», В. Даль «Пословицы и поговорки русского народа», Л.Д. Любимов «Искусство Древней Руси», Н.А. Римский-Корсаков «Летопись моей музыкальной жизни», Е. Ручьевская «О соотношении слова и мелодии в русской камерно-вокальной музыке», М.А. Смирнов «Фортепианные произведения композиторов «Могучей кучки», П.И. Чайковский «Музыкально-критические статьи» и другие.

Для самостоятельного прослушивания выбирались произведения, не входящие в обязательную программу предмета «История русской музыки». Среди них вариации на народную песню «Среди долины ровныя», вокальный цикл «Прощание с Петербургом» М.И. Глинки; пьесы для фортепиано в четыре руки А.П. Бородина; «Сказание о невидимом граде Китеже и деде Февронии» Н.А. Римского-Корсакова; вокальный цикл «Без солнца», фортепианные пьесы «Близ Южного берега Крыма», «Буря на Черном море» М.П. Мусоргского; пьесы для фортепиано ор.10. П.И. Чайковского и другие. После самостоятельной работы по изучению теоретического и прослушиванию музыкальных материалов проводилась контрольная работа, включающая в себя написание студентами мини-сочинений и музыкальные викторины. Такой вид работы способствовал расширению объема теоретических знаний и увеличению музыкального репертуара. Для нас важно то, что самостоятельный

анализ изученной литературы помогает более быстрому освоению информации студентами.

В рамках учебного проекта «Художественно-педагогический потенциал русского музыкального наследия» студентами была подготовлена серия лекций-концертов, направленных на освоение ими различных аспектов патриотического содержания русской музыки:

- историко-народная тема;
- эпико-богатырская тема;
- тема русской природы;
- фольклорная тема.

Цель проекта лекции-концерта «То было раннею весной...»: развитие патриотической воспитанности студентов, формирование их мировоззрения, ценностного отношения к Родине, развитие чувства патриотизма, уважения и бережного отношения к родной природе, расширение культурного кругозора студентов, воспитание эстетического вкуса студентов на классических образцах русского искусства. Ожидаемым результатом в ходе знакомства с вокальными жанрами русских композиторов на стихи поэтов XIX – начала XX веков было умение:

- определить стиль и форму произведения;
- выявить особенности жанра;
- раскрыть идейно-образное содержание;
- выделить и охарактеризовать средства музыкальной выразительности, характерные для того или иного композитора;
- выделить поэтические и музыкальные выразительные средства, направленные на раскрытие нравственно-эстетического содержания произведения;
- выразить личностную оценку соответствия музыки и текста;

- описать собственное эмоциональное состояние и чувства, которые вызывают прослушанные произведения.

Лекция-концерт «Пейзажи настроения в творчестве С.В. Рахманинова».

Содержание:

- сравнительная характеристика «пейзажей настроения» И. Левитана, А. Чехова, И. Бунина, С. Рахманинова (доклад ведущих);
- исполнение романсов С. Рахманинова «Здесь хорошо...», «У моего окна», «Сирень» (исполняют студенты 2-5 курсов);
- отзывы слушателей об исполнении (в группе);
- дискуссия: «Какие специфические приемы этих произведений помогают раскрыть человеческие состояния и чувства» (в группе).

По окончании лекции-концерта педагогом были заданы вопросы, на которые предлагалось ответить письменно:

1. Что связывает два понятия «природа» и «вдохновение»?
2. Как помогают «пейзажи настроения» в преодолении жизненных ситуаций?
3. Опишите свои чувства при восприятии пейзажей русской природы.
4. Подтвердите или опровергните высказывание: «Как хорошо, что я родился и живу на этой земле!».

В ходе творческого проекта по подготовке к лекциям-концертам студенты учились анализировать и синтезировать музыкальную, историческую, искусствоведческую, эстетико-философскую литературу, давать собственную оценку, аргументировать, делать выводы. В течение подготовки и показа лекции-концерта студенты выступали в роли исследователей, исполнителей, ведущих. Была выпущена газета и информационный постер.

Увеличение доли самостоятельной работы студентов открывает для них более широкие перспективы в области профессиональной деятельности: в образовании, социальной сфере, культуре.

Вопросы и задания:

- 1) сравните программные требования по чтению нот с листа различных учебных заведений Г. Воронежа (ДШИ, ВГАИ, ВГПУ);
- 2) проведите анализ стихотворения А.А. Фета «Осень», романса П.И. Чайковского на сл. А.Н. Плещеева «Осень» и фортепианной пьесы П.И. Чайковского из цикла «Времена года» «Осень»;
- 3) подготовьте тематические лекции-концерты, посвященные международному женскому Дню, Дню пожилых людей, Дню студента и др., используя произведения русских композиторов

Список литературы

1. Алексеев А.Д. История фортепианного искусства. В 3-х ч. Ч. 1 и 2 [Текст] / А.Д. Алексеев. – М. : Музыка, 1988. – 415 с.
2. Апраксина О.А. О современных требованиях к подготовке учителя-музыканта для общеобразовательной школы [Текст] // Музыкально-педагогическая подготовка учителя. – М., 1973. – 54 с.
3. Брянцева В.Н. Фортепианные пьесы Рахманинова [Текст] / В.Н. Брянцева. – М. : «Музыка», 1966. – 205 с.
4. Васина-Гроссман В.А. Русский классический романс XIX века [Текст] / В.А. Васина-Гроссман. – М. : Издательство Академии Наук СССР, 1956. – 350 с.
5. Выготский Л.С. Психология искусства [Текст] / Л.С. Выготский. – М. : Искусство, 1986. – 527 с.
6. Додонов Б.И. Эмоции как ценность [Текст] / Б.И. Додонов. – М., 1978. – 204 с.
7. Ильин И.А. О России [Текст] // И.А. Ильин. – М. : Студия «ТРИТЭ» Никиты Михалкова «Российский архив», 1995.- 32 с.
8. Каган М.С. Мир общения: Проблема межсубъектных отношений [Текст] / М.С. Каган. – М. : Политиздат, 1988. – 319 с.
9. Каган М.С. Морфология искусства [Текст] / М.С. Каган. – Л. : Искусство, 1972.- 447 с.
10. Каган М.С. Социальные функции искусства [Текст] / М.С. Каган. – Л. : Знание, 1978. – 36 с. Музыка в мире искусств / М.С. Каган.- СПб, 1996.- 312 с.
11. Ключевский В.О. Афоризмы и мысли об истории [Текст] / В.О. Ключевский // Собр. соч. : в 9 т. – М. : Мысль, 1990. – Т. 9. – С.70-71.

12. Крупник Е.П. Психологические проблемы воспитательного воздействия искусства [Текст] // Вопросы психологии. – 1989. – № 4. – С.102-110.
13. Кулаковский Л.В. Музыка как искусство [Текст] / Л.В. Кулаковский. – М. : Советский композитор, 1960. – 109 с.
14. Леонтьев А.Н. Проблемы развития психики [Текст] / А.Н. Леонтьев.- М. : изд-во МГУ, 1971.- 287 с.
15. Лукин Ю.А. Художественная культура развитого социализма: Достижения, поиски, проблемы [Текст] / Ю.А. Лукин. – М. : Знание, 1983. – 112 с.
16. Медушевский В.В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки [Текст] / В.В. Медушевский. – М. : Музыка, 1976. – 254 с.
17. Миропольский С.И. О музыкальном образовании народа России [Текст] / С.И. Миропольский. – СПб, 1910. – 248 с.
18. Петрушин В.И. Музыкальная психология: учеб. пособие для студентов и преподавателей [Текст] / В.И. Петрушин.- М. : ВЛАДОС, 1994. – 384 с.
19. Ражников В.Г. Резервы музыкальной педагогики [Текст] / В.Г. Ражников.- М. : Знание, 1980. – 96 с.
20. Рапацкая Л.А. История русской музыки: От Древней Руси до серебряного века [Текст] / Л.А. Рапацкая. – М. : Гуманитарный центр ВЛАДОС, 2001. – 384 с.
21. Расинская Е.И. Искусство как средство общения [Текст] / Е.И. Расинская. – М. : Знание, 1985. – 64 с.
22. Смирнов М.А. Эмоциональный мир музыки: Исследование [Текст] / М.А. Смирнов. – М. : Музыка, 1990. – 320 с.
23. Соколова О.И. Сергей Васильевич Рахманинов [Текст] / О.И. Соколова. – М.: Музыка, 1984. – 90 с.

24. Соловьев В.С. Оправдание добра [Текст] / В.С. Соловьев // Собр. соч.: в 2 т.- М. : Мысль, 1988. – Т. 1. – С. 378.
25. Соловьев В.С. Философия искусства и литературная критика [Текст] / В.С. Соловьев. – М., 1991. – 647 с.
26. Столович Л.Н. Эстетическая ценность в аспекте социальной детерминации эстетического сознания [Текст] / Л.Н. Столович // Вопросы философии. – 1982. – №8. – С.66-67.
27. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей [Текст] / Б.М. Теплов.- М.- Л., 1947. – 444 с.
28. Третьякова Л.С. Героика в русской и советской музыке [Текст] / Л.С. Третьякова. – М. : Знание, 1985.- 128 с.
29. Холопова В.Н. Музыка как вид искусства [Текст] / В.Н. Холопова. – М. : Изд-во Моск. конс. им. П.И. Чайковского, 1991. – 260 с.
30. Хопрова Т. Очерки по истории русской музыки XIX века [Текст] / Т. Хопрова, А.Крюков, С. Василенко. – М. – Л. : Изд-во «Просвещение», 1965. – 322 с.
31. Художественная культура : Понятия и термины [Текст] / Сост. Л.Н. Дорогова.- М. : Знание, 1978. – 208 с.
32. Цыпин Г.М. Музыкант и его работа: Проблемы психологии творчества [Текст] / Г.М. Цыпин.- М. : Сов. композитор, 1988. – Кн.1. – 384 с.
33. Шингаров Г.Х. Социальная природа эстетических чувств [Текст] / Г.Х. Шингаров. – М. : Знание, 1978. – 64 с.
34. Шостакович Д.Д. Знать и любить музыку [Текст] / Д.Д. Шостакович.- М., 1958.- 15 с.

Приложение 1

Педагогический репертуар, рекомендуемый для слушания студентами дневного и заочного форм обучения (1–4 курсы)

М.И. Глинка:

1. «Иван Сусанин»;
2. «Руслан и Людмила»;
3. Симфония на две русские темы;
4. «Камаринская» (Скерцо на тему русской плясовой песни);
5. Вокальный цикл «Прощание с Петербургом».

А.П. Бородин:

1. «Богатыри»;
2. «Князь Игорь»;
3. Вторая симфония («Богатырская»);
4. Струнное трио на тему русской песни «Чем тебя я огорчила»;
5. Второй струнный квартет;
6. Романсы и песни: «Что ты рано, зоренька» сл. народные, «Разлюбила красна девица» сл. народные, «Слушайте, подруженьки, песенку мою» сл. неизв. автора, «У людей-то в дому» сл. Н. А. Некрасова.

М.П. Мусоргский:

1. «Борис Годунов»;
2. «Хованщина»;
3. «Картинки с выставки»;
4. Песни из вокального цикла «Юные годы»: № 6 «Отчего, скажи, душа девица» сл. неизв. автора, № 8 «Дуют ветры,

ветры буйные» сл. А.В. Кольцова, № 14 «Калистрат» сл. Н.А. Некрасова, № 16 «Спи, усни, крестьянский сын» сл. А.Н. Островского;

5. Романсы и песни: «Гопак» сл. Т.Г. Шевченко, «Светик Савишна» сл. М.П. Мусоргского, «Ах ты, пьяная тетеря» сл. М.П. Мусоргского.

П.И. Чайковский:

1. Кантата «Москва», для солистов, хора и оркестра;
2. Кантата в память двухсотой годовщины рождения Петра Великого, для хора, оркестра и тенора соло;
3. Торжественная увертюра «1812 год» для большого симфонического оркестра, ор. 49;
4. «Всенощное бдение» для смешанного хора а capella, ор. 52;
5. «Гимн в честь св. Кирилла и Мефодия» для смешанного хора а capella;
6. «Ночевала тучка золотая» для смешанного хора а capella;
7. «Славянский марш» для большого симфонического оркестра, ор. 31;
8. «Соловушка» для смешанного хора а capella;
9. «Вечер» для мужского хора а capella;
10. «Времена года», 12 характеристических картин для ф-п., ор. 37-bis.

Н.А. Римский-Корсаков:

1. «Псковитянка»;
2. Четыре вариации и фугетта на тему русской песни «Надоели ночи», ор. 14;
3. Пятнадцать русских народных песен для хора, ор. 19;

4. Подблюдная песня «Слава» для хора и оркестра, ор. 21;
5. Увертюра на русские темы D-dur для симфонического оркестра, ор. 28;
6. Фантазия для скрипки с оркестром на русские темы, ор. 33;
7. Симфониетта на русские темы a-moll, ор. 31;
8. «Песня о вещем Олеге», кантата для тенора, баритона соло, мужского хора и оркестра, ор. 58;
9. «Дубинушка», для симфонического оркестра со смешанным хором ad libitum, ор. 62.

С.В. Рахманинов:

1. Концерт № 1 для фортепиано с оркестром, fis-moll, ор. 1;
2. «Русская рапсодия» для двух фортепиано;
3. «Элегическое трио», d-moll. Памяти великого художника;
4. Шесть хоров для женских или детских голосов с фортепиано, ор. 15: «Славься» сл. Н.А. Некрасова, «Ночка» сл. В.А. Лодыженского, «Сосна» сл. М.Ю. Лермонтова, «Задремали волны» сл. К. Р., «Неволя» сл. Н.Г. Цыганова, «Ангел» сл. М.Ю. Лермонтова;
5. Концерт № 2 для фортепиано с оркестром, c-moll, ор. 18;
6. «Весна», кантата для баритона, хора и оркестра, сл. Н.А. Некрасова, ор. 20;
7. Концерт № 3 для фортепиано с оркестром, d-moll, ор. 30;
8. «Литургия Иоанна Златоуста» для хора a capella, ор. 31;
9. «Колокола», поэма для оркестра, хора и голосов соло, ор. 35;
10. «Всенощное бдение» для хора a capella, ор. 37;
11. Концерт № 4 для фортепиано с оркестром, g-moll, ор. 40;

12. Три русские песни для оркестра и хора, ор. 41: «Через речку, речку быстру», «Ах ты Ванька, разудала голова», «Белилицы, румяницы вы мои».

Приложение 2

Педагогический репертуар, рекомендуемый для исполнения студентами дневного и заочного форм обучения (1 – 4 курсы)

М.И. Глинка:

1. Романсы на слова А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, А.А. Дельвига, В.А. Жуковского (на выбор).

А.П. Бородин:

1. Пьесы для фортепиано в 4 руки: «Allegretto», Скерцо, Тарантелла;
2. Пьесы для фортепиано: «Маленькая сюита», «Скерцо»;
3. Романсы: «Разлюбила красна девица», «Слушайте, подруженьки, песенку мою», «Спящая княжна», «Морская царевна», «Песня темного леса», «Море», «Для берегов отчизны дальней», «Спесь».

М.П. Мусоргский:

1. «Картинки с выставки»;
2. Пьесы для фортепиано: «Детское скерцо», Скерцо cis-moll, «Близ Южного берега Крыма», «Дума», «Meditation» («Раздумье»);
3. Вокальный цикл «Детская» (на выбор);
4. Вокальный цикл «Без солнца» (на выбор);
5. Романсы и песни: «Много есть у меня теремов и садов», «Молитва», «Песня Яремы», «Я цветок полевой», «По грибы», «Стрекотунья-белобока», «По-над Доном сад цветет», «Вечерняя песенка», «Ночь», «Ой, честь ли то молодцу».

П.И. Чайковский:

1. «Времена года», 12 характеристических картин для фортепиано, ор. 37-bis (на выбор);
2. «Детский альбом», 24 пьесы для ф-п., ор. 39, (на выбор);
3. «Думка», русская сельская сценка для ф-п., ор. 59;
4. «Марш Юрьевского полка для ф-п.;
5. Пьесы средней трудности для ф-п, ор. 40: «В деревне», «Русская пляска»;
6. Пьесы для ф-п., ор. 1: «Русское скерцо»;
7. Пьесы для ф-п., ор. 72: «Сельский отзвук»;
8. «То не ветер ветку клонит, гармонизация народной песни для фортепиано;
9. Русские народные песни, обработка для ф-п. в 4 руки;
10. Песни для детей ор. 54: «Весна», «Мой садик», «Весенняя песня», «Кукушка», «Осень», «Зима»;
11. Дуэты, ор. 46: «В огороде, возле броду», «Вечер»;
12. Романсы ор. 47: «Благословляю вас, леса»;
13. Романсы ор. 27: «Вечер»;
14. Романсы ор. 60: «»Вчерашняя ночь»;
15. Романсы ор. 63: «Растворил я окно»;
16. «Глазки весны голубые» для голоса с ф-п.

Н.А. Римский-Корсаков:

1. Романсы ор. 3: «Ель и пальма», «Южная ночь», «Ночевала тучка золотая»;
2. Романсы ор. 4: «В темной роще», «Тихо вечер догорает»;
3. Романсы ор. 39: «Запад гаснет», «На нивы желтые»;
4. Романсы ор. 40: «Когда волнуется желтеющая нива», «О чем в тиши ночей»;

5. Романсы ор. 42: «Я пришел к тебе с приветом», «Редает облаков»;
6. Вокальный цикл «Весной» ор. 43: «Звонче жаворонка пенье», «Не ветер, вея с высоты», «Свеж и душист», «То было раннею весной»;
7. Вокальный цикл «У моря» ор. 46: «Дробится и плещет», «Не пенится море», «Колышется море», «Не верь мне, друг», «Вздымаются волны».

С.В. Рахманинов:

1. Пьесы-фантазии для фортепиано, ор. 3: «Элегия» es-moll, «Прелюдия» cis-moll, «Мелодия» E-dur, «Полишинель» fis-moll, «Серенада» b-moll;
2. «Русская рапсодия» для двух фортепиано;
3. Фантазия (картины) для двух фортепиано, ор. 5, g-moll;
4. «Салонные пьесы» для фортепиано, ор. 10;
5. Шесть пьес для фортепиано в 4 руки, ор. 11: «Баркарола» g-moll, «Скерцо» D-dur, «Русская песня» h-moll, «Вальс» A-dur, «Романс» c-moll, «Слава» C-dur;
6. «Музыкальные моменты», ор. 16;
7. Прелюдии для фортепиано, ор. 23;
8. Прелюдии для фортепиано, ор. 32;
9. Этюды-картины для фортепиано, ор. 33;
10. Этюды-картины для фортепиано, ор. 39;
11. Романсы ор. 4: «Уж ты нива моя»;
12. Романсы ор. 8: «Полубила я на печаль свою»;
13. Романсы ор. 14: «Островок», «Весенние воды»;
14. Романсы ор. 21: «Сирень», «Здесь хорошо»;
15. Романсы ор. 26: «У моего окна», «Ночь печальна», «Кольцо»;

16. Романсы ор. 34: «Буря», «Ветер перелетный»;
17. Романсы ор. 38: «Ночью в саду у меня», «Маргаритки».