

Г. П. Сергеева, Е. Д. Критская

УРОКИ МУЗЫКИ

Поурочные разработки

7–8 классы

3-е издание, переработанное

Москва

«Просвещение»

2017

УДК 372.8: 78
ББК 74.268.53
С32

16+

Руководитель проекта – заслуженный учитель РФ, кандидат педагогических наук, доцент *Г. П. Сергеева*

Сергеева Г. П.

С 32 Уроки музыки. Поурочные разработки. 7-8 классы / Г. П. Сергеева, Е. Д. Критская. — 3-е изд., перераб. — М.: Просвещение, 2017. — 331 с. — ISBN 978-5-09-049736-7

Пособие написано в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта и Примерных основных образовательных программ основного общего образования. Оно адресовано учителям, работающим с УМК «Музыка» для 7 и 8 классов авторов Г. П. Сергеевой, Е. Д. Критской.

В книге последовательно раскрываются все темы учебников, даются рекомендации, как лучше и эффективнее использовать на уроке элементы УМК (учебник, рабочую тетрадь, хрестоматию и фонохрестоматию) для достижения планируемых результатов (личностных, метапредметных и предметных) и развития универсальных учебных действий.

УДК 372.8:78
ББК 74.268.53

ISBN 978-5-09- 049736-7

© Издательство «Просвещение», 2017
© Художественное оформление.
Издательство «Просвещение», 2017
Все права защищены

ОСНОВНЫЕ МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

Основные характеристики курса в соответствии с целями и задачами ФГОС

*Благодаря музыке вы найдёте в себе
новые, неведомые вам прежде силы.*

Д. Шостакович

*Каждый урок нужно построить так,
чтобы учащийся к его концу чувствовал не усталость,
а рост сил и с нетерпением ждал следующего урока.*

3. Кодии

Это пособие адресовано учителям музыки, работающим по учебно-методическим комплектам (УМК) «Музыка» для 7 и 8 классов издательства «Просвещение».

УМК по музыке для 7 и 8 классов включает в себя учебники, творческие тетради для учащихся, рабочую программу «Музыка» для 5–8 классов, хрестоматии и фонохрестоматии музыкального материала для учителя, а также данные поурочные разработки.

Поурочные разработки состоят из двух частей, каждая из которых соответствует содержанию программы и учебников «Музыка» для данных классов и подразделяется на два раздела: 7 класс – «Особенности музыкальной драматургии» и «Основные направления музыкальной культуры»; 8 класс – «Классика и современность» и «Традиции и новаторство в музыке». В пособии последовательно раскрываются содержание учебных тем, методы и приёмы обучения, способы творческой деятельности учащихся.

Учебно-методические комплекты построены с учётом требований ФГОС основного общего образования, а также в соответствии с Примерной

основной образовательной программой основного общего образования (одобрена решением Федерального учебно-методического объединения по общему образованию. Протокол от 8 апреля 2015 г. № 1/15).

В 7 и 8 классах, согласно Примерной программе, выделяются следующие содержательные линии:

- Музыка как вид искусства;
- Народное музыкальное творчество;
- Русская музыка от эпохи Средневековья до рубежа XIX–XX вв.;
- Зарубежная музыка от эпохи Средневековья до рубежа XIX–XX вв.;
- Русская и зарубежная музыкальная культура XX в.;
- Современная музыкальная жизнь;
- Значение музыки в жизни человека.

Данные линии в учебниках седьмого и восьмого классов осваиваются в процессе разнообразной музыкально-практической, творческой деятельности школьников: восприятие музыки и размышления о ней, музицирование (пение – хоровое, ансамблевое, сольное; игра на музыкальных инструментах, включая синтезатор, пластическое интонирование, музыкально-ритмические движения, свободное дирижирование, музыкальные игры, инсценирование песен и программных сочинений, участие в различного рода драматизациях, концертных представлениях для одноклассников и родителей, в итоговых уроках-концертах, в подготовке и защите исследовательских проектов.

Кроме того, немаловажно, что в УМК реализуются созвучные сегодняшнему дню идеи уникальной музыкально-педагогической концепции композитора, педагога, просветителя Д. Кабалевского (1904–1987).

Одна из главных задач пособия – стимулировать учителя не столько на выполнение предлагаемых рекомендаций авторов, сколько на вариативное их применение. Необходимо постоянно соотносить освоение нового материала с собственным опытом работы, учитывая особенности общего и музыкального развития учащихся каждого конкретного класса и опираться на идеи преем-

ственности программы для 7–8 классов с программами предыдущих лет обучения.

В данном пособии, как и в предыдущих классах, внимание учителей-музыкантов привлекается к особенностям работы над *разворотами* учебников и творческих тетрадей для 7 и 8 классов, которые являются структурными единицами учебной книги, организующими материал уроков. В названиях разворотов сконцентрированы нравственно-эстетические проблемы, «вечные темы» искусства и жизни: родной край, его природа, люди, исторические события, семейные традиции и т. п., необходимые для формирования личности подростка.

В основу структуры учебников 7 и 8 классов в контексте *интонационного подхода* положены разнообразные *методы обучения*, неотъемлемой принадлежностью которых является музыкально-художественный опыт учащихся.

Метод *художественного, нравственно-эстетического познания музыки* способствует организации диалога и полилога учащихся с автором, лирическим героем произведения, его исполнителями.

Метод эмоциональной драматургии урока в единстве с методом «забегания вперёд и возвращения к пройденному» и методом *концентричности организации музыкального материала* способствует актуализации предшествующего музыкального опыта учащихся, расширению интонационного словаря, пополнению их жизненно-музыкальных впечатлений и созданию целостности урока.

В процессе поиска знакомого в новом, выявления различных связей и отношений между произведениями разных авторов, стилей, эпох учащиеся постигают духовно-нравственные ценности, заложенные в искусстве. А *методы создания «композиций» и художественного контекста* позволят в процессе разнообразных видов музыкальной деятельности и сопоставления

художественных произведений (музыки, литературы, пластических искусств) усилить эмоциональное воздействие музыки на школьников.

Применение *метода интонационно-стилевого постижения музыки*, основанного на доверии к интуиции, накопленному музыкальному опыту учащихся, предполагает создание проблемных ситуаций, направленных на углублённое проникновение в каждое произведение, его индивидуально-стилевое своеобразие. В процессе вдумчивого вслушивания, самостоятельной интерпретации и оценки, исполнительской трактовки изучаемых сочинений, выполнения творческих заданий происходит осмысление стилистических особенностей музыки, закономерностей ее развития, установление интонационных связей музыкальных тем в рамках как отдельного произведения того или иного композитора, так и его творчества в целом. Внимание учащихся направляется на мелодическое, ритмическое, жанровое преобразование темы и соответственно – её *смысловое переинтонирование*. Всё это, в конечном счёте, открывает возможность учиться музыке у самой музыки, постигать её законы, обращаясь к конкретным музыкальным произведениям.

Постоянное возвращение к пройденному материалу, многократное повторение одних и тех же сочинений золотого фонда мировой музыкальной культуры углубляют восприятие художественного образа произведения, ведут к выявлению истоков творчества того или иного композитора, особенностей его стиля в соотношении с национальными художественными традициями и стилем эпохи. Этому способствует и широкое привлечение музыкальных и внемузыкальных (жизненных, художественных, собственно интонационных) ассоциаций, аналогий. Важно, чтобы наиболее эмоциональные, волнующие, «говорящие» интонации музыки Глинки и Баха, Чайковского и Бетховена, Мусоргского и Гершвина и многих других композиторов стали активным словарём школьников, как бы их собственными «высказываниями», раскрывающими понимание и знание ими музыки.

В учебниках и творческих тетрадях по музыке для 7 и 8 классов учитывается необходимость расширения музыкально-слуховых представлений учащихся за счёт введения широкого ассоциативно-образного контекста. Рисунки художников, красочные иллюстрации, находки дизайнеров-оформителей и литературный образный ряд (например, рубрики «Картинная галерея», «Литературные страницы») создают предпосылки для формирования представлений о взаимосвязи музыки с другими видами искусства и художественной деятельности людей.

Структура учебников 7 и 8 классов даёт возможность устанавливать связи с предыдущими годами обучения как на начальном, так и на основном уровнях музыкального образования. Таким образом, реализуется требование преемственности уровней обучения, являющееся одним из ключевых положений Федерального государственного стандарта основного общего образования (ФГОС ООО).

Социализация личности средствами музыки позволяет школьникам-подросткам постигать разнообразные явления окружающей действительности, отношение человека к Родине, природе, людям, их обычаям и традициям, религиозным воззрениям, идеологическим, мировоззренческим, эстетическим, моральным установкам; изучать и осваивать духовный опыт предшествующих поколений; адаптироваться к условиям повседневной жизни, активизировать внутренние резервы личности, преодолевать стрессовые ситуации, жизненные трудности, укреплять «иммунитет против пошлости» (Д. Кабалевский), осознавать здоровьесберегающий эффект влияния музыки на организм человека.

Освоение содержания уроков музыки в опоре на интонационную природу музыкального искусства позволяет формировать способы учебно-практической, учебно-познавательной деятельности, универсальные учебные действия (УУД), совершенствует *умение учиться* как одно из ведущих качеств основного уровня образования. Всё это создаёт предпосылки для вос-

питания растущего человека, небезразличного к судьбе музыкальной культуры своей страны, обладающего музыкально-художественной компетентностью, стойким интересом к творческой работе, готовностью к волевому напряжению при решении поставленных задач, критической самооценкой достигнутых результатов.

Планируемые результаты освоения содержания предмета «Музыка»

Базовые требования к результатам освоения основной образовательной программы основного общего образования дают возможность учащимся в 7–8 классах достигать определённого уровня личностных, метапредметных и предметных результатов по музыке, расширять круг их общения со сверстниками и взрослыми, влиять на формирование музыкально-эстетической среды, охватывают продуктивную внеурочную деятельность художественно-эстетической направленности, досуговую сферу.

Личностные результаты:

1. Основы российской гражданской идентичности, патриотизма, уважения к Отечеству, прошлому и настоящему многонационального народа России; осознание своей этнической принадлежности.

Красной линией в учебниках 7 и 8 классов проходит тема Родины, героизма русского народа, патриотического отношения к Отечеству, любви к родной природе. Восприятие родной природы предстаёт как эстетическая, нравственная составляющая жизни человека. С этой целью в учебниках предлагаются соответствующие темы, например: «Опера «Иван Сусанин» М. Глинки; «Всенощное бдение» С. Рахманинова; «Музыка народов мира» и др. (7 класс); «Опера «Князь Игорь» А. Бородина, «Балет «Ярославна» Б. Тищенко; «Симфония № 1» В. Калинникова; «Симфония № 7 («Ленинградская») Д. Шостаковича; «Симфония № 1 («Классическая») С. Прокофьева; «Неизвестный Свиридов»; «Гоголь-сюита». Из музыки к

спектаклю «Ревизская сказка» А. Шнитке; «Рок-опера «Преступление и наказание» Э. Артемьева; «Портреты великих исполнителей: М. Плисецкая, Е. Образцова» и др. (8 класс).

В учебниках и тетрадях реализуется направление отечественной музыкальной педагогики, подразумевающее формирование *базовых национальных ценностей* российского общества, хранимых в религиозных, культурных, социально-исторических, семейных традициях разных народов.. На основе изучения широкой панорамы мировой музыкальной культуры, установления интонационно-образных связей и отношений между произведениями мирового и национально-регионального музыкального искусства у обучающихся проявляются ярко выраженная *гражданская позиция, толерантность*, обеспечивающие эффективное развитие страны в современных условиях.

2. Формирование целостного мировоззрения, охватывающего социальное, культурное, языковое, духовное многообразие современного мира.

Этой цели способствует рассмотрение образов отечественного музыкального искусства в контексте мировой музыкальной культуры. В учебниках и творческих тетрадях для 7 и 8 классов широко используется принцип «диалога культур» (М. Бахтин, В. Библер, Д. Лихачёв), культуросообразный подход к формированию личности школьника в условиях развивающего обучения (В. Давыдов, В. Кудрявцев, Л. Школяр и др.), предполагающие знакомство учащихся с народной и профессиональной музыкой различных национальностей на основе её сопоставления и выявления общности жизненного содержания, нравственно-эстетической проблематики, различия стилей, музыкального языка, творческого почерка представителей разных эпох и культур. Воспитание любви к своей культуре, своему народу и настроенности на восприятие иных культур обеспечивает осознание ценности своей культуры, развивает самосознание школьников, а также интерес к культуре других народов мира.

С этой целью в учебниках предлагаются темы: «Сюжеты и образы религиозной музыки», «Высокая месса» И. С. Баха; «Симфония № 40» В. А. Моцарта; «Симфония № 5» Л. Бетховена; «Рок-опера «Иисус Христос – суперзвезда» Э. Л. Уэббера (7 класс); «Мой народ – американцы», «“Порги и Бесс”. Первая национальная американская опера» Дж. Гершвина, «Пер Гюнт». Музыка к драме Г. Ибсена Э. Грига; опера «Кармен» Ж. Бизе; «Мюзикл «Ромео и Джульетта» Ж. Пресгурвика, музыка к фильму «Властелин колец» Г. Шора и др. (8 класс).

Изучение музыкальных произведений, представленных в учебниках и творческих тетрадях для 7 и 8 классов, базируется на эмоциональном и осознанном восприятии музыки, понимании многообразия её образов при выявлении сходства и различия произведений русской и зарубежной классической музыки, народной культуры, музыки религиозной традиции, современной (академической и популярной) музыки, воплощении их содержания в индивидуальной, групповой и коллективной оценочной деятельности (размышления о музыке, поиск ответов на проблемные вопросы, дискуссии, проектная и исследовательская деятельность), в пении, музицировании, импровизациях и других формах творческих проявлений учащихся-подростков.

Немаловажную роль в процессе приобщения учащихся к духовно-нравственным ценностям своего народа, региона, малой родины играют задания, связанные с семейными традициями музицирования.

3. Осознанное, уважительное и доброжелательное отношение к другому человеку, его мнению, мировоззрению, культуре, вере, гражданской позиции, к истории, культуре, религии, традициям, ценностям народов России и мира; готовность и способность вести диалог с другими людьми и достигать в нём взаимопонимания.

В учебниках 7 и 8 классов содержится материал, нацеленный на воспитание душевной отзывчивости учащихся. Вопросы и задания направляют учебно-познавательную и учебно-практическую деятельность

школьников на активное прочувствованное и осознанное восприятие лучших образцов музыкальной культуры прошлого и настоящего, сопереживание героям музыкальных произведений. Изучение произведений музыки религиозной традиции, сочинений композиторов-классиков базируется на культурологическом подходе, дающем возможность учащимся осваивать духовно-нравственные ценности как неотъемлемую часть мировой художественной культуры. Этому способствует изучение таких тем, как: «Героическая тема в музыке»; «Балет «Анюта» В. Гаврилина; «Сюита в старинном стиле» А. Шнитке; «Вокальный цикл» (Ф. Шуберт); «Этюд», «Прелюдия» (Ф. Шопен, Ф. Лист, С. Рахманинов, А. Скрябин, Д. Кабалевский); «Рhapsодия в стиле блюз» Дж. Гершвина, «Рок-опера «Юнона и Авось»» А. Рыбникова, «Популярные хиты» (7 класс); «Фрески Дионисия» Р. Щедрина; «Симфония № 8 («Неоконченная»)» Ф. Шуберта; «Балет «Кармен-сюита»» Р. Щедрина; «Классика в современной обработке», «Музыкальные завещания потомкам» (Л. Бетховен, Р. Щедрин) и др. (8 класс).

4. Развитие эстетического сознания через освоение художественного наследия народов России и мира, творческой деятельности эстетического характера.

Данный результат достигается в процессе творческой деятельности обучающихся, в совместном музицировании, направленном на освоение художественного наследия разных народов и государств мира при изучении тем: «Классика и современность», «Героическая тема в музыке», «Сюжеты и образы религиозной музыки», «Музыка народов мира», «Музыка в кино», «Музыка – это огромный мир, окружающий человека...» и др. (7 класс); «Портреты великих исполнителей», «Современный музыкальный театр», «Галерея религиозных образов», «Музыкальные завещания потомкам» и др. (8 класс).

Надо помнить, что в основе урока музыки как урок искусства лежит духовно-практическое отношение к миру, ориентирующее деятельность учащихся на опыт сотворчества. В развитии культуры восприятия, вокально-хоровой культуры учащихся необходима опора на своеобразие интонационно-слухового опыта каждого ученика, постоянное их участие в различных способах интонирования музыки (вокализация главных тем инструментальных сочинений, исполнение песен, пластическое, инструментальное, графическое интонирование). Содержание учебника поможет учителю воспитать ответственность каждого учащегося за достижение общего художественно-эстетического результата, сделать значимыми для школьников произведения классической музыки, наиболее яркие сочинения музыки современной, которая требует работы мысли, включения «умных эмоций».

5. Формирование коммуникативной компетентности в общении и сотрудничестве со сверстниками, детьми старшего и младшего возраста, взрослыми в процессе образовательной общественно полезной, учебно-исследовательской и других видов деятельности.

С этой целью в учебниках 7 и 8 классов представлены творческие задания на взаимодействие учащихся в различных видах деятельности: в пении, слушании музыки, свободном дирижировании, пластическом интонировании, драматизации, при анализе музыкальных произведений, сравнении, сочинении, импровизации и т. п. Например, «Посмотрите в театре или на телеканале «Культура» один из балетов. Обсудите его с одноклассниками»; «Подготовьте реферат на тему “О поколении судят по героям, которые ему принадлежат”. Обсудите эту тему в классе»; «Разделившись на группы, составьте музыкальную фонограмму хитов из популярных мюзиклов и рок-опер. Дайте краткие комментарии к своему выбору. Оцените работу друг друга».

В учебниках и творческих тетрадях имеются задания на *использование различных компонентов информационно-образовательной среды*. Например,

предлагается найти в Интернете дополнительную информацию о создании оперы (балета, мюзикла), её постановке и исполнителях: «Разделившись на группы, подготовьте электронный рекламный буклет. Представьте в нём краткую аннотацию содержания оперы (балета, мюзикла), приведите музыкальные фрагменты наиболее интересных и зрелищных сцен»; «Сделайте компьютерную презентацию и продемонстрируйте её младшим школьникам. Придумайте вопросы и задания, которые помогут вашим слушателям понять особенности развития образов, музыкального языка оперы (балета, мюзикла)» и др.

Систематические индивидуальные и коллективные художественно-творческие задания на постижение «вечных тем» искусства и жизни в деятельности способствуют организации проектной и исследовательской деятельности, которая развивает познавательные интересы обучающихся, формирует универсальные учебные действия, специальные и общеучебные умения и навыки музыкальной и интеллектуальной деятельности, опыт рефлексии, адекватной оценки и самооценки выполненного проекта. Совместное коллективное творчество и самостоятельная индивидуальная деятельность школьника под руководством учителя дают возможность каждому участнику проекта строить свои взаимоотношения в педагогическом и ученическом коллективах и вносить личный вклад в общее дело, будь то художественно-исполнительская, исследовательская, просветительская проектная деятельность.

Предметные результаты:

1. Основы музыкальной культуры как неотъемлемой части общей духовной культуры; потребность в общении с музыкой для дальнейшего духовно-нравственного развития, социализации, самообразования, организации содержательного культурного досуга на основе осознания роли музыки в жизни отдельного человека и общества, в развитии мировой культуры.

2. Общие музыкальные способности учащихся, а также образное, ассоциативное мышление, фантазия и творческое воображение, эмоционально-ценностное отношение к явлениям жизни и искусства на основе восприятия и анализа музыкальных образов.

3. Мотивационная направленность на продуктивную музыкально-творческую деятельность (слушание музыки, пение, инструментальное музицирование, драматизация музыкальных произведений, музыкально-пластическое движение и др.).

4. Эстетическое отношение к миру, критическое восприятие музыкальной информации, развитие творческих способностей в многообразных видах музыкальной деятельности, связанной с театром, кино, литературой, живописью.

5. Музыкальный и общий культурный кругозор; музыкальный вкус, устойчивый интерес к музыке своего народа и других народов мира, классическому и современному музыкальному наследию.

6. Основы музыкальной грамотности, способность эмоционально воспринимать музыку как живое образное искусство во взаимосвязи с жизнью, со специальной терминологией и ключевыми понятиями музыкального искусства, нотной грамотой в рамках изучаемого курса.

Предметное содержание линии учебников «Музыка» выстроено в соответствии с целями и задачами предмета, духовно-нравственного развития и воспитания учащихся, в основе которого обращение не только к их личному нравственному опыту, но и жизненному опыту семьи, реальным проблемам окружающего мира. Это открывает возможность формирования базовых отечественных ценностей учащегося.

Содержание учебников направлено на постижение школьниками полифункциональности искусства, его значимости в жизни человека и общества. Практически все задания и вопросы в учебниках направлены на личностную интерпретацию музыкальных произведений, что позволяет учащимся выра-

зять своё эмоциональное отношение, передать чувства, которые вызывает у них музыка, подобрать выразительные движения, отвечающие её характеру. Это способствует *формированию интереса и мотивации* к овладению различными видами музыкальной деятельности и организации своего культурно-познавательного досуга.

Неоднозначность восприятия явлений музыкального искусства, множественность индивидуальных трактовок, разнообразные варианты слышания, видения конкретных музыкальных сочинений, отражённые, например, в рисунках, близких по своей образной сущности музыкальным произведениям, являются основой развития *музыкального мышления* детей. Разнообразие художественной деятельности – индивидуальной, групповой и коллективной – предоставляет возможность для *творческого самовыражения и самоутверждения*.

Интерес и обращение школьников к искусству и художественной деятельности мотивируется установкой на личностный поиск и открытие для себя ценностей искусства. Содержание учебников помогает освоить современное социокультурное пространство, понять природу многоликих явлений массовой культуры и дать им оценку. Постигание конкретных художественных произведений (музыкальных, изобразительного искусства, литературных, театра, кино) помогает школьникам 7 и 8 классов осознать *роль искусства в жизни общества и отдельного человека* и выявить *общность* выразительных средств и специфику каждого из видов искусства.

Систематическое обращение к особенностям, художественному опыту и традициям своего края, города, села открывает возможности для *реализации этнокультурного, регионального компонента*. Воспитание любви и уважения ребёнка к музыкальной культуре своего народа и других народов мира на интонационной основе позволяет решать важнейшую задачу взаимодействия эстетического и социального аспектов развития восприятия музыки («музыка в жизни» и «жизнь в музыке»). В результате родная музыкальная

культура предстаёт в сознании учащихся неотъемлемой частью мирового музыкального искусства, у них формируются более глубокие представления об универсальности музыкального языка и одновременно о его национальных особенностях.

Логика построения занятий должна привести учащихся к осмыслению того, что «духовный багаж, в отличие от обычного багажа, обладает удивительным свойством: чем он больше, тем легче идти по дорогам жизни». Эти слова Д. Кабалевского, приведённые на последних страницах учебника для учащихся 8 класса, могут стать своего рода выводом из уроков музыки. Однако учителю необходимо стремиться к тому, чтобы весь ход занятий способствовал донесению этой мысли до сознания учащихся. Это особенно важно, так как многие ребята ограничивают своё общение с музыкой только произведениями лёгких жанров. Учителю нужно быть очень осторожным, не навязывать свою точку зрения, приучать подростков аргументировать своё мнение относительно музыкальных «кумиров». Следует выходить на сопоставление различных трактовок классики современными музыкантами-исполнителями, терпеливо воспитывать у школьников иммунитет против пошлости.

Работа с «Творческими тетрадями» для 7 и 8 классов – своеобразными дневниками музыкальных, художественных впечатлений школьников – будет способствовать осмыслению полученных знаний, формированию умений применять их в новой ситуации. Такие рубрики, как «Моя фонотека», «Моя видеотека», «Моя библиотека», «Телевизионные передачи», «Музыка и видео в Интернете», «Музыкальный словарь», «Результаты моей музыкальной деятельности», могут послужить основанием для диагностики успешности развития музыкальной культуры детей, достижения планируемых результатов, степени развития универсальных учебных действий.

В процессе музыкального развития учащихся 7 и 8 классов необходимо учитывать особенности подросткового возраста, в первую очередь связанные

с формированием голосового аппарата. У большинства мальчиков в этот период наблюдается процесс мутации. Поэтому при пении нужно следить за тем, чтобы они бережно относились к своему голосу, не использовали форсированный, излишне напряжённый и громкий звук. Мальчикам, у которых мутация проходит в острой форме, следует на определённый период времени воздержаться от пения, а остальным не стесняться петь «взрослыми» голосами (как правило, на октаву ниже).

У девочек в этот период могут наблюдаться такие симптомы, как утомляемость голоса при пении, сиплый тембр, отсутствие звонкости, трудности в воспроизведении высоких звуков певческого диапазона. В связи с этим для вокально-хоровой работы рекомендуется выбирать песни с более ограниченными tessituraми условиями (например, авторская песня). Необходимо проводить тщательную подготовку к разучиванию нового вокального репертуара (распевание, «разогрев» певческого аппарата на фрагментах известных песен), чаще прибегать к вокализации доступных с вокальной точки зрения основных тем инструментальных сочинений, чередовать пение с другими видами исполнительства – дирижированием, пластическим интонированием, ритмическими аккомпанеентами и др.

Подростков отличают более широкие по сравнению с младшими школьниками познавательные возможности, повышенная любознательность, творческая активность, интерес к социальным явлениям и различным видам деятельности. Они стремятся узнать что-то новое, чему-либо научиться, делать всё по-настоящему, как взрослые. Это стимулирует подростков к выходу за пределы учебной программы, для них чрезвычайно важен опыт самостоятельной работы, которая может проявиться в подготовке художественного события в школе. В процессе музыкально-сценического воплощения фрагментов оперы, отражающего её драматургию (составление сценария), школьникам 7 и 8 классов предоставляется возможность стать организаторами совместного, коллективного творческого дела, принять на себя ответственность

за него, что сказывается на взаимоотношениях между сверстниками, формирует опыт общения, умение договариваться и распределять обязанности и т.д. А объединение со взрослыми и учащимися других классов поднимает на новый уровень постижение обучающимися музыкальной классики. Поводом для организации различных форм внеурочной музыкально-эстетической деятельности, в том числе защиты исследовательских проектов, могут стать и дискуссионные вопросы взаимопроникновения лёгкой и серьёзной музыки.

Полноценное усвоение тем возможно при условии, что у школьников сложилось устойчивое и многостороннее понимание музыки как части жизни и того, что музыка подвластна законам жизни, по этим законам существует, развивается, воздействует на людей. Учащиеся приобретают знания о средствах, формах развития музыки, благодаря которым музыкальное искусство диалектически отражает жизнь, законы человеческой жизни. Научить ребят думать, размышлять о жизни – это значит научить видеть все противоречия, присущие жизни. И музыкальное искусство становится в этом неоценимым помощником.

Ведущими в результате освоения тем становятся умения наблюдать за жизнью одного или нескольких образов, существующих в рамках одного произведения; выявлять связи между музыкальными образами, определять характер их взаимного воздействия и развития в произведениях крупной формы (опера, балет, симфония и др.); выявлять идейно-эстетическое содержание с опорой на понимание общности законов развития музыки и жизни.

Достижению этих умений в большой степени способствует художественно-проектная деятельность учащихся, которая всё более активно осуществляется в 7 и 8 классах и служит обобщением изученного материала. Ещё в начальной школе учащимся предлагалось инсценировать, например, интродукцию оперы «Иван Сусанин» М. Глинки. Этот опыт театрализации законченной оперной сцены является благодатным материалом, с одной

стороны, для постижения закономерностей синтетической природы оперы (музыкально-сценического произведения), а с другой – для установления связей между уроком и внеурочной деятельностью учащихся (создания музыкально-театральной композиции по опере и её публичного представления). Театрализация в сочетании с учебно-исследовательской деятельностью школьников является условием полноценного освоения музыкально-сценического произведения, углубления в интонационно-образную драматургию произведения (установления народно-жанровых истоков, интонационных связей оперы), а также изучения истории его создания и жизни (биография оперы, различные её интерпретации, особенности постановок и др.). В этом учащимся поможет обращение к информационно-коммуникационным технологиям (ИКТ) – подготовка письменных работ, сообщений, создание презентаций не только по самой опере, но и по результатам знакомства с театрами оперы и балета, выдающимися исполнителями (певцами, дирижёрами, постановщиками и др.), инструментами симфонического оркестра и пр.

Важнейшим в этой работе является формирование навыков рефлексии, самооценки школьников-подростков – участников события, которое оценивается одновременно и зрителями, и исполнителями.

Проекты по темам, которые предлагаются на последних страницах учебников 7 и 8 классов, учащиеся должны готовить в течение года. В «Творческих тетрадах» этому посвящены отдельные развороты «Готовимся к защите исследовательского проекта». Высказывание Д. Шостаковича: «Вероятно, нет музыки хорошей или плохой. А есть музыка, которая волнует. А есть, которая оставляет равнодушными» – может стать ориентиром при выборе темы проекта школьниками. Осознание взаимодействия, взаимообогащения различных видов искусства даёт возможность устанавливать связи между музыкой и литературой, изобразительным искусством, кино, театром и тем самым поможет с интересом пройти все этапы подготовки проекта.

Важно, чтобы школьники активно работали на всех этапах проектной деятельности: от выбора темы, подбора материала до организации и проведения художественного мероприятия в рамках всей школы (концерта, конференции, дискуссии, доклада по интересующей проблематике). Эта работа может носить как коллективный, так и индивидуальный характер (в последнем случае можно активно привлекать учащихся, занимающихся в сфере дополнительного образования). Работа над проектом может быть использована и на уроках. Тогда учителю необходимо спланировать возможные варианты комбинированных уроков на протяжении всего года, заранее определив их программу и степень участия в них учащихся класса. В частности, можно поручить кому-либо из учеников выступить с краткой аннотацией исполняемых произведений.

Различные способы презентации проектов, оценка результатов деятельности способствуют социализации школьников, активно развивают их познавательные, коммуникативные, организационные способности. Поэтому так важно, чтобы в процессе работы над проектами учащиеся были свободны в выборе содержания, форм их воплощения и видов деятельности.

Главное – исследовательский проект помогает учащимся глубже почувствовать и понять музыку, звучащую на уроках, расширить представления о композиторах, исполнителях, художественных коллективах, о музыкальной жизни своего региона, о выдающихся музыкальных событиях мирового значения и в целом – о значении искусства в жизни людей.

Содержание учебников и творческих тетрадей по музыке для 7 и 8 классов направлено на создание таких ситуаций на уроке (проблемных, игровых, дискуссионных), которые дают возможность школьникам проявлять собственное творческое отношение к разнообразным явлениям музыкальной культуры и искусства, что выражается в размышлениях о музыке, поиске вариантов исполнительских интерпретаций музыкальных сочинений, импровизациях, при изготовлении элементов костюмов и декораций к народным

праздникам, фрагментам из опер, балетов, мюзиклов, подборе художественного ряда к любимым произведениям, поиске информации в учебниках по другим школьным предметам («Литература», «История», «География», «Иностранный язык» и др.), в работе с энциклопедиями, словарями, фондом библиотек, сетью Интернет, написании эссе (мини-сочинений, отзывов) о любимых музыкальных пьесах, концертах народной, классической и современной музыки, в создании библиотеки книг о музыке и музыкантах, домашней видеотеки с фильмами музыкальной направленности, при формировании личной фонотеки записей музыки разных жанров и стилей.

Метапредметные результаты:

1. Умение самостоятельно определять цели своего обучения, ставить и формулировать для себя новые задачи в учёбе и познавательной деятельности, развивать мотивы и интересы своей познавательной деятельности.

Это умение развивается при выполнении учащимися заданий в учебниках и творческих тетрадях, а также при разработке и защите исследовательских проектов (предметных, межпредметных, интегрированных, культурологических).

Тематика проектов в учебниках 7 и 8 классов разнообразна.

В учебнике 7 класса предлагаются следующие темы исследовательских проектов: «Жизнь даёт для песни образы и звуки», «Музыкальная культура родного края», «Классика на мобильных телефонах», «Есть ли у симфонии будущее?», «Музыкальный театр: прошлое и настоящее», «Камерная музыка: стили, жанры, исполнители», «Музыка народов мира: красота и гармония».

В учебнике 8 класса предлагаются следующие темы исследовательских проектов: «История Отечества в музыкальных памятниках», «Известные интерпретации /интерпретаторы/ классической музыки», «Музыка и религия: обретение вечного», «Музыка мира: диалог культур», «Композиторы “читают” литературную классику», «Современная популярная музыка: любимые исполнители», «Музыка в моей семье», «Народные праздники в

нашем городе (селе, крае)», «Музыкальные инструменты моей малой родины», «Песни, которые пели бабушки и дедушки», «Культурные центры нашего города».

2. Умение определять понятия, создавать обобщения, устанавливать аналогии, классифицировать, самостоятельно выбирать основания и критерии для классификации, устанавливать причинно-следственные связи, строить логическое рассуждение, умозаключение (индуктивное, дедуктивное и по аналогии) и делать выводы.

Полноценное усвоение учащимися 7 и 8 классов учебных тем возможно при условии понимания ими музыки как части жизни, что музыка подвластна законам жизни, по ним существует, развивается, воздействует на людей. Учащиеся приобретают знания о средствах, формах, благодаря которым музыкальное искусство диалектически отражает жизнь, её законы. Научить ребят думать, размышлять о жизни – это значит научить видеть все противоречия, присущие ей. Специфика постижения музыки как искусства интонационно-временного требует постоянного внимания к особенностям развития музыкального образа. Это влечёт за собой необходимость выявления логики эмоционального содержания произведения, наблюдения за развитием чувств и мыслей, выраженных в музыке, сменой эмоциональных переживаний, установления причинно-следственных связей и выстраивания на этой основе рассуждений и умозаключений. Данные умения формируются на протяжении всех лет обучения музыке, начиная с младшего школьного возраста.

Тексты, открывающие разделы учебников, в обобщённой форме представляют основные направления в изучении его содержания, способствуют развитию умений классифицировать и систематизировать учебный материал.

Кроме того, в учебниках курсивом выделены термины и понятия (понятийный аппарат), необходимые для усвоения закономерностей музыкального искусства, его интонационной природы, особенностей музыкальной речи, формы-композиции, состава исполнителей и др.

3. Умение создавать, применять и преобразовывать знаки и символы, модели и схемы для решения учебных и познавательных задач.

Это умение формируется при обращении к нотной записи отдельных интонаций, главных тем музыкальных сочинений, графический образ которых учащиеся соотносят со звучащей на уроке музыкой, с композицией живописного полотна, скульптуры, архитектурного памятника, а также с компьютерной графикой.

4. Смысловое чтение.

В учебниках и творческих тетрадях для 7 и 8 классов представлены тексты разного смыслового наполнения. Они выполняют информационную, художественно-познавательную, коммуникативную и другие функции. Это тексты, содержащие информацию о творчестве композиторов, об истории создания, исполнения и бытования музыкальных произведений, фрагменты литературных произведений (проза и поэзия); поэтические названия разворотов и эпитафии, ориентирующие учащихся на развитие умений ознакомительного, поискового, изучающего чтения и направляющие их художественно-образное мышление. Приведённые высказывания композиторов раскрывают их творческую позицию и отношение к искусству и жизни.

В учебнике 7 класса помимо текстов, характеризующих учебный материал, предлагаются развороты «Литературные страницы», на которых размещены рассказы: «Улыбка» Р. Бредбери, «Могила Баха» Д. Гранина, «Христовы Всеночная» И. Шмелёва, стихи «Музыканты – извечные маги» Б. Дубровина.

В учебнике 8 класса на «Литературных страницах» предложены тексты: «Письмо к Богу неизвестного солдата», стихи русских поэтов – «Вечер ясен и тих» И. Никитина, «Легенда» А. Плещеева, «Молитва» К. Р. (К. К. Романова), «Еще те звёзды не погасли...» К. Фофанова, «Любить. Молиться. Петь...» П. Вяземского, «Мадонна» А. Майкова, «Жизнь» А. Апухтина. На разворотах учебника использованы также фрагменты стихо-

творений: «Мадонна» А. Пушкина, «Запевка» И. Северянина, «Как океан меняет цвет...» А. Блока и др.

Смысловое чтение как универсальное учебное действие обуславливает успешность школьников как в учебной, так и в других видах практической деятельности.

Усиление творческого начала музыкальных занятий прямо пропорционально насыщению музыкально-педагогического процесса проектными методами работы и повсеместным введением информационно-коммуникационных технологий, включая интерактивные методы развития восприятия музыки.

Музыкально-проектная деятельность многофункциональна и охватывает все уровни музыкального образования школьников – от учебно-воспитательного процесса на уроке музыки до организации художественно-образовательного пространства школы в условиях взаимодействия основного и дополнительного образования. Желание учащихся 7 и 8 классов участвовать в разного рода эстетически направленных культурно-досуговых мероприятиях класса, школы, микрорайона, региона, а также во всевозможных олимпиадах по музыке, фестивалях, конкурсах детского творчества (региональных, всероссийских, международных) даёт основание для фиксации уровня их музыкальной культуры, успешности достижения планируемых результатов музыкального образования.

Участие школьников-подростков в мини-исследованиях, изучение и систематизация музыкальных предпочтений семьи, поиск необходимой музыкально-эстетической информации в Интернете для урока, занятия музыкальным самообразованием (собираание коллекции музыкальных произведений для домашней фонотеки, создание банка мультимедийных презентаций по разным учебным темами), оформление «Творческого портфолио» способствует расширению музыкальных потребностей учащихся, выявлению их интересов, склонностей, способностей к художественному творчеству.

Уроки музыки в 7 и 8 классах должны найти органичное продолжение во внеурочной музыкально-эстетической деятельности школьников-подростков: хор, ансамбли (фольклорные и академические), сольное пение, индивидуальное и оркестровое музицирование, детский музыкальный театр, клубы (любителей музыки, юных исследователей, авторской песни, народного музыкального творчества, музыкальной культуры родного края), семейная филармония культуры и искусства (для детей и родителей), внеаудиторные занятия (посещение музеев, экскурсии, совместный семейный досуг), а также концертные программы, благотворительные акции (для воспитанников детских домов, малоимущих семей, ветеранов войны, жителей микрорайона и т. п.), музыкальные олимпиады, марафоны, фестивали народной, классической и современной музыки, конкурсы концертных программ и т. п.

Методические особенности курса

Разделы учебника **7 класса** дают ориентиры для вариативного планирования уроков музыки.

При изучении двух разделов учебника 7 класса **«Особенности музыкальной драматургии»** и **«Основные направления музыкальной культуры»** акцент ставится на осознание школьниками разных образов, их интонационно-жанровых и стилистических особенностей, представляющих собой отражение особенностей эпохи, национального характера, индивидуальности композитора: опера «Иван Сусанин» М. Глинки, Симфония № 40 В. А. Моцарта, Симфония № 5 Л. Бетховена, балет «Анюта» В. Гаврилина, вокальные циклы Ф. Шуберта, инструментальные концерты А. Хачатуряна, А. Шнитке, камерная инструментальная музыка (этюды, прелюдии, транскрипции), музыка религиозной традиции («Высокая месса» И. С. Баха, «Всенощное бдение» С. Рахманинова), симфонические произведения, музыка народов мира, рок-оперы «Иисус Христос – суперзвезда» Э. Л. Уэббера «Юнона и Авось» А. Рыбникова и др.

Учебник «Музыка» для **8 класса** завершает процесс музыкального образования учащихся в основной школе. Два раздела учебника **«Классика и современность»** и **«Традиции и новаторство в музыке»** обобщают представления школьников о многообразии музыкальной культуры прошлого и настоящего времени, дают возможность выявить значение классической музыки в жизни современного человека, понять смысл обращения к классическим принципам создания музыки композиторами нашего времени и использование ими новаторских приёмов развития музыкальной мысли (например, полистилистика). Это осуществляется при сопоставлении таких сочинений, как опера «Князь Игорь» А. Бородина и балета «Ярославна» Б. Тищенко, оперы Ж. Бизе «Кармен» и балета «Кармен-сюита» Р. Щедрина, рок-оперы «Преступление и наказание» Э. Артемьева и музыки Г. Шора к кинотрилогии «Властелин колец», «Фресок Дионисия» Р. Щедрина и «Фресок Софии Киевской» В. Кикты, симфоний композиторов прошлого и настоящего времени, «Песнопений и молитв» Г. Свиридова и современных интерпретаций классики музыкантами XXI в.

Формирование певческой культуры

На уроках музыки в 7 и 8 классах основного уровня образования продолжается целенаправленная работа по совершенствованию певческой культуры учащихся. Предлагаемые в Хрестоматиях музыкального материала песни (народные и сочиненные композиторами), классические романсы, вокализы, главные темы вокальных и инструментальных сочинений, опер, балетов, мюзиклов, рок-опер создают предпосылки для формирования устойчивого интереса к пению (хоровому, ансамблевому, сольному). Песенный репертуар составляет самую «подвижную», вариативную часть материала учебно-методических комплектов для 7 и 8 классов и позволяет учитывать физиологические особенности подросткового возраста (мутация), их музыкальные предпочтения, вкусы, исполнительские потребности.

Драматургия урока музыки

Урок музыки с использованием учебно-методических комплектов «Музыка» для 7 и 8 классов (как и для всех предшествующих классов) должен отличаться прежде всего своей драматургией, учитывающей его особенности как своего рода сценического произведения. Поэтому, моделируя сценарий урока музыки, желательно его разрабатывать таким образом, чтобы в нём присутствовали этапы сценического действия: *завязка* (постановка проблемы урока) → *экспозиция* (показ главных идей, музыкальных образов) → *разработка* (поиск путей решения проблемы) → *кульминация* (эмоциональный «пик» урока, достижение результатов поиска) → *развязка* (заключение урока, рефлексия) → *последствие* (*послесловие*) урока (обобщение идей урока, формулировка нерешённых вопросов, поиск их решения).

В процессе моделирования урока музыки с использованием УМК целесообразно выбрать *тип урока*: введения в тему, усвоения новых знаний, обобщения темы, комплексный урок. Жанры урока, используемые в практике работы педагогов-музыкантов, разнообразны: урок-игра, урок-путешествие, урок-виртуальная экскурсия; урок-творческая мастерская, урок-дискуссия, урок-конференция, урок-защита проекта, урок-концерт (с участием родителей).

Оригинальные жанры уроков описаны в практическом пособии «Не совсем обычный урок»¹, где авторы группируют их по видам музыкально-практической деятельности и формам организации. Предлагаемые жанры могут успешно использоваться на уроках музыки:

- *уроки с изменёнными способами организации*: урок-лекция, урок-концерт, урок-парадокс, защита знаний (идей), урок «в ансамбле», урок-встреча;

¹ Кульневич С. В., Лакоценина Т.П. Не совсем обычный урок: практ. пособие. Воронеж: ЧП Лакоценин С.С., 2006. С. 175.

- *уроки, опирающиеся на фантазию*: урок-сказка, урок творчества (урок-сочинение, урок изобретательства, урок-творческий отчет), урок-экспозиция, урок-«удивительное рядом», урок фантастического проекта, моноурок-рассказ о творце искусства (урок-бенефис, урок-портрет), урок-сюрприз, волшебный урок;

- *уроки, имитирующие какие-либо занятия или виды работ*: экскурсия (реальная или виртуальная): посещение концертного зала, театра, филармонии, картинной галереи, музея, выставки и др., прогулка, гостиная, путешествие, экспедиция, защита проекта;

- *уроки с игровой состязательной основой*: урок-кроссворд, урок в форме игры «Лото», урок «Следствие ведут знатоки», урок-деловая игра, урок-КВН, урок «Что? Где? Когда?», урок-эстафета, конкурс, дуэль, соревнование, ролевая игра, драматизация, викторина, урок-тест; интеллектуальная игра для родителей, урок-журнал;

- *уроки, предусматривающие трансформацию стандартных способов организации*: парный опрос, экспресс-опрос, защита оценки, урок-консультация, урок-практикум, урок-семинар, защита читательского формуляра, теле-урок, урок-общественный смотр знаний, умений, навыков, творческих достижений, урок-собеседование, урок-ученическая конференция и др.

Определение *цели урока* зависит от многих факторов: а) от его места в контексте конкретного раздела, учебной темы, года обучения; б) конкретного музыкального (художественного) материала; в) жизненно-музыкального опыта школьников; г) музыкальных предпочтений учащихся; д) планируемых результатов обучения.

Задачи урока целесообразно ориентировать на личностное, познавательное, коммуникативное, социальное развитие школьников.

В сценарии урока (его технологической карте) желательно также сформулировать:

- *планируемые результаты обучения* – личностные, метапредметные, предметные;
- *критерии отбора материала*, его соответствие учебной теме урока;
- *виды деятельности* обучающихся (музыкально-практической и творческой);
- последовательность формирования *универсальных учебных действий*;
- целесообразность использования *технологий, методов и приёмов обучения* музыке на данном уроке;
- *какие электронные образовательные ресурсы, наглядные пособия, технические средства обучения* применяются.

Использование информационно-коммуникационных технологий на уроках музыки

В процессе проведения уроков музыки в 7 и 8 классах большое значение приобретает применение информационно-коммуникационных технологий, электронных образовательных ресурсов (ЭОР), которые становятся действенным фактором развития восприятия музыки. Электронные образовательные ресурсы расширяют информационное поле занятий, открывают перспективы взаимодействия слухового и зрительного каналов восприятия ребёнка, способствуют более глубокому постижению интонационной и временной природы музыки, её тембрового богатства, искусства инструментальной и вокальной интерпретации.

На уроках могут быть использованы фрагменты документальных (серия «Русские традиции», «Времена года»; серия «Великие исполнители»: «Святослав Рихтер», «Эмиль Гилельс», «Элегия жизни: Ростропович и Вишневецкая», «Житие преподобного Сергия Радонежского» и др.), художественных («Амадеус», «Переписывая Бетховена», «Ветка сирени» (о С. Рахманинове), фильм-балет «Анюта» (музыка В. Гаврилина) и др.) и мультипликационных («Картинки с выставки» (М. Мусоргский), «Детская

музыка» (С. Прокофьев), «Детский альбом», «Времена года» (П. Чайковский), «Камаринская» (М. Глинка) фильмов, а также компьютерные развивающие программы («Познакомьте ребёнка с классической музыкой»), видеофильмы «В кругу великих имён» о жизни и творчестве знаменитых композиторов, аудио- и видеоэнциклопедии «Музыкальные инструменты», «Симфонический оркестр», раздел «Музыка» из электронной «Энциклопедии Кирилла и Мефодия», музыкальный конструктор («Музыкальный класс. Играй и учись» и др.)².

Целесообразно включать в сценарии обобщающих уроков по разделам учебника мультимедийные презентации, подготовленные учителем с использованием материалов из Интернета; обеспечить доступ к ресурсам, которые позволяют учащимся глубже воспринимать музыку, осмысленно и самостоятельно соотносить её с изобразительными (рисунки, слайды, фотографии) и графическими (нотная запись, схемы, модели) материалами, выполнять тестовые, итоговые задания. Ценны такие интерактивные задания, которые дают возможность ученику экспериментировать с музыкой (вплоть до компоновки целого из частей, собирания произведения из его фрагментов), решать задачи творческого, познавательного, коммуникативного характера. (К сожалению, не все ЭОР, находящиеся в свободном доступе, педагогически целесообразны; многие анимации и другое требуют от учителя и самих детей критического осмысления.)

При разработке сценария урока музыки с использованием ИКТ и ЭОР учителю необходимо определить их функцию в освоении содержания учебной темы, выявить место в драматургии урока, продумать систему вопросов и заданий, направленных на усвоение учебного материала, рассмотреть наиболее эффективные методики формирования универсальных учебных действий, развития ассоциативно-образного мышления. «Мыслительный маршрут» учителя – комплекс операций по использованию ИКТ – должен

² Перечень фильмов по тематике 7 и 8 классов предлагается в *Приложении*.

быть направлен на осознание и фиксацию разного рода художественной информации школьниками.

Электронная форма учебника

В состав учебно-методического комплекта входит электронная форма учебника (ЭФУ)³, представляющая собой электронное издание, которое соответствует по структуре и содержанию печатному учебнику, а также содержит мультимедийные элементы, расширяющие и дополняющие содержание учебника.

Электронная форма учебника представлена в общедоступных форматах, не имеющих лицензионных ограничений для участников образовательного процесса. ЭФУ воспроизводится в том числе при подключении устройства к интерактивной доске любого производителя.

Электронная форма учебника представляет собой многослойную структуру и включает в себя изложение учебного материала в виде текста, кратко излагающего содержание темы печатного учебника, и главной иллюстрации; галерею изображений (зрительный ряд); дополнительные объекты (включающие текст, иллюстрации, аудио), а также задания для контроля и проверки знаний. В электронном учебнике создана база проверочных заданий, охватывающая изучаемую программу. При каждом входе в режим проверки знаний генерируется уникальный тест из определённого количества заданий в разной комбинации. Из любого выбранного раздела электронной формы учебника возможен переход к полной версии учебника (в формате PDF).

ЭФУ имеет удобную навигацию, инструменты изменения размера шрифта, создания заметок и закладок. Инструмент «Закладки» даёт возможность сохранять ссылки на выбранные разделы электронного учебника в от-

³ Для начала работы с ЭФУ необходимо установить приложение «Учебник цифрового века» на планшет или стационарный компьютер. Скачать приложение можно из магазинов мобильных приложений или с сайта издательства.

дельном списке и осуществлять быстрый переход к этим разделам. С помощью инструмента «Заметки» можно создать комментарий к выделенному фрагменту текста ЭФУ и осуществить переход к нему.

Данная форма учебника может быть использована как *на уроке в классе* (при изучении новой темы или в процессе повторения материала, при выполнении как самостоятельной, так и парной или групповой работы), так и *во время самостоятельной работы дома, при подготовке к уроку*, для проведения внеурочных мероприятий.

Пример рабочих программ по предмету «Музыка»

Тематическое планирование

Содержательные линии в соответ- ствии с Пример- ными основными образовательными программами	Тематическое планирование
7 класс (35 ч)	
Раздел 1. «Особенности музыкальной драматургии» (17 ч)	
Музыка как вид искусства. Русская музыка XIX в. Зарубежная музы- ка XIX в. Современная му- зыкальная жизнь.	Классика и современность. Музыкальная драматургия – развитие музыки. В музыкальном театре. Опера. Опера «Иван Сусанин» М. Глинки. Новая эпоха в рус- ском музыкальном искусстве. «Судьба человеческая – судьба народная». «Родина моя! Русская Земля». В концертном зале. Симфония. Симфония № 40 В. А. Моцарта. Литературные страницы. «Улыбка» Р. Бредбэри. Симфония № 5 Л. Бетховена. Героическая тема в музыке. В музыкальном театре. Балет «Анюта» В. Гаврилина Камерная музыка. Вокальный цикл. «Прекрасная мель- ничиха», «Зимний путь» Ф. Шуберта. Инструментальная музыка. Этюд. Транскрипция. Пре- людия. Концерт. Концерт для скрипки с оркестром А. Хачатуряна; Кончерто гротто А. Шнитке. Сюита. «Сюита в старинном стиле» А. Шнитке.

Обобщающий урок по первому разделу учебника «Особенности музыкальной драматургии».

Раскрываются следующие содержательные линии. Закрепление понятий «классическая музыка», «современность в музыке», «музыкальная драматургия», «опера», «балет», «камерная музыка», «инструментальная музыка». Углубление представлений о современности шедевров музыкальной классики русских и зарубежных композиторов. Расширение знаний о героической теме в музыке. Освоение особенностей оперного (увертюра, ария, речитатив, ансамбль, хор, сцена) и балетного (дивертисмент, сольные и массовые танцы – классический и характерный, па-де-де, музыкально-хореографические сцены и др.) жанров, их композиции, отдельных фрагментов, средств выразительности, приёмов драматургического развития. Продолжение освоения жанра «симфония», её интонационно-образных и жанрово-стилевых особенностей, приёмов симфонического развития образов. Освоение особенностей жанров камерной вокальной и инструментальной музыки: вокальный цикл, этюд, прелюдия, транскрипция, концерт, сюита. Расширение представлений об исполнителях музыки разных жанров и стилей.

Музыкальный материал

«Иван Сусанин». Опера. М. Глинка (Интродукция. Каватина и романс Антонида. Польские танцы. Песня Вани. Сцена у посада. Ария Ивана Сусанина. Хор «Славься!»).

Симфония № 40. В. А. Моцарт. Симфония № 5. Л. Бетховен.

«Анюта». Балет. В. Гаврилин (*Вальс. Адажио. Тантелла*).

«Прекрасная мельничиха». *«Зимний путь»*. Вокальные циклы (фрагменты). Ф. Шуберт.

Этюд № 12 («Революционный»). *Этюд № 3*. Ф. Шопен. *«Метель»*. *Этюд № 3* из цикла «Этюды высшего исполнительского мастерства». *Этюд* (по Капрису № 24 Н. Паганини). Ф. Лист. *Этюды-картины*. С. Рахманинов. *Этюд № 12*. А. Скрябин.

Лесной царь. Ф. Шуберт – Ф. Лист. *Чакона*. Из партии № 2 для скрипки соло И. С. Бах – Ф. Бузони.

Прелюдии № 7 и № 20 для фортепиано. Ф. Шопен. *Прелюдии для фортепиано* «Паруса», «Туманы», «Шаги на снегу», «Девушка с волосами цвета льна». К. Дебюсси. *Прелюдии для фортепиано*. С. Рахманинов; А. Скрябин; Д. Кабалевский. *Концерт для скрипки с оркестром*. А. Хачатурян; *Рондо*. Из «Концерто грассо» А. Шнитке; *«Сюита в старинном стиле»* А. Шнитке.

Песни современных композиторов: Россия, Россия. Ю. Чичкова, слова Ю. Разумовского; *Родина моя*. Д. Тухманова, слова Р. Рождественского; *Спасибо, музыка*. Из кинофильма «Мы из джаза». М. Минкова, слова Д. Иванова; *Рассвет-чародей*. Из кинофильма «Охотники за браконьерами». В. Шаинского, слова М. Пляцковского; *Только так*. Слова и музыка Г. Васильева и А. Иващенко; *Синие сугробы*. Слова и музыка А. Якушевой; *Ночная дорога*. В. Берковского и С. Никитина, слова Ю. Визбора; *Исполнение желаний*. Слова и музыка А. Дольского; *Напол-*

	<i>ним музыкой сердца.</i> Слова и музыка Ю. Визбора; <i>Песенка на память.</i> М. Минкова, слова П. Синявского. Литературные произведения <i>Улыбка.</i> Рассказ. Р. Бредбэри. Произведения изобразительного искусства А. Визентини, «<i>Концерт на вилле</i>»; К. Коровин, <i>Эскиз декорации к «Садко»</i>; Л. Да Винчи, «<i>Джоконда</i>»; У. К. Хант, «<i>Светоч мира</i>»; В. Серов, «<i>Въезд Александра Невского в Псков</i>»; И. Глазунов, «<i>Два князя</i>»; Ж. В. Шнец, «<i>Битва за ратушей</i>»; Г. Моро, «<i>Прометей</i>»; П. ди Козимо, «<i>Легенда о Прометее</i>»; Э. Дега, «<i>Танцевальное фойе Оперы на улице Ле Пелетье</i>»; Неизвестный художник, «<i>Концерт</i>»; А. Шильдер, «<i>Парк</i>», «<i>Ручей в лесу</i>»; К. Юон, «<i>Новая планета</i>»; К. Крыжицкий, «<i>Озеро</i>», «<i>Звенигород</i>»; Й. Данхаузер, «<i>Вечер у Ференца Листа</i>»; М. Оппенгеймер, «<i>Феруручо Бузони за фортепиано</i>»; Б. Шаляпин, «<i>С. Рахманинов</i>»; М. Сарьян, «<i>Утро. Зелёные горы</i>»; Я. Ван Эйк, «<i>Музицирующие ангелы</i>»; Ж. А. Ватто, «<i>Капризница</i>»; Д. Тьеполо, «<i>Сцена карнавала, или Менуэт</i>».
Раздел 2. « Основные направления музыкальной культуры» (18 ч)	
Музыка как вид искусства.	Религиозная музыка. Сюжеты и образы религиозной музыки. «Высокая месса». И. С. Бах. «От страдания к радости». «Всенощное бдение». С. Рахманинов. Образы «Вечерни» и «Утрени».
Зарубежная и русская музыка XVIII – XIX вв.	Рок-опера «Иисус Христос – суперзвезда» Э. Л. Уэббера. Вечные темы. Главные образы.
Современная музыкальная жизнь.	Светская музыка. Соната № 8 Л. Бетховена. Соната № 2 С. Прокофьева. Соната № 11 В. А. Моцарта.
Народное музы-	

кальное творче- ство. Значение музыки в жизни человека	Рапсодия в стиле блюз. Дж. Гершвин. Празднества. Симфоническая картина. К. Дебюсси. Симфония № 1 В. Калинникова. Картинная галерея. Музыка народов мира. Популярные хиты. Рок-опера «Юнона и Авось» А. Рыбникова. Исследовательский проект (вне сетки часов). Вместо заключения. «Музыканты – извечные маги». <i>Обобщающий урок по второму разделу учебника «Основные направления музыкальной культуры».</i> <i>Раскрываются следующие содержательные линии.</i> Продолжение знакомства с сюжетами и образами русской и зарубежной музыки религиозной традиции (месса, всенощное бдение, рок-опера). Выявление особенностей музыкального языка, специфики форм, исполнительской манеры. Знакомство с понятием «светская музыка». Жанр сонаты в творчестве русских и зарубежных композиторов. Расширение представлений о симфонической музыке разных жанров (рапсодия, симфоническая картина, симфония) на основе понимания драматургии крупных музыкальных форм, сопоставления её с особенностями развития музыки в жанрах камерной музыки. Мастерство исполнения народной, классической, популярной музыки: выдающиеся исполнители и исполнительские коллективы. <i>Темы исследовательских проектов.</i> Жизнь даёт для песни образы и звуки. Музыкальная культура родного края. Классика на мобильных телефонах. Есть ли у симфонии будущее? Музыкальный театр: прошлое и настоящее. Камерная
--	---

музыка: стили, жанры, исполнители. Музыка народов мира: красота и гармония.

Музыкальный материал

Высокая месса си минор. И. С. Бах, *Kyrie eleison* («Господи, помилуй»). *Gloria in excelsis Deo* («Слава в вышних Богу»). *Agnus Dei* («Агнец Божий»); **Всенощное бдение**. С. Рахманинов (*Приидите, поклонимся. Ныне отпускаеши. Богородице Дево, радуйся. Хвалите имя Господне*);

Иисус Христос – суперзвезда. Рок-опера. Э. Л. Уэббер (*Суперстар. Увертюра. Пролог. Ария Иуды. Колыбельная Магдалины. Хор «Осанна!». Сон Пилата. Гефсиманский сад. У царя Ирода. Раскаяние и смерть Иуды. Эпилог*).

Соната № 8 («Патетическая»). Л. Бетховен; **Соната № 2**. С. Прокофьев; **Соната № 11**. В. А. Моцарт.

Равсодия в стиле блюз. Дж. Гершвин; **Празднества**. Симфоническая картина. К. Дебюсси; **Симфония № 1**. В. Калинников.

Музыка народов мира. Они отняли мою любовь, армянская народная мелодия (дудук). *Где же ты ходишь?*, узбекская народная песня. *Косил Ясь конюшину*, белорусская народная песня. *Кострома*, русская народная песня.

Популярные хиты (из рок-опер и мюзиклов).

«Юнона и Авось». Рок-опера. А. Рыбников (*Я тебя никогда не забуду. Сцена в церкви. Молитва. Ария Пресвятой Девы. Сцена на балу. Белый шиповник. Ангел, стань человеком. Дуэль с Федерико. Эпилог*).

	<i>Песни современных композиторов: День Победы.</i> Д. Тухманова, слова В. Харитонов; <i>Журавли.</i> Я. Френкеля, слова Р. Гамзатова; <i>Солдаты идут.</i> К. Молчанова, слова М. Львовского; <i>Баллада о солдате.</i> В. Соловьева-Седого, слова М. Матусовского; <i>Фантастика-романтика.</i> Слова и музыка Ю. Кима; <i>За туманом.</i> Слова и музыка А. Кукина; <i>Следы.</i> Слова и музыка В. Егорова; <i>Я бы сказал тебе.</i> Слова и музыка В. Вихарева; <i>Весеннее танго.</i> Слова и музыка В. Миляева; <i>Дом, где наше детство остаётся.</i> Ю. Чичкова, слова М. Пляцковского. Литературные произведения <i>Могила Баха.</i> Рассказ. Д. Гранин. <i>Христова Всенощная.</i> Рассказ. И. Шмелёв. <i>Музыканты – извечные маги.</i> Стихотворение. Б. Дубровин. Произведения изобразительного искусства М. да Форли, <i>«Ангел, играющий на виоле», «Ангел, играющий на лютне»;</i> М. де Вос, <i>«Коронование Марии»;</i> С. Боттичелли, <i>«Мадонна с младенцем и со св. Иоанном Крестителем»;</i> П. Веронезе, <i>«Несение креста»;</i> И. Левитан, <i>«Вечерний звон», «Озеро. Русь»;</i> Н. Богданов-Бельский, <i>«Хор девочек»;</i> В. Маковский, <i>«Певчие на клиросе»;</i> К. Горбатов, <i>«Ранняя весна. Город на реке»;</i> Н. Ге, <i>«Что есть истина?»;</i> Н. Лакре, <i>«Танцы в павильоне», «Концерт в парке»;</i> А. Зеленцов, <i>«Джазмен»;</i> К. Моне, <i>«Бульвар капуцинок в Париже»;</i> Ф. Васильев, <i>«Утро»;</i> К. Васильев, <i>«Осень»;</i> К. Петров-Водкин, <i>«Полдень».</i>
	8 класс (35 ч)

Раздел 1. «Классика и современность» (17 ч)	
Музыка как вид искусства. Русская музыка XIX–XXI вв. Зарубежная музыка XIX–XXI вв. Современная музыкальная жизнь. Значение музыки в жизни человека	Классика в нашей жизни. В музыкальном театре. Опера. Опера «Князь Игорь» (фрагменты) А. Бородина. Русская эпическая опера. Ария князя Игоря. Портрет половцев. Плач Ярославны. В музыкальном театре. Балет. Балет «Ярославна» (фрагменты) Б. Тищенко. В музыкальном театре. Мюзикл. Рок-опера. «Человек есть тайна». Рок-опера «Преступление и наказание» (фрагменты) Э. Артемьева; Мюзикл «Ромео и Джульетта: от ненависти до любви» (фрагменты) Ж. Пресгурвика. Музыка к драматическому спектаклю. «Ромео и Джульетта». Музыкальные зарисовки для большого симфонического оркестра (фрагменты) Д. Кабалевского; «Пер Гюнт». Музыка к драме Г. Ибсена (фрагменты) Э. Грига; «Гоголь-сюита». Из музыки к спектаклю «Ревизская сказка» (фрагменты) А. Шнитке. Музыка в кино. «Ты отправляешься в путь, чтобы зажечь день...». Музыка к фильму «Властелин колец» (фрагменты) Г. Шора. В концертном зале. Симфония: прошлое и настоящее. Симфония № 8 («Неоконченная») Ф. Шуберта; Симфония № 5 П. Чайковского; Симфония № 1 («Классическая»). С. Прокофьева. «Музыка – это огромный мир, окружающий человека...» <i>Обобщающий урок по первому разделу учебника «Классика и современность».</i>

Раскрываются следующие содержательные линии. Продолжение освоения проблемы «классика в современной жизни». Углубление понимания разнообразных функций музыкального искусства в жизни современного человека, общества.

Расширение представлений о драматургии сценических жанров («опера», «балет», «мюзикл», «рок-опера»); жанров инструментальной музыки («симфония»), особенностей музыки в кино, в драматическом спектакле на основе интеграции разных видов искусства.

Развитие умений и навыков интонационно-образного, жанрово-стилевого анализа музыкальных произведений в процессе их восприятия и исполнения. Углубление представлений о современности шедевров музыкальной классики русских и зарубежных композиторов. Знакомство с выдающимися композиторами, исполнителями и исполнительскими коллективами.

Накопление практических способов пропаганды, опыта исполнения музыки, расширение музыкальных интересов в процессе самообразования, разработки и защиты исследовательских проектов.

Музыкальный материал

***Князь Игорь.** Опера. А. Бородин (**Солнцу красному слава! Сцена затмения. Ария князя Игоря. Половецкие пляски с хором. Плач Ярославны. Улетай на крыльях ветра**).*

***Ярославна** («Хореографические размышления в трёх действиях по мотивам «Слова о полку Игореве»). Балет.*

Б. Тищенко. *(Вступление «Стон Русской земли». Первая битва с половцами. Вежи половецкие. Стрелы. Плач Ярославны. Молитва).*

Преступление и наказание. Рок-опера по одноимённому роману Ф. Достоевского. Э. Артемьев. *(Интродукция. Баллада шарманищика; Толпа и очередь к старухе-процентщице; Соня у старухи; Раскольников: «Не все на свете люди – муравьи!»; Игра в жмурки. Встреча Порфирия с Родионом; «Каравай, каравай...»; Монолог Раскольникова; Родион: «Что со мной?..»; Притча о Лазаре. Комментарий шарманищиков; Родион: «...спросить у вас хочу»; Соня: «Бедный ты мой...»; Родион: «Меня сжигает вечный пыл...»; Наводнение; Эпилог).*

Память. Из мюзикла «Кошки». *Дуэт Призрака и Кристины.* Из мюзикла «Призрак оперы». Э. Л. Уэббер; *Мария.* Песня Тони из мюзикла «Вестсайдская история». Л. Бернстайн; *Belle (Красавица).* Из мюзикла «Собор Парижской Богоматери». Р. Коччианте; *Мой верный лучший друг.* Из мюзикла «Чикаго». Дж. Кандер.

Ромео и Джульетта: от ненависти до любви. Мюзикл. Ж. Пресгурвик *(Вступление. Верона. Любовь. Счастье).*

Ромео и Джульетта. Музыкальные зарисовки для большого симфонического оркестра. Д. Кабалевский *(Утро в Вероне. Шествие гостей. Ромео и Джульетта (Лирический танец)).*

Пер Гюнт. Музыка к драме Г. Ибсена. Э. Григ *(Утро. Смерть Озе. Танец Анитры. В пещере горного короля.*

Жалоба Ингрид, Арабский танец. Возращение Пера Гюнта. Песня Сольвейг).

Гоголь-сюита. Из музыки к спектаклю «Ревизская сказка» по Н. Гоголю. А. Шнитке (**Увертюра. Детство Чичикова. Шинель, Чиновники. Бал**).

Время, вперёд! Из сюиты к одноименному кинофильму. Г. Свиридов; **Вальс.** Из кинофильма «Мой ласковый и нежный зверь». Е. Дога; **Моя Москва.** Из кинофильма «В шесть часов вечера после войны». И. Дунаевский, слова М. Лисянского и С. Аграняна; **Властелин колец.** Музыка к одноимённому фильму (**Величие. Это может быть**) Г. Шора.

Фрески Софии Киевской. Концертная симфония для арфы с оркестром. (**Музыкант**) В. Кикта; **Перезвоны.** По прочтению В. Шукшина. Хоровая симфония-действие (**Вечерняя**). В. Гаврилин; **Симфония № 2 (Андрей Рублёв)** (фрагмент). О. Янченко; **Концерт-симфония** (фрагмент). Т. Смирнова; **Симфония-сюита № 2 (Из русской старины)** (фрагмент). Ю. Буцко; **Симфония (Хроника блокады)** (фрагмент). Б. Тищенко.

Симфония № 8 («Неоконченная»). 1-я часть. Ф. Шуберт; **Баркарола,** слова Ф. Штольберга; **Аве, Мария,** слова В. Скотта; **Форель,** слова Л. Шуберта; **Лесной царь,** слова И. В. Гёте.

Симфония № 5 (фрагменты). П. Чайковский; **Симфония № 1 «Классическая»** (фрагменты). С. Прокофьев.

Песни современных композиторов: Молитва Франсуа Вийона. Моцарт. Слова и музыка Б. Окуджавы; **Будь со**

мною (молитва). Е. Крылатова, слова Ю. Энтина; *Песня о друге*. Из кинофильма «Путь к причалу». А. Петрова, слова Г. Поженяна; *Прощальный вальс*. Из кинофильма «Розыгрыш». А. Флярковского, слова А. Дидурова; *Гляжу в озера синие...* Из телефильма «Тени исчезают в полдень». Л. Афанасьева, слова И. Шаферана; *Город золотой* (из репертуара группы «Аквариум»). Мелодия Ф. ди Милано в обр. Б. Гребенщикова; *Дорога*. Из кинофильма «Николо Паганини». С. Баневича, слова Т. Калининой; *Музыка для всех*. В. Раинчика, слова В. Некляева; *Песня о надежде*. Из телефильма «Не покидай». Е. Крылатова, слова Л. Дербенева; *Ты мне веришь?* Из кинофильма «Большое космическое путешествие». А. Рыбникова, слова И. Кохановского; *Всё пройдёт*. Из телефильма «Куда он денется». М. Дунаевского, слова Л. Дербенева; *Облака. Играет Бах*. Слова и музыка В. Егорова; *Берёзы*. И. Матвиенко, слова М. Андреева (из репертуара группы «Любэ»).

Произведения изобразительного искусства

И. Глазунов, «*Князь Игорь*», «*Проводы войск*»; Ф. Федоровский, *Эскизы костюмов половцев*; К. Коровин, *Эскизы костюмов половцев*; К. Васильев, «*Ожидание*», «*Свияжск*»; В. Васнецов, «*После побоища Игоря Святославовича с половцами*»; В. Фаворский, «*Плач Ярославны*»; С. Бродский, «*Ромео и Джульетта*»; Ваннуттелли, «*Похороны Джульетты*»; П. Боклевский, «*Мертвые души*»; А. Агин, «*Мертвые души*»; Кукрыниксы, «*Шинель*»; И. Бродский, «*Золотая осень*».

Раздел 2. «Традиции и новаторство в музыке» (18 ч)	
Музыка как вид искусства. Зарубежная и русская музыка XVIII–XIX вв. Современная музыкальная жизнь. Народное музыкальное творчество. Значение музыки в жизни человека	И снова в музыкальном театре... Опера «Порги и Бесс» (фрагменты) Дж. Гершвина. Опера «Кармен» (фрагменты) Ж. Бизе. Портреты великих исполнителей. Елена Образцова. Балет «Кармен-сюита» (фрагменты) Р. Щедрина. Портреты великих исполнителей. Майя Плисецкая. Современный музыкальный театр. Великие мюзиклы мира. Классика в современной обработке. В концертном зале. Симфония № 7 «Ленинградская» (фрагменты) Д. Шостаковича. Литературные страницы. Письмо к Богу неизвестного солдата. Музыка в храмовом синтезе искусств. Литературные страницы. Стихи русских поэтов. Галерея религиозных образов: Андрей Рублев. Спас Нерукотворный. Феофан Грек. Спас Вседержитель. Неизвестный Свиридов. Запевка, слова И. Северянина. Хоровой цикл «Песнопения и молитвы» (фрагменты) Г. Свиридова. Свет фресок Дионисия – миру. Музыкальные завещания потомкам («Гейлигенштадтское завещание Л. Бетховена» Р. Щедрина). Исследовательский проект (вне сетки часов). Вместо заключения. «Пусть музыка звучит!» <i>Обобщающий урок по второму разделу учебника «Традиции и новаторство в музыке».</i> <i>Раскрываются следующие содержательные линии.</i> Постижение традиций и новаторства в музыкальном искусстве. Выявление социальной функции музыки в жизни современных людей, общества. Понимание народных истоков в творчестве русских и зарубежных композиторов. Углубление представлений о драматургии

сценических жанров («опера», «балет», «мюзикл», «рок-опера»), жанров инструментальной музыки для симфонического («симфония», «симфонический фрагмент») и камерного оркестров, особенностей музыки в хоровых циклах.

Знакомство с сюжетами и образами современной отечественной музыки религиозной традиции. Осознание специфики музыки в храмовом синтезе искусств. Понимание способов переинтонирования классической музыки в современных обработках в процессе сравнения интерпретаций разных исполнителей.

Знакомство с выдающимися исполнителями и исполнительскими коллективами.

Реализация творческого потенциала в процессе исполнительской деятельности, популяризации музыкального искусства, изучения музыкальной культуры своего региона, самообразования, разработки и защиты исследовательских проектов.

Темы исследовательских проектов. История Отечества в музыкальных памятниках. Известные интерпретации /интерпретаторы/ классической музыки. Музыка и религия: обретение вечного. Музыка мира: диалог культур. Композиторы «читают» литературную классику. Современная популярная музыка: любимые исполнители. Музыка в моей семье. Народные праздники в нашем городе (селе, крае). Музыкальные инструменты моей малой родины. Песни, которые пели бабушки и дедушки. Культурные центры нашего города.

Музыкальный материал

Порги и Бесс. Опера. Дж. Гершвин. *(Вступление. Блюз Джамбо Брауна. Колыбельная Клары. Песня Порги. Дуэт Порги и Бесс. Хор «Я не могу усидеть». Песни Спортинг Лайфа.*

Молитва Сирены. Финальная сцена).

Кармен. Опера. Ж. Бизе. (*Увертюра. Хабанера. Сегедилья. Антракт ко 2-му д. Цыганская песня и пляска Кармен. Антракт к 3-му д. Сцена гадания Кармен. Заключительная сцена).*

Кармен-сюита. Балет. Р. Щедрин. (*Вступление. Танец. Первое интермеццо. Развод караула. Выход Кармен и Хабанера. Сцена. Второе интермеццо. Болеро. Тореро. Дуэт Тореро и Кармен. Адажио. Сцена гадания. Финал).*

Мюзиклы русских и зарубежных композиторов (фрагменты): **Кошки. Иисус Христос – суперзвезда. Призрак оперы.** Э. Л. Уэббер; **Собор Парижской Богоматери.** Р. Коччанте; **«Юнона и Авось».** А. Рыбников; **Орфей и Эвридика.** А. Журбин; **Поющие под дождём.** Н. Х. Браун.

Современные обработки классической музыки (Д. Тухманов; В. Зинчук; Р. Коннифф; П. Мориа; Swingl Singers; Il Divo; Ю. Чичеро; В. Мэй и др.).

Симфония № 7 «Ленинградская» (фрагменты). Д. Шостакович.

Запевка, слова И. Северянина; **Любовь святая.** Из музыки к спектаклю «Царь Фёдор Иоанович»; **«Песнопения и молитвы».** Хоровой цикл (фрагменты). Г. Свиридов.

Фрески Дионисия. Для камерного оркестра. **Гейлигенштадтское заветование Бетховена.** Симфонический фрагмент для оркестра. Р. Щедрин.

Песни современных композиторов: Музыка. Слова и музыка М. Володина; **Баллада о красках.** Я. Френкеля, слова Р. Рождественского; **Счастья тебе, Земля!** Ю. Саульского, сло-

ва В. Завальнюка; *Школьный романс*. Е. Крылатова, слова В. Просторновой; *Романс о гитаре*. Б. Кравченко, слова А. Белинского; *Люди идут по свету*. Н. Ченборисова, слова И. Сидоровой; *О Грине и Григе*. Слова и музыка А. Загота; *Белые тихие вьюги*. Слова и музыка С. Никитина; *Куда уходит детство*. Из кинофильма «Фантазии Веснухина». А. Зацепина, слова Л. Дербенёва; *Берёзы*, слова М. Андреева. *Позови меня тихо по имени*, слова А. Пеленягре. И. Матвиенко; *Песни-притчи*. С. Копылова. *Песни* иеромонаха Романа. *Песня о звёздах*. Слова и музыка В. Высоцкого.

Литературные произведения

Письмо к Богу неизвестного солдата.

Стихи русских поэтов: *Вечер ясен и тих*. И. Никитин. *Легенда*. А. Плещеев, *Молитва*. К. Р. (К. К. Романов). *Ещё те звёзды не погасли...* К. Фофанов. *Любить. Молиться. Петь...* П. Вяземский. *Мадонна*. А. Майков. *Жизнь*. А. Апухтин.

Гейлигенштадтское завещание. Л. Бетховен.

Произведения изобразительного искусства

А. Головин, *Эскизы костюмов*; М. Врубель, «*Испания*»; А. Ситников, «*Красный бык*»; Д. Больдини, «*Испанский танец в Мулен Руж*»; П. Филонов, «*Война с Германией*»; П. Вильямс, «*Портрет Шостаковича*»; И. Крамской, «*Христос в пустыне*»; Андрей Рублёв, «*Спас Нерукотворный*»; Феофан Грек, «*Спас Вседержитель*», «*Богородица*»; Дионисий, *фрески ц. Рождества Богородицы, Ферапонтов монастырь*; Иверская икона Божьей Матери; Казанская икона Божьей Матери; Владимирская икона Божьей Матери.

СЕДЬМОЙ КЛАСС

Методические особенности освоения содержания первого раздела «Особенности музыкальной драматургии»

Термин «драматургия» применяется к произведениям, связанным с многогранным раскрытием музыкальных образов, будь то произведения театральных, музыкально-сценических жанров или произведения инструментально-симфонической музыки. Музыка как искусство процессуальное – интонационно-временное, для того чтобы быть воспринятой, требует тех или иных точек опоры. В так называемой чистой музыке (камерной, симфонической) они даются в виде соотношения музыкально-тематического материала. В сценических произведениях (опере, балете и др.) точками опоры наряду с этим становится последовательное развёртывание сюжета, поэтического текста.

Закономерности музыкальной драматургии проявляются в построении целого произведения и составляющих его частей, в логике их развития, особенностях воплощения музыкальных образов, их сопоставлении по принципу сходства или различия – в повторении, варьировании, контрастном взаимодействии музыкальных интонаций, тем, эпизодов.

Первое полугодие посвящено знакомству с особенностями музыкальной драматургии сочинений разных жанров и стилей, включая произведения сценической музыки (опера «Иван Сусанин» М. Глинки, балет «Анюта» В. Гаврилина), камерной вокально-инструментальной музыки (вокальный цикл Ф. Шуберта, этюды, прелюдии Ф. Шопена, С. Рахманинова, А. Скрябина, концерт, сюита), симфонии (№ 40 В. А. Моцарта и № 3, № 5 Л. Бетховена). Каждое из предлагаемых произведений является своего рода новацией в музыкальном искусстве своего времени. Но для того, чтобы учащиеся полноценно восприняли их, они должны понять, что это музыка, к

которой надо идти, в отличие от произведений так называемой массовой культуры, которая окружает нас сегодня и которая сама идёт к нам. Сказанное определяет тему вводного урока.

СЦЕНАРИИ УРОКОВ

Урок: «Классика и современность»

Задачи урока: актуализация жизненно-музыкального опыта учащихся, понимание того, что встреча с выдающимися музыкальными произведениями является прикосновением к духовному опыту поколений; осознание образных, жанровых и стилевых основ музыки как вида искусства, законов, принципов, приёмов развития и построения музыки; распознавание интонационно-смыслового содержания музыкальных произведений и формирование умения соотносить основные образно-эмоциональные сферы музыки, специфические особенности произведений разных жанров.

Классика – это тот опыт жизни, который донесли до нас великие мыслители – художники прошлого. Можно не знать этого опыта, можно пренебречь им, что нередко и случается, но тогда мы лишаем себя возможности общения с лучшими образцами человеческого духа и подвергаемся опасности превратиться в заурядных потребителей материальных ценностей.

Общение с классической музыкой обогащает мировосприятие подростков, расширяет его спектр, привлекает внимание к тем сторонам человеческой деятельности, о которых они могут только догадываться, позволяет прожить иную жизнь, выраженную в художественных образах, сделать её своей и тем самым начать глубже чувствовать и понимать реальную жизнь. Для этого необходимо научиться наслаждаться красотой звучания, совершенством формы, постигая смысл художественного произведения, наблюдать за развитием музыки, слышать заложенные в ней

противоречия, понимать способы их преодоления. А это значит понимать язык музыки и других видов искусства. Знание языка во многом основывается на интуиции, на имеющейся у каждого человека способности к сопереживанию, соощущению, которые и делают язык искусства универсальным, не требующим перевода.

Произведение искусства всегда передает отношение автора к жизни, определённую систему взглядов, идеалов, мировоззрения. Наиболее важные и глубокие процессы своего времени, дух и характер народа отражены в классических произведениях. «Кто был хорошим современником своей эпохи, тот имеет наибольшие шансы оказаться современником многих эпох будущего», – писал А. Луначарский. Очевидно поэтому музыкальная классика, независимо от времени её сочинения, остаётся созвучной нашим мыслям и чувствам, поскольку говорит о вечных проблемах жизни. Такие произведения отвечают самым высоким художественным требованиям, в них глубина содержания сочетается с совершенством формы. Разбираться в них – увлекательная задача, особенно в сопоставлении с многочисленными современными интерпретациями, версиями, которые появляются в наши дни. Одни из них отличает высокий художественный вкус, и они вызывают желание послушать и оригинальное произведение. Другие становятся своего рода вариациями на тему классического произведения, имеющими мало общего с оригиналом, искажают смысл, могут изменить его вплоть до противоположного. Современные версии классической музыки помогают приобщить к ней активных любителей поп-музыки.

Важно, чтобы учащиеся поняли: по музыкальным пристрастиям, по тому, что нравится или отвергается, можно судить о человеке, его вкусе, уровне культуры. Вспоминается широко известное высказывание: скажи мне, кто твой друг, и я скажу – кто ты.

Определяющими для постижения школьниками художественных произведений разных стилей, особенностей музыкальной драматургии

произведений крупной формы, будь то опера, балет, симфония или концерт, могут стать слова Д. Шостаковича: «Никакие, даже самые вдохновенные слова о музыке не могут дать представление обо всём её неисчерпаемом богатстве. Никакие слова не могут оказать на душу слушателя того воздействия, которое производит сама музыка... Чтобы узнать и любить музыку, недостаточно читать о ней. Надо её слушать». Более того, насколько это возможно, необходимо постоянно включать учащихся в исполнение музыки, и не только предназначенной для пения, но и инструментально-симфонической, в том числе мелодий и тем из симфоний или концертов.

На с. 6–7 учебника учащиеся смогут прочесть о том, что называют *классикой*, какие произведения считают *классическими*, почему к ним постоянно обращаются представители разных эпох, в том числе и наши современники, и как важно понимание стиля произведения. На уроке учитель предлагает послушать фрагменты из нескольких сочинений. Желательно, чтобы эти произведения относились к разным эпохам, были написаны разными авторами прошлого и настоящего – зарубежными и отечественными, в разных жанрах серьёзной и лёгкой музыки.

В учебнике приведены нотные примеры вступления «Рассвет на Москве-реке» к опере «Хованщина» М. Мусоргского, фрагмента «Монтекки и Капулетти» из балета С. Прокофьева «Ромео и Джульетта», начала увертюры «Эгмонт» Л. Бетховена и арии «Память» из мюзикла «Кошки» Э. Л. Уэббера. Пусть учащиеся попытаются ответить на вопросы, поставленные в учебнике, соотнесут звучание музыки с её написанием, напойт мелодию «Рассвета» Мусоргского, исполнят (или разучат) арию из мюзикла «Кошки».

Исполнение этих произведений позволит привлечь внимание семиклассников к дискуссионному вопросу: какое из них можно отнести к классике. Очевидно, мнения учащихся разделятся. Одни отнесут музыку

Мусоргского к классической музыке, а музыку Уэббера – к современной популярной музыке, другие оба произведения назовут классическими. В этом случае возникает необходимость дать понятие «классика жанра». Обращение к иллюстрациям на с. 6–7 напомнит о группе «Битлз», песни которой также считаются классикой – образцом рок-музыки. Учащиеся могут вспомнить, какие песни в исполнении этой группы они знают, и исполнить их в классе. Учитель должен быть готов к предложениям детей и иметь возможность исполнить аккомпанемент названных школьниками песен или включить аудиозапись с музыкой этой группы.

В целом семиклассники могут прийти к выводу о том, что по самому звучанию музыки мы всегда можем отличить стиль эпохи (старинная или современная эта музыка), стиль национальный (русская или зарубежная), индивидуальный стиль автора (музыка Бетховена, Мусоргского, Прокофьева), который отличает совокупность характерных черт, приёмов, способов, особенностей творчества.

Необходимо выполнить задания в творческой тетради (с. 4–6), высказав впечатления от знакомых классических произведений разных жанров.

Это поможет учащимся актуализировать жизненно-музыкальный опыт, выразить личностное отношение к музыке, систематизировать знания о ней.

Урок: «Музыкальная драматургия – развитие музыки»

Задачи урока: систематизировать представления учащихся о закономерностях развития музыки, о музыкальной драматургии на основе актуализации их жизненно-музыкального опыта; закрепить понимание приёмов развития музыки в процессе интонационно-образного анализа произведений; формировать умения находить и классифицировать информацию о музыке, её создателях и исполнителях, критически её оценивать, вести дискуссию, осуществлять поиск ответов на проблемные вопросы, используя интернет-ресурсы.

Основным принципом разработки сценария урока, построенного на содержании разворотов учебника по этой теме (с. 8–11), может стать принцип чередования различных видов музыкально-практической деятельности учащихся: пения, слушания музыки, свободного дирижирования, импровизаций.

Начало урока может быть связано с исполнением народных песен разных жанров (хороводная, колыбельная, протяжная и др.), за интонационным развитием которых учащиеся попытаются проследить.

Можно обратиться к исполнению знакомых песен разных народов. В белорусской народной песне «Реченька» следует обратить внимание семиклассников на то, что в ней повторяется нисходящая секундовая интонация. При этом общее нисходящее направление мелодии усиливает её печальный, задумчивый характер. В процессе исполнения этой песни можно отметить тонические устойчивые завершения большинства музыкальных фраз. Именно частые повторения тонического звука («ми») вносят в песню монотонность, безысходность.

В японской песне «Вишня» восходящая секундовая интонация также повторяется в начале и в конце песни. Особый лад песни – пентатоника, придает ей ярко выраженный национальный характер.

В шуточной русской народной песне «Я на камушке сижу» можно выделить опорные звуки тонического трезвучия, вокруг которых группируются остальные звуки мелодии. Запоминающаяся мелодия (фразы) повторяется, также сохраняется и повторяющийся ритм. В некоторых куплетах песни возникают варианты основной мелодии. Задорный характер мелодии подчёркнут её возвращением в каждой фразе к тонике.

Так обнаружится выразительное значение точного повтора (который характерен и для народного орнамента), а также варьирования, связанного со спецификой существования народной музыки, с импровизационной манерой её исполнения. Анализ приёмов развития можно осуществить в процессе исполнения любой из народных песен, а также вокальных сочинений компози-

торов, как на уровне основной мелодии одного куплета, так и на уровне куплетной формы в целом.

Предложите спеть мелодию песни «Россия, Россия» Ю. Чичкова и продумать ее исполнительский план. Изменения, которые учащиеся смогут внести в характер звучания разных куплетов, будут свидетельствовать об осознанной трактовке её образного строя.

Чтобы напомнить учащимся функцию *повторения* (повтора) в форме «рондо», можно прослушать и спеть *рефрены* «Рондо Фарлафа» из оперы «Руслан и Людмила» М. Глинки, сцены «Проводы Масленицы» из оперы «Снегурочка» Н. Римского-Корсакова, песни «Болтуня» С. Прокофьева.

Прежде чем перейти к размышлениям по поводу такого способа развития музыки, как *варьирование*, рекомендуется сыграть и напеть с учащимися две музыкальные темы – главную тему «Утра» (из сюиты «Пер Гюнт») Э. Грига и главную тему «Рассвета на Москве-реке» (вступление к опере «Хованщина») М. Мусоргского, а затем предложить вспомнить, каким образом композиторы «рисуют» картину пробуждающейся природы (повторение с изменениями, вариации). Если учащиеся затруднятся ответить на этот вопрос, целесообразно прослушать фрагмент одного из них в записи.

Аналогичная работа может быть произведена на материале финалов Симфонии № 3 Л. Бетховена и Симфонии № 4 П. Чайковского. В первом случае звучит мелодия народного танца, во втором – мелодия народной песни, и общим в них является принцип вариационного симфонического развития, создающего в воображении слушателей яркие картины народного праздника. Можно предложить учащимся выступить в роли дирижёров и, разделившись на группы, продирижировать вариациями на заданную тему (под фонограмму), отмечая выразительными жестами изменение характера и настроения музыки.

Усвоение таких способов развития музыки, как *секвенция* и *имитация*, может проходить в различных формах. Так, например, предложите учащимся

создать вокальную импровизацию на заданную тему⁴, используя приём перемещения мотива на разную высоту (секвенция), а затем предложить послушать фрагмент «Романса» Г. Свиридова из «Музыкальных иллюстраций» к повести «Метель» А. Пушкина или «Рhapsодии в стиле блюз» Дж. Гершвина, в которых используется этот приём.

Почувствовать и понять выразительное значение имитации можно в процессе вокально-хоровой работы при исполнении канонов, предложенных в заданиях для учащихся на с. 10.

Варианты планов уроков

Вариант 1

- Исполнение русских народных песен «Ты, река ль моя, реченька» и «Солдатушки, бравы ребятушки», выявление особенностей строения мелодий и их интонационно-образного развития.

- Вокализация главной темы «Утра» Э. Грига. Слушание этой части сюиты «Пер Гюнт», свободное дирижирование, позволяющее прочувствовать и осознать взаимосвязь варьирования с характером развития музыкального образа.

- Вокальная секвенция на тему начального мотива «Романса» Г. Свиридова из «Музыкальных иллюстраций» к повести «Метель» А. Пушкина. Слушание фрагмента сочинения.

- Исполнение канона «Dona nobis pacem» («Даруй нам мир») В. А. Моцарта на два или три голоса.

- Вокализация главной темы квинтета «Какое чудное мгновение...» из оперы «Руслан и Людмила» М. Глинки. Исполнение дирижёрской линии (показ вступления голосов) при слушании фрагмента сцены похищения Людмилы.

⁴ Музыкальная тема может быть заимствована из любых знакомых учащимся произведений.

Вариант 2

- Вокализация главной темы вступления к опере «Хованщина» М. Мусоргского – «Рассвет на Москве-реке». Свободное дирижирование вариациями.

- Исполнение народных песен: русской – «Во поле береза стояла», белорусской – «Реченька». Выявление особенностей их интонационно-ритмического строения.

- Слушание фрагмента финала Симфонии № 4 П. Чайковского, свободное дирижирование с целью передачи изменений характера варьирования в музыке.

- Исполнение канона «Со выюном я хожу» (русская народная песня) на два или три голоса.

- Слушание одной из фуг И. С. Баха («Хорошо темперированный клавир») или экспозиции первой части хорового концерта «Не отвержи мене во время старости» М. Березовского. Определение приёмов полифонического соотношения голосов в инструментальной или вокальной музыке.

Выполнение заданий в учебнике (с. 9–10) и творческой тетради (с. 7–9) с опорой на предшествующий жизненно-музыкальный опыт учащихся поможет им активно включиться в процесс освоения достаточно сложного и многозначного понятия «музыкальная драматургия».

Уроки: «В музыкальном театре. Опера»

Задачи уроков: углубление знаний об оперном спектакле, понимание его драматургии на основе взаимозависимости и взаимодействия происходящих в нём явлений и событий, переданных интонационным языком музыки; развитие чувства стиля, позволяющего распознавать национальную принадлежность произведений, выявлять единство родного, национального и общезначимого, общечеловеческого; формирование осознанного, уважительного и доброжелательного отношения к другому

человеку, его мнению, мировоззрению, к истории, культуре, ценностям народов мира; готовности и способности вести диалог с другими людьми (с автором) и достичь взаимопонимания; формирование умений определять понятия, создавать обобщения, устанавливать аналогии, классифицировать, самостоятельно выбирать основания и критерии для классификации, устанавливать причинно-следственные связи, строить логическое рассуждение, умозаключение и делать выводы.

Освоение драматургии музыкального спектакля рекомендуется начинать на примере знакомых по начальной школе фрагментов из опер М. Глинки «Руслан и Людмила» и «Иван Сусанин».

Своеобразным эпиграфом уроков по данной теме и поводом для размышлений учащихся могут стать слова французского писателя Р. Роллана: «Оперная драма, возможно, самое оригинальное создание современной цивилизации».

Учащиеся, несомненно, знают, что опера – это музыкальный спектакль, основанный на слиянии слова, музыки и драмы, в котором действующие лица поют. Музыка непосредственно раскрывает, а в определённых случаях выражает подсознательное или истинное, но скрываемое чувство, договаривает то, что герой не высказывает словами.

В каком же соотношении находятся музыка и драма? О них часто говорят, что это союзницы и соперницы одновременно. На протяжении всей истории оперы между ними разворачивалась борьба за первенство. Однако, как оказалось, такие отношения очень плодотворны. Именно благодаря этому и появляются шедевры. Шаг за шагом, век за веком музыка укрепляет свои позиции.

Урок может начаться с прослушивания увертюры к опере «Руслан и Людмила» М. Глинки, а затем последуют размышления учащихся о том, что такое «драма», «драматургия», «драматический».

Важно, чтобы школьники поняли, что законы искусства (в том числе музыки) тождественны законам жизни. И к музыке симфонической, каковой является прослушанная увертюра, и к опере в целом как музыкально-драматическому спектаклю (как и к драме – литературно-театральному жанру) применимо понятие *драматургия*.

Музыкальная драматургия обозначает особенности драматической содержательности музыки, сквозное развитие в единстве музыки и сценического действия оперы. Это определённая система выразительных средств и приёмов воплощения драматического действия в произведениях музыкально-сценического жанра.

- В чём заключается основной конфликт музыкального спектакля?
- Как раскрывается борьба сил действия и противодействия?

Вслушивание в особенности развития музыки как главного носителя сквозного действия поможет учащимся ответить на эти вопросы. Ведь музыка не только как бы комментирует отдельные ситуации, но и связывает воедино все элементы драмы в определённой последовательности, в соответствии с этапами раскрытия замысла (экспозиция, завязка, развитие, кульминация, развязка).

Выведение универсальной, общей для всех сюжетов схемы: *завязка – конфликт – кульминация – развязка* – даёт возможность определить логику развития, избежать от навязывания музыке того, что ей не свойственно, и постигать её содержание в единстве с формой.

То, что учащиеся смогут прочесть в учебнике о разновидностях оперы, об особенностях её построения, о жанровых характеристиках отдельных номеров оперы, учитель должен затрагивать только в связи со звучанием конкретных оперных фрагментов. Учащимся можно предложить спеть мелодии, нотная запись которых даётся на с. 2 и 15.

- Знакомы ли эти мелодии?
- В каких операх они звучат?

- Кого из героев характеризуют?

После ответов на эти вопросы можно спеть протяжную песню Садко из одноимённой оперы-былины Н. Римского-Корсакова, послушать Мазурку из оперы «Иван Сусанин» М. Глинки, вновь обратиться к увертюре из оперы «Руслан и Людмила».

Далее учитель может выстроить различные варианты урока, сделав акцент на той или иной опере.

Звучание увертюры Глинки поможет сконцентрировать внимание учащихся на симфоническом развитии музыки (вспомнить форму сонатного аллегро), обобщённо выражающем идею оперы. Фактически здесь будут затронуты особенности музыкальной драматургии симфонической музыки. И это очень важно: идти от музыки без слов. Зная сюжет оперы в целом, ученики легче определяют основные музыкальные темы – характеристики героев, понимая их взаимодействие, воспринимают тип драматургии, основанный на контрасте сопоставления.

Песня, ария, каватина, речитатив, различные виды ансамблей, хоры – всё это определённые *формы музыкальной драматургии*. Она обогащается и за счёт приёмов симфонического развития, которые характерны для инструментальной музыки. Одним из таких средств является закрепление за отдельными действующими лицами определённых тем или интонационных комплексов, лейтмотивов, которые последовательно развиваются на протяжении всего действия.

Нахождение учащимися всевозможных «арок» между удалёнными друг от друга моментами сюжетного действия поможет воспринять, понять оперу как законченное музыкально-драматическое целое. Например, напомнить учащимся, какую роль играет мазурка в опере Глинки, как её переинтонирование помогает понять всё происходящее на сцене: воинственное звучание во II действии (в сцене бала во дворце польского короля) и трагическое оцепенение и безнадёжность в звучании хора воинов

польского отряда в IV действии (в сцене в лесу). Обращение к этим сценам станет подготовкой к следующему уроку, на котором семиклассники ещё раз встретятся с действующими лицами оперы «Иван Сусанин». Важно так построить урок, чтобы учащиеся смогли ответить на поставленные в учебнике вопросы, расширяющие их представления об оперном жанре, его разновидностях, исполнителях...

На с. 12–15 учебника семиклассники увидят иллюстрации, представляющие сцены из опер «Садко», «Иван Сусанин»; фотографии выдающихся исполнителей: певицы Галины Вишневской, дирижёра Геннадия Рождественского, знаменитого баса Евгения Нестеренко, исполняющего роль Бориса Годунова в одноимённой опере М. Мусоргского.

Опера «Иван Сусанин». Новая эпоха в русском музыкальном искусстве. «Судьба человеческая – судьбы народная». «Родина моя! Русская Земля». Эти названия разворотов определяют различные аспекты темы, дающие более целостное представление об особенностях музыкальной драматургии оперы «Иван Сусанин». Здесь важно понять, как происходит завязка действия; в чём состоит основной конфликт, что является кульминацией оперы и как преодолеваются противоречия, лежащие в основе конфликта; в чём состоит развязка действия.

Знакомство с оперой началось ещё в начальной школе. Повторное обращение к ней не случайно. Глинка – первый русский композитор мирового значения. Именно его творения заложили основу русской музыкальной классики. Он создал национальный стиль и язык русской классической музыки, явившейся фундаментом всего будущего развития отечественной композиторской школы. Его опера пронизана сквозным симфоническим развитием. Во 2–4 классах учитель, работающий по данной программе, неоднократно затрагивал особенности интонационно-драматургического развития музыки при знакомстве детей с узловыми, стержневыми моментами оперы.

Сюжет оперы был предложен В. Жуковским. Образ героя-крестьянина, отдавшего жизнь за Родину, за царя, говоря словами М. Глинки, «сразу же врезался в воображение» и определил весь облик будущей оперы-трагедии. Музыка озвучивает мысль-идею, высказанную К. Рылеевым в думе «Иван Сусанин», фрагмент которой учащиеся смогут прочитать в учебнике. Вслушиваясь в музыкальный язык оперы, можно понять не только то, что происходит на сцене, но и осознать её идею. «Партитура “Ивана Сусанина”, – отмечал Б. Асафьев, насквозь пронизана живым ощущением природы, быта и характеров». По его же словам, Глинка «обратил в музыкально-интонационные ценности сокровища сердца: «Вот как было и бывает в жизни – вслушайся!»

Не случайно в учебнике подчеркивается, что Глинка сочинял музыку *симфонически-образно*, без слов и до слов. В. Одоевский вспоминал: «Бóльшая часть оперы была написана прежде слов: я думаю, такой курьёзной истории не случилось ещё ни с одной оперой. Дело в том, что первая мысль Глинки была написать не оперу, но нечто вроде *картины*, как говорил он, или симфонической оратории. Всё музыкальное создание в главных чертах его было уже в голове; помнится, он хотел ограничиться лишь *тремя картинами*: сельской сценой, сценой польской и окончательным торжеством».

Напомнив слова Н. Гоголя, сказанные об опере Глинки: «Слышно, где говорит русский, где поляк», учитель концентрирует внимание учащихся на двух противостоящих в опере силах. На с. 16–17 даётся нотная запись двух мелодий, характеризующих русских и поляков: хора из интродукции (пролога) оперы и полонеза из II действия. Исполнение этих мелодий (пение всем классом) позволит ярче ощутить контраст тем: широкую, протяжную песню – песенность музыки, характеризующей русских, и горделивую, запоминающуюся музыку танца, характеризующую поляков. Это своего рода экспозиция главных противоборствующих сил оперы. Хотя надо понимать, что завязка действия происходит уже в хоре интродукции. Сопоставление

контрастных образов интродукции, вариационное развитие двух тем (мужского и женского хора) приводят к мужественной энергичной теме – «русской фуге», выражающей силу и неустрашимость русского народа, как об этом писал сам Глинка.

Фотографии, приведенные в учебнике: сцена из I действия оперы «Иван Сусанин» и эскизы костюмов поляков – усилят музыкальные впечатления детей, давая представление о происходящем на сцене (Сусанин с крестьянами и пышно разодетые паны). В связи с этим возникает вопрос о синтезе искусств в опере. Чтобы опера состоялась, немало усилий должны приложить не только дирижёр, хормейстер, оркестр, хор, певцы-солисты – все непосредственные исполнители спектакля, но и художник, в руках которого костюмы артистов, декорации, способные создать атмосферу определённого времени, и режиссёр-постановщик, сценограф и многие другие.

Пусть учащиеся представят себя в роли режиссёра и предложат свой вариант инсценировки в классе хоровой интродукции оперы (встречи русских воинов-ополченцев девушками), являющейся яркой характеристикой не только русского народа, ополченцев, но и самого Сусанина. Важно, чтобы учащиеся постоянно выявляли интонационное родство ключевых тем оперы. Особенно ярко эта связь может быть осмыслена при сопоставлении примеров из хоровой интродукции, ответов Сусанина полякам, его арии и речитатива из сцены в лесу, заключительного хора «Славься!» (см. с. 20–21 в учебнике – разворот *«Родина моя! Русская Земля»*). К этому развороту и темам, записанным здесь, необходимо возвращаться неоднократно, во-первых, в сопоставлении с разными действующими лицами, во-вторых, в завершение уроков по опере «Иван Сусанин».

Разворот *«Судьба человеческая – судьба народная»* даёт учащимся возможность познакомиться с многогранностью образов героев. Б. Асафьев в своём исследовании оперы Глинки подчёркивал, что «в ней господствует, в сущности, одна эмоция, питающая и верность Родине, и высокий героизм, и

верность любви, и семейную привязанность: это эмоция по сути своей глубокое, человечнейшее явление «памяти сердца», сцепляющей людей нерушимой цепью друг за друга (это и в образах Антонида, Вани, Сусанина)».

Характер Сусанина оттеняется лирическими образами Вани, Антонида. На с. 8–19 учебника записаны мелодии песни Вани (из I действия оперы) и арии с хором (из IV действия), а также мелодии рондо Антонида (из I действия оперы) и романса (из III действия).

Песню Вани учащиеся могут разучить в классе, возможно, сначала вокализом, что позволит прочувствовать именно сердечную эмоцию, о которой говорил Б. Асафьев, а затем со словами. При прослушивании её в записи важно обратить внимание учащихся на вступления голоса Сусанина: «Как подросток сынок родимый, любо-дорого глядеть», «Скоро, Ваня, горе минет...», сопровождающего напев Вани плавной нисходящей мелодической линией.

Вслушивание в основные мелодии главных персонажей – солистов (будь то Сусанин или Ваня) и в сопровождение, вторящее мелодии, звучащее в согласии с ней или противоречащее (контрастирующее) ей, позволяет слушателям открыть искренность чувства или их противоборство в душе героя.

В образах Вани и Антонида ощущается связь с традициями городской песни-романса, с музыкой Варламова, с картинами Венецианова и Тропинина. В связи с этим можно обратиться к иллюстрациям и нотным примерам в учебнике 6 класса на страницах, посвящённых образам романсов и песен русских композиторов, обрядам и обычаям в фольклоре и в творчестве композиторов, а также сценам свадьбы в операх русских композиторов» (свадебный хор «Разгулялися, разливалися воды вешние по лугам» и романс Антонида). В результате образ Антонида – светлой и поэтичной девушки – будет представлен значительно богаче. В уже знакомом учащимся простом и задумчивом романсе «Не о том скорблю, подруженьки»

из III действия Антонида – преданная отцу и скорбящая о нём дочь. В задумчивой каватине и изящном рондо из I действия, с которыми учащиеся познакомятся впервые, раскрывается мир девических мечтаний. Музыка полна светлого весеннего чувства и как бы сливается с картиной русской природы.

Каватина и рондо фактически являются образцом русского классического вокального стиля – классической арией, возникшей на основе соединения двух жанров русских песен – протяжной и плясовой. В целом образ любящей и верной Антониды приобретает законченное и цельное воплощение.

Лирические вокальные партии Вани и Антониды пронизаны русской элегичностью, характерной особенностью стиля молодого Глинки.

Сравнение песни Вани с его арией из IV действия (у ворот монастыря) позволит ярче выявить героические черты его характера, воплощающие главную идею народного подвига, и представить его как духовного наследника Сусанина. Слушая арию Вани у ворот монастырского посада, учащиеся, несомненно, обратят внимание на чередование контрастных эпизодов: взволнованный речитатив, включающий многообразие переживаний Вани, переходит в широкую распевную мелодию («Ах, зачем у бедного силушки нет...»); тревога («Бедный конь в поле пал...», «Должен Минин узнать, что враги подошли») и героическое сожаление («Ах, зачем не витязь я»); отчаянный призыв («Просыпайтесь, подымайтесь!») и вновь тревога («отклика нету, холодно мне», «медлить нельзя»); нежнейшее (итал. *дольчиссимо*) прощание с отцом («Ты, родимый мой, прости меня...»), уверенное «Русь спасёт наш народ!» и, наконец, бравурное, воинственное «Вот слышали...», «Вот и помощь мне!...». Эта сцена у посада в общей сюжетной линии развития предвещает главную кульминацию – сцену подвига Сусанина.

Завершая уроки по опере «Иван Сусанин», необходимо ещё раз обратиться к развороту «*Родина моя – Русская Земля!*», к музыкальным фрагментам, мелодии которых здесь записаны. Важно убедиться, что музыкальная характеристика Сусанина пронизана интонациями народной песни. Нравственное величие Сусанина – в единении с народом. Его образ несёт в себе высокие качества народной души. Это лишний раз подчёркивает идею оперы. Повторное обращение к хоровым эпическим сценам интродукции и эпилога, которые, как архитектурная арка, обрамляют оперу, предстанут перед учащимися как две грандиозные «фрески» и позволят прийти к выводу, что, открывая и завершая оперу, эти сцены определяют всю её композицию. Народ здесь – единая великая личность, сплочённая одним чувством, одной волей.

Величественный хор «Славься!» (эпилог оперы), по определению Глинки, – «гимн-марш», вбирая в себя и народную песню, и знаменный распев, и торжественный кант XVIII в., с участием полного симфонического оркестра, медного духового оркестра (на сцене) и колоколов, создаёт впечатление света, радости, торжества. Его исполнение учащимися может завершить работу по опере Глинки.

В целом драматургия оперы определяется её идеей, основанной на обобщении исторических событий в характерах действующих лиц, за которыми – мысль и чувство народа, видящего результат своих усилий. Глинка воспевал то же, что и Пушкин – свет разума: свет разума и ясность мудрости, и так же, как и великий русский поэт, памятуя о сокровищах человеческого сердца, ибо вне их дыхания нет ни музыки, ни истинной поэзии»⁵, – писал Б. Асафьев. Он назвал оперу интонационным барометром, а интонацию – прямым проводником человеческого чувства. Именно в «прямодушии интонации заключается правда оперного искусства, правдивость чувства. У Глинки мысль и чувства неразрывны» И далее,

⁵ Асафьев Б. В. Избранные труды. Т. I. – М.: Изд. Академии наук, 1952. С. 57.

раскрывая основную линию замысла, Асафьев пишет: «Смерть героя – заря торжества... куда и движется с неотразимой силой убедительности всё действие оперы как народной эпопеи, с первых тактов интродукции до конца». Работа «Глинка и его творчество» была написана в 1942 г. и заканчивается словами: «В дни тяжелых испытаний, нависших над нашей Родиной, мелодии Глинки своей человечностью свидетельствуют о том, чем живёт сердце русского народа, и являются живым неодолимым укором фашистскому варварству с его неслыханным человеконенавистничеством и зверствами. ...Они звучат, как вестники торжества правды, справедливости и дышат верой в человека».

Домашнее задание. Записать в творческой тетради названия различных оркестровых и вокальных номеров, характеризующих действующих лиц и ключевые события знакомых опер (с. 11), включая оперу «Иван Сусанин» М. Глинки (с. 12–13). Это поможет систематизировать и закрепить знания учащихся об оперном жанре.

Уроки: «В концертном зале»

Задачи уроков: продолжение знакомства с шедеврами русской и зарубежной музыкальной классики, осознание её духовно-нравственных ценностей, значения для развития мировой музыкальной культуры; закрепление понимания формы сонатного *allegro* на основе драматургического развития музыкальных образов и представлений о жанре симфонии как романе в звуках; осмысление контраста образных сфер как основного принципа драматургического развития в симфонии; формирование суждений о содержании симфоний разных композиторов; расширение представлений об ассоциативно-образных связях музыки с другими видами искусства; идентифицирование терминов и понятий музыки с художественным языком других искусств в процессе интонационно-образного и жанрово-стилевого анализа фрагментов симфоний; умение использовать информационно-коммуникационные

технологии (вести поиск информации о симфониях и их создателях в Интернете, переписывать (скачивать) любимившиеся фрагменты с целью пополнения домашней фонотеки, вести подготовку проекта «Есть ли у симфонии будущее?»).

«Симфония». В учебнике учащиеся самостоятельно прочитают об общем строении симфоний, совершенная форма которых родилась в творчестве Гайдна. На уроке следует спеть и сопоставить контрастные мелодии, приведенные на с. 23.

- Какие образы они раскрывают?
- Есть ли у них какие-либо особенности, по которым можно сказать, что они принадлежат одному композитору и (более того) что они являются темами одного произведения – Симфонии № 3 Л. Бетховена?

После того как учащиеся обнаружат интонационное родство этих тем, можно предложить им проследить в процессе слушания фрагментов Симфонии, как они взаимодействуют между собой; как от части к части, в соответствии с принципом сходства и различия (основным в развитии и построении музыкальной формы), в процессе борьбы, острых, конфликтных столкновений, видоизменений утверждается музыкальная идея произведения.

Аналогичное задание возможно и при обращении к Симфонии № 40 Моцарта, когда учащимся предлагается вспомнить темы 1-й части Симфонии, спеть и сравнить главную и побочную темы. А прослушав 1-ю часть в записи, попытаться ответить на вопросы:

- Кто является главным героем симфонии – человек XVIII в. или наш современник?
- Какие изменения происходят с ним в процессе развития музыки.

В результате учащиеся должны прийти к выводу, что тождество и контраст (сходство и различие), о чём уже не раз говорилось, являются теми пружинами, которые определяют динамику развития музыки, музыкальную драматургию произведения. Сходство интонаций, точное или изменённое

повторение, способствуя развитию музыкального образа, помогают нам лучше вслушаться и понять его. А контраст интонаций, музыкальных тем вносит нечто неожиданное в развитие музыки, создаёт драматические моменты. Удовлетворение от встречи с известным и удивление перед неизвестным, нарушающим привычные ощущения, мысли, по существу и есть те два состояния, из которых складывается наслаждение музыкой и которые лежат в основе её творческого восприятия.

Понять произведение, уяснить себе ход мыслей, в нём содержащихся, тем легче, чем яснее слышится последовательность отдельных этапов. Музыкальная форма, порождённая мыслью и чувством художника, выражает внутреннее содержание, каждый момент которого связан с последующим и предыдущим. Единство возникает путём раскрытия противоположностей в соотношении тождества и контраста. В такой направленности музыкального сознания, когда ни один элемент не мыслится и не воспринимается как независимый среди остальных, Б. Асафьев видел сущность музыкальной драматургии, принципа симфонизма как категории музыкального мышления.

«Симфония № 40 Моцарта». *«Литературные страницы».* Разработку сценария урока по разворотам учебника, посвящённым Симфонии № 40 В. А. Моцарта (с. 24–27), следует проводить с учётом того, что с этой музыкой школьники встречались неоднократно в предыдущие годы обучения. В замысле урока должна доминировать идея постижения образно-эмоционального строя и интонационно-жанрового единства этого сочинения, которое может открыть семиклассникам «нестареющего Моцарта», мир красоты и гармонии, добра и любви, загадки и тайны гения.

Если предположить, что жанр симфонии в музыке подобен жанру романа в литературе, то при восприятии разных частей симфонии можно предложить учащимся понаблюдать за тем, как Моцарт воссоздаёт музыкальными звуками характеры и взаимоотношения людей своего времени, раскрывает их духовный мир. Пусть семиклассники, читая текст, задумаются о том, почему

рассказ о Симфонии № 40 соседствует на страницах учебника с одним из самых загадочных живописных произведений Леонардо да Винчи «Мона Лиза» (Джоконда).

Существуют различные мнения о том, кто изображён на картине известного итальянского живописца, скульптора, учёного, инженера эпохи Возрождения *Леонардо да Винчи* (1452–1519). Одни исследователи считают, что это жена флорентийского купца Лиза Герардини, другие – что это синьора Пачифика Брандано. После смерти Леонардо картина перешла королю Франциску I и стала частью государственной коллекции Франции. Демонстрируется «Мона Лиза» в Лувре – одном из крупнейших музеев мира.

В 1788 г. Моцарт сочиняет три симфонии (№ 39, № 40, № 41 «Юпитер»). Через три года жизнь его трагически оборвётся. Этим грандиозным симфоническим циклом композитор словно венчает своё творчество. В симфониях композитор раскрывает «неизмеримые богатства человеческой души», готовит путь героике Бетховена.

Увлечённость и страстность, с которой Моцарт предавался сочинению, выражена в письме к отцу: «Я всецело поглощён музыкой, я занимаюсь ею весь день, всё время размышляю о ней, постоянно разучиваю, обдумываю её...».

В процессе последовательного восприятия всех частей симфонии учащимся рекомендуется обращаться к нотной записи её основных тем, к вопросам и заданиям (с. 26–27). Вокализация этих тем и даже их зрительное сопоставление позволяют выявить одну удивительную закономерность: все темы, кроме тем 1-й части, имеют общую исходную (кварттовую) интонацию, которая придаёт им (независимо от характера и темпа) активный импульс, ощущение внутреннего движения, развития, мысли.

- Почему же в 1-й части композитор не использует приём интонационного единства?

Можно трактовать 1-ю часть симфонии по-разному: с одной стороны, она по своему интонационному и образному строю выделяется среди других частей сонатно-симфонического цикла, составляет его «точку отсчёта» (явное присутствие двух начал: мужского – главная партия и женского – побочная; их сопоставление и взаимодополнение); с другой – сравнение лирико-драматических образов 1-й части с образами финала даёт возможность подчеркнуть драматичность, стремительность движения, порывистость, мятежность последней части. Если 1-я часть сродни внутреннему монологу героя симфонии, то финал ближе к объективному повествованию, открытому для других.

Именно исключительность музыки 1-й части Симфонии № 40 сделала её любимой и узнаваемой несколькими поколениями слушателей, дала повод современным музыкантам обращаться к её разнообразным интерпретациям.

Можно предложить учащимся высказаться о музыке каждой из четырёх частей симфонии от имени разных реальных лиц (методика А. Пиличяускаса): 1-я часть – композитор о себе, жизни и окружающих его людях; 2-я часть – Констанца, жена Моцарта; 3-я часть – композитор Й. Гайдн, старший современник Моцарта, высоко ценивший его талант; 4-я часть – Леопольд Моцарт, отец композитора, музыкант, педагог. Вслед за этой своеобразной «ролевой игрой» необходимо более детально обсудить музыкальные особенности тем симфонии, приёмы их развития, сопоставление различных образных сфер в сонатно-симфоническом цикле.

«Литературные страницы». Для усиления эмоционального воздействия симфонии Моцарта рекомендуется прочитать рассказ американского писателя-фантаста Рея Брэдбери «Улыбка» (с. 28–31 учебника). В нём предельно заострена проблема соотношения художественной культуры и цивилизации: гибель цивилизации означает потерю человеческого облика; противостоять этому может чувство прекрасного.

Поиск ответа на вопрос: «Как вы понимаете слова писателя: “Будущее рождается из настоящего. Будущее создаётся нами и сейчас. В каждую минуту, которую мы проживаем, нам дана возможность творить его”»? (с. 31 учебника) – может послужить основой для самостоятельной письменной работы семиклассников, которая поможет осознать художественно-нравственную ценность искусства и задуматься о роли каждого в культурном развитии/совершенствовании жизни.

Если представится такая возможность, рекомендуется показать семиклассникам фрагмент фильма «Амадей» (режиссёр Милош Форман, 1984 г.).

Симфония № 5 Л. Бетховена. По предыдущим годам обучения учащимся уже известны основные темы Симфонии № 5 Бетховена, поэтому при новом обращении к этой музыке целесообразно больше внимания уделить судьбе композитора. В связи с этим можно прочитать по учебнику (с. 32) фрагмент из Гейлигенштадского завещания композитора (это может сделать кто-либо из учащихся).

- Каким предстаёт перед нами личность художника, если после такого завещания появляются «Героическая» симфония, увертюра «Эгмонт», «Патетическая» соната, Симфония № 5?

Заключительные слова его завещания: *«О Провидение, пошли мне хоть однажды день чистой радости!»* – стали явью и нашли воплощение в его последней Симфонии № 9, которая завершается огромным хоровым финалом на текст оды Ф. Шиллера «К радости». Для Бетховена вера в судьбу отождествлялась с верой в Божественное провидение.

Сочинение музыки для композитора заключалось в постоянном творческом поиске выразительной интонации, убедительных ритмов, ярких контрастов. Об этом свидетельствуют торопливые и часто неразборчивые записи его эскизов, черновиков. Результатом исканий композитора, как бы борьбы со звуковой «материей», становилось единственно верное решение.

«Следовать за мыслями великого человека есть наука самая занимательная», – писал А. Пушкин. Нашей задачей и будет последовать за мыслями композитора на основе вслушивания в особенности развития его музыки. Но не только это. Жизнь музыкального произведения – в его исполнении, то есть в раскрытии смысла для слушателей. Произведение срастается с сознанием слушателей, его запоминают (чаще всего особенно взволновавшие фрагменты), напевают, наигрывают. Именно так произошло с Симфонией № 5 Бетховена, с её мотивом судьбы. Этот мотив, как проводник, ведёт мысль и чувство слушателей к охвату всей художественной концепции и формы, к анализу идеи и эстетической оценке.

- Как трактовался смысл этой симфонии в общественном сознании разными поколениями слушателей?
- Как основное интонационное содержание коренилось в общественном окружении?

Ответы на эти вопросы помогут открыть многозначность Симфонии. Пусть несколько учеников поочерёдно зачитают в творческой тетради (с. 47) разные трактовки симфонии и задумаются над вопросами, которые задаёт себе современный слушатель.

В одной из трактовок говорится о том, что образ симфонии связывали с мифом о Прометее, поэтому в учебнике (на с. 32) школьники увидят картину «Легенда о Прометее» художника XVI в. Пьеро ди Козимо, как бы завершающую раскрытие образа самого композитора. Учащимся также представлен живописный портрет Бетховена и памятник ему в Бонне. В истории европейской музыки жизнь Бетховена – это возрождённый миф о Прометее. Его искусство сопоставимо с искусством У. Шекспира, Микеланджело, Л. Толстого (вспомним: симфония подобна роману). Оттого оно и полно противоречий, величавых подъёмов и срывов, оно трагично и радостно, всегда пламенно и неукротимо: и когда созерцает, раздумывает о действительности, и когда её художественно воссоздаёт.

На развороте учебника (с. 34–35) – слова из Библии и фрагмент картины «Светоч мира» У. Ханта. Интересно услышать, как понимают учащиеся эти слова и содержание картины. Свяжут ли они с ними тему судьбы?

Уильям Хант (1827–1910) – английский живописец, один из основателей «Братства прерафаэлитов» (1849 г.), художников, считавших, что в творчестве надо ориентироваться на предшественников Рафаэля. Основной целью прерафаэлиты ставили исправление нравов современного общества, их работы отличались яркими красками и странными сюжетами. «Светоч мира» (1853) – одно из лучших полотен на евангельский сюжет в искусстве XIX – начала XX в. В 1854 г., после распада «Братства», Хант отправился на Ближний Восток искать места, описанные в Ветхом Завете.

Тему судьбы из Симфонии № 5, как и тему радости из Симфонии № 9, знают миллионы людей. Обе они олицетворяют величайший контраст бетховенской музыки – непреклонность враждебного начала и всепобеждающую радость освобождённого человечества. Между этими началами бушуют страсти. Героическую основу творчества Бетховена составляет синтез конфликтности и единства. Всё в его музыке окрашено в революционно-демократические тона. С понятием героизма сопряжена народность бетховенского творчества. Надежды, радости и страдания народа воплощены у Бетховена в образе героической личности. Бетховен говорил: «Когда я сознаю, чего я хочу, основная идея не покидает меня никогда; она поднимается, она вырастает, и я вижу и слышу цельный образ во всём его охвате стоящий перед моим внутренним взором как бы в окончательно отлитом виде».

Симфоническое творчество Бетховена стимулировало развитие симфонического оркестра как самого сильного в инструментальной музыке средства общения со слушателем.

Оркестр в финале Симфонии № 5 заметно усилен: композитор ввёл тромбоны, малую флейту, контрафагот, что делает звучность гимна-финала особенно звонкой, остро блестящей и воинственно мощной. Монументальная оркестровка с обилием медных духовых инструментов придаёт маршевости финала пышную, праздничную звучность. Взаимодействие маршевой и тан-

цевальной тем способствует возникновению впечатления массового торжества. Вторжение маршеобразной темы 3-й части на приглушённой звучности играет своеобразную роль в музыке финала, напоминая о зловещей судьбе.

Учитель может на доске выписать эмоциональные характеристики музыки, которые встречаются на страницах бетховенской партитуры: грозно, решительно, зловеще, взволнованно, мощно, тревожно, настораживающе, ожесточённо, как воспоминание.

- Как эти характеристики согласуются с теми чувствами, которые возникают у учащихся в процессе слушания музыки и остаются после её звучания?

- Какую идею в целом несёт это произведение?

Конкретный смысл основного мотива, яркая выразительная музыка симфонии дают возможность трактовать её как грандиозную картину борьбы человека с ударами судьбы. Четыре части симфонии представляются как отдельные стадии этой борьбы.

Особое внимание хотелось бы обратить на вопрос, который задаёт себе современный слушатель: «Судьба властвует над человеком или человек над судьбой?» Ответ на этот вопрос будет полнее, если учащиеся начнут рассуждать о музыке в контексте тех художественных впечатлений, которые они сегодня получают из телевизионных передач, художественных, документальных и мультипликационных фильмов, прочитанной литературы и др.⁶ С какими из них в связи с осмыслением драматургии симфонии возникают аналогии, ассоциации у учащихся? Размышляя над этими связями и отношениями, учащиеся смогут глубже проникнуть в концепцию самого музыкального произведения, лишней раз прослушав его. Общим итогом может стать утверждение определяющих жизнь каждого человека нравственных законов: нелёгкий путь к торжеству истины, правды, обращение к своей совести, ко-

⁶ Помощь учителю в этой работе может оказать методика А. Пиличяускаса. См.: *Пиличяускас А. Познание музыки как воспитательная проблема: Пособие для учителя. М., 1992.*

гда человек, оставаясь самим собой, не боясь быть не похожим на других, следует единым общечеловеческим принципам. Слова Бетховена о величии человеческой доброты (приведённые на с. 35 учебника), сказанные более двух веков назад, оказываются нисколько не утратившими своего значения в нашей современной жизни.

Опыт восприятия Симфонии № 5 Бетховена позволяет понять и оценить то, что происходит сегодня в жизни, в искусстве, в отношениях между людьми. Глубокая сосредоточенность на большой жизненной идее является общей психологической чертой симфонизма вообще. В этом смысле понятие симфонизма охватывает широкий круг явлений, безусловно, выходящих за пределы музыкальных жанров.

Задания в творческой тетради («Симфония № 5 Л. Бетховена», с. 14) помогут закрепить отношение учащихся к этому сочинению, выразить его в письменном сообщении по поводу понимания разных трактовок симфонии; содействовать подготовке проекта «Есть ли у симфонии будущее?».

Урок: «Героическая тема в музыке»

Задачи урока: обобщение особенностей драматургии музыки героико-патриотического, эпического характера; развитие ассоциативно-образного мышления учащихся, актуализация их знаний о том, как историческое прошлое Родины находит отражение в художественных образах живописи, скульптуры, архитектуры; расширение интонационного тезауруса⁷ в процессе подбора музыкального (и литературного) ряда к произведениям изобразительного искусства.

Данная тема раскрывается на двух разворотах учебника, включая разворот «*Галерея героических образов*», и выполняет обобщающую функцию.

⁷ Под словом *тезаурус* (клад, сокровище, сокровищница, хранилище) подразумевается своеобразный словарь – набор закрепившихся у того или иного человека следов его прошлых впечатлений, действий и их разнообразных связей и отношений, которые могут снова ожить под воздействием художественного произведения.

Понятие «драматургия» может рассматриваться на уроке по данным разворотам применительно как к музыкальным сочинениям, так и к произведениям других видов искусства. Зрительный ряд этих разворотов учебника (с. 38–39) позволяет учащимся вспомнить музыкальные сочинения, воплощающие различные исторические события, подобрать литературные аналоги к произведениям живописи, скульптуры, архитектуры.

Целесообразно начать урок с привлечения внимания семиклассников к музыкальному эпиграфу, которым может стать один из фрагментов музыкального произведения на тему защиты Отечества (например, 1-я часть «Симфонии № 2 («Богатырской») А. Бородина), и словам «О поколении судят по героям, которые ему принадлежат», записанным на доске в качестве литературного эпиграфа урока.

В связи с образом этой картины можно вспомнить и напеть знакомые мелодии: «Былину о Добрыне Никитиче», песню Баяна из оперы М. Глинки «Руслан и Людмила», подлинный былинный напев из песни Садко «Высота, высота ль поднебесная» из одноимённой оперы Н. Римского-Корсакова.

Можно предложить семиклассникам найти среди нотных примеров (с. 37 учебника) и спеть тему виватного канта XVIII в., подчеркнув при исполнении его призывные интонации. Затем вспомнить, с какими событиями русской истории связано возникновение кантов (победы Петра I над иноземными врагами).

Картина русского художника-баталиста XIX в. В. Верещагина (1842–1904) «Не замай – дай подойти! (Партизаны)», которая хранится в залах Государственного исторического музея в Москве, обычно ассоциируется в сознании учащихся с подвигом Ивана Сусанина, отражённым в одноимённой опере М. Глинки, несмотря на то что эта картина входит в серию, посвящённую войне России с Наполеоном в 1812 г. Фигура крестьянина, напряжённо застывшего в позе ожидания, глубокие сугробы заснеженного леса по своему эмоциональному строю близки сцене в лесу из оперы «Иван Сусанин».

Здесь уместно напеть темы двух центральных эпизодов оперы, которые составляют суть её драматургического развития, – арию Ивана Сусанина из IV действия («Ты взойдёшь, моя заря...») и хор «Славься!» из финала.

Хорошо знакома учащимся по учебникам предыдущих классов картина русского художника XX в. П. Корина (1892–1967) «Александр Невский», которая является центральной частью триптиха. Можно напомнить учащимся, что эта картина создавалась художником в период Великой Отечественной войны (1941–1945), когда весь русский народ отражал агрессию гитлеровских войск.

Картина может вызвать в памяти школьников темы из одноимённой кантаты С. Прокофьева. Одна из них – тема хора «Вставайте, люди русские!» записана на с. 37. Предложите семиклассникам спеть эту тему и вспомнить лирическую народно-песенную тему средней части хора («На Руси родной, на Руси большой не бывать врагу!»), отметив при этом, что основу драматургии хора составляет контраст двух образных сфер – драматической и лирической.

Самостоятельная работа учащихся с разворотом учебника *«Галерея героических образов»* (с. 38–39) может осуществляться как на уроке, так и дома. Семиклассникам должны будут сгруппировать данные на развороте произведения, соотнося их содержание с известными им историческими событиями.

Среди этих групп могут быть *обобщённые* героические образы, образы, связанные с *конкретными событиями* русской истории, – памятник гражданину Кузьме Минину и князю Дмитрию Пожарскому скульптора-монументалиста И. Мартоса, установленный на Красной площади в Москве в честь победы в 1612 г. над войсками польского короля Сигизмунда. Фрагмент картины В. Серова «Въезд Александра Невского во Псков после Ледового побоища» (в честь победы на Чудском озере в 1242 г.; картина написана в 1945 г.). Живописное полотно художника И. Глазунова «Два князя» из цик-

ла картин, посвящённых Куликовской битве (1380). Храм Христа Спасителя, восстановленный в наши дни на месте разрушенного храма, который был построен в честь победы над Наполеоном (1812).

Уроки: «В музыкальном театре. Балет»

Задачи уроков: актуализация знаний учащихся о балете на знакомом музыкальном материале; обобщение знаний о музыкально-сценической интерпретации различных литературных произведений в жанре балета, в том числе на новом музыкальном материале; раскрытие особенностей драматургического развития образов на основе контраста, сопоставления, повтора; осознание роли взаимопроникновения видов искусства; воспитание компетенций любителей искусства, слушательской и зрительской культуры восприятия.

Развороты учебника (с. 40–43) углубляют и расширяют информацию, которую учащиеся получили в предыдущие годы обучения. Зрительный ряд разворотов помогает почувствовать атмосферу репетиции балетного спектакля, увидеть знакомых персонажей балетов, восстановить в памяти звучание некоторых фрагментов балетов.

Можно сказать учащимся, что со второй половины XIX в., начиная с творчества П. Чайковского, музыка в балете приобретает драматургически ведущую роль, пронизана симфоническим развитием. Чисто музыкальные принципы организации музыкально-сценических жанров – вариационность, рондообразность, сонатность, подчиняются драматической логике спектакля, действию. А танцы, классические и характерные, действенные эпизоды, хореографические ансамбли – всё это формы музыкальной драматургии в балете. Типы музыкальной драматургии зависят от характера сюжета, жанра произведения.

Прослушиванию фрагментов балетов «Щелкунчик», «Спящая красавица» П. Чайковского, «Ромео и Джульетта», «Золушка» С. Прокофьева может

предшествовать беседа о том, что в основе балетов, как и опер, лежит литературный источник – *либретто*. Много балетов написано на сказочные сюжеты, но имеют место и драматические произведения (например, трагедия У. Шекспира «Ромео и Джульетта»). В основе драматургического развития в балете – поиск ответов на вечные вопросы жизни: о добре и зле, любви и ненависти, жизни и смерти.

В процессе повторного обращения к музыке балетов разных композиторов учащиеся вокализируют основные темы-характеристики персонажей, дирижируют инструментальными фрагментами, передавая в жестах эмоциональный строй музыки, контрасты, отмечая появление новых образов.

Так, свободное дирижирование сценой из балета «Золушка» С. Прокофьева может быть связано с заданием: передать порывистый, страстный, взволнованный характер вальса, механический, бездушный бой часов (рука-маятник), возвышенный строй темы любви Золушки и Принца. Характерные движения различных персонажей балетов могут быть переданы семиклассниками в пластических импровизациях (фея Карабос, Джульетта-девочка и др.).

Выполнение заданий в творческой тетради («Балет», с. 14) поможет учащимся систематизировать знания в области балетной музыки. В процессе изучения особенностей балета можно начать подготовку исследовательского проекта.

Желательно, чтобы процесс освоения особенностей балетной музыки сопровождался показом видеофрагментов, которые усилят эмоциональное воздействие на учащихся, сделают образы балетов более зримыми, помогут учащимся ощутить значение синтеза различных искусств в балете.

На основе видеопросмотра станет возможным неформальное прочтение текста учебника, подготовка учащихся к восприятию музыкальной драматургии современного балета, представленного в учебнике балетом В. Гаврилина «Анюта».

Балет «Анюта» В. Гаврилина. Знакомство семиклассников с этим балетом позволит установить связь времён, которая проявляется в художественном, идейно-эстетическом претворении социальных проблем.

Интересна история создания балета. Это первый случай, когда хореографическое произведение переносится с экрана на сцену, а не наоборот. В 1982 г. сценарист и режиссёр А. Белинский создал телевизионный фильм-балет «Анюта» на тему рассказа «Анна на шее» А. Чехова. Толчком к созданию этого фильма послужил «Вальс» В. Гаврилина, который режиссёр воспринял как настоящий «чеховский» вальс. «Вот так, не от литературы, а от музыки родился замысел фильма», – вспоминала Екатерина Максимова, первая исполнительница главной роли.

Телефильм «Анюта» имел большой успех и на родине, и за рубежом, получил приз «Интервидения», удостоен Государственной премии РСФСР. Балетмейстер Владимир Васильев задумался о переносе постановки на театральную сцену. В 1986 г. родился балет, премьера которого состоялась в Италии, на сцене театра «Сан-Карло» в Неаполе, а затем и на сцене Большого театра в Москве.

Краткое содержание балета.

Действие I. Учитель провинциального городка Петр Леонтьевич после смерти жены остаётся с тремя детьми – взрослой дочерью Анной и двумя младшими сыновьями. Петр Леонтьевич впал в отчаяние. Он начал пить. Его семья голодает. И в этот момент в их дома появляется пожилой чиновник Модест Алексеевич – он сватается к Анне. Она соглашается выйти за него замуж, чтобы избавить себя и свою семью от полуголодного существования и унылой серости.

Анюта расстается со своей первой любовью – бедным студентом и переезжает в дом Модеста Алексеевича. Скоро она понимает, что её муж скуп, расчётлив и в его планы не входит спасение родственников Ани от бедности.

Действие II. Наступает Рождество, а вместе с ним и праздничный бал, на котором Анюта покоряет своей молодостью, умом и красотой присутствующих мужчин. Множество ухажёров стремятся привлечь внимание молодой жены чиновника.

Неожиданный успех у поклонников вскружил Анюте голову. Внимание и любовь высшего общества провинциального городка заставляют её забыть обо всём: о ненавистном и тупом, как ей уже кажется, муже, спивающемся отце, несчастных братьях, живущих впроголодь, недавно ещё любимом студенте.

Хитрый Модест Алексеевич понимает, что ему «на руку» популярность супруги, и не препятствует ее любовным похождениям. Карьера и положение в обществе для него выше других интересов. Целью для него является продвижение по чину и признание в среде высших кругов общества. Благодаря романам своей супруги Модест Алексеевич награжден орденом Святой Анны и с нетерпением ожидает новых милостей от покровителей своей жены.

Отца Анны объявляют несостоятельным должником. У него описывают некоторое оставшееся имущество, а его самого с детьми выгоняют на улицу в морозную предновогоднюю ночь. Когда мимо проносится карета с Аней, Петр Леонтьевич пытается крикнуть что-то вслед, но его удерживают сыновья...

В этом балете по рассказу «Анна на шее» на музыку Гаврилина – «весь Чехов» с его темой «маленького человека», историей человеческих судеб и отношений. Екатерина Максимова, первая исполнительница роли Анюты, придавая танцу Анюты чеховскую интонацию, создала многозначный и глубокий характер, образ живой, пленительной и очень хрупкой красоты.

В партии отца Анюты Петра Леонтьевича, как и в телебалете, выступил Владимир Васильев. Его герой и трогателен, и смешон. Созданный им образ передан психологически точно, тонко, со всей правдой поведения персонажа – «маленького человека».

Как уже говорилось, типы музыкальной драматургии зависят от характера сюжета, жанра произведения. В данном балете жизненные коллизии, в которых оказываются персонажи, передаются через контраст сопоставлений музыкальных номеров (эпизодов). Так, например, нежное трогательное прощание Анюты со студентом соседствует с гротеском и яркой комедийностью, которые характеризуют чиновников в министерстве (сцена «Модест Алексеевич в конторе» своего рода «гимн бюрократии»).

Семиклассникам предлагается послушать в записи отдельные номера балета (*Вступление, Вальс, Прогулка в парке, Адажио (Прощание с любимым), Анюте снится студент (Часики), Чиновники (Модест Алексеевич*

в конторе), Бал у Его сиятельства, Пересуды, Тарантелла, Утро. Цветы от поклонников, Большой вальс) – названия учащимся не сообщаются) и, ориентируясь на сюжет этого музыкально-сценического произведения, подумайте/представьте себе, кого из персонажей каждый из них характеризует и в какие моменты действия они звучат.

После совместного обсуждения высказанных вариантов целесообразно посмотреть соответствующие видеофрагменты фильма-балета и сравнить предложенные в классе варианты звучания этой музыки с драматургическим решением режиссёра-постановщика.

Вопросы для обсуждения:

- Каково значение Вальса, который звучит в начале балета?
- В какой форме он написан?
- Что хотел сказать автор и постановщики балета повторением этой музыки в других эпизодах музыкального спектакля?
- Какие интонационные особенности отличают музыку, характеризующую чиновничество, а какие – важность и недостижимость «великих мира сего», угодничество и чинопочитание?
- Почему для сцен, характеризующих разные социальные группы общества (чиновники, представители высшего провинциального общества), используется одна и та же музыка?
- Охарактеризуйте её и аргументируйте свой ответ.

Закрепить представления семиклассников о музыке балета «Анюта» В. Гаврилина поможет выполнение заданий в творческой тетради (с. 15).

Уроки: «Камерная музыка». «Вокальный цикл»

Задачи уроков: продолжить знакомство учащихся с шедеврами музыкальной классики, с жанром вокального цикла; формировать представления учащихся о существенных чертах эпохи романтизма на основе осмысления образного содержания и особенностей развития музыки; познакомить с ма-

стерством знаменитых певцов и пианистов; осуществлять поиск информации в Интернете, энциклопедиях, книгах о музыкантах, о музыке романтиков и её исполнителях.

С историей возникновения вокальной и инструментально-симфонической музыки учащиеся могут познакомиться самостоятельно, прочитав текст и рассмотрев иллюстрации на с. 44–45 учебника.

Уроки, построенные на содержании разворотов учебника **«Вокальный цикл»** (с. 46–49), посвящены знакомству с вокальными циклами австрийского композитора Ф. Шуберта «Прекрасная мельничиха» и «Зимний путь», которые он сочинил в последние 5 лет своей короткой жизни (1797–1828). Оба цикла написаны на тексты современника Шуберта – поэта-романтика Вильгельма Мюллера, который прожил почти столь же короткую жизнь (1794–1827).

В учебнике учащиеся прочитают, что и в том и в другом цикле действует одно лицо – одинокий странствующий мечтатель, робкий, душевно ранимый скиталец, который ищет в жизни счастья и любви, но человеческое непонимание обрекает его на горе и одиночество.

Идея трагического одиночества человека и связанная с ней тема странствий привлекала многих представителей романтического искусства и прежде всего австрийских, немецких композиторов-романтиков первой половины XIX в. Музыка Шуберта несвойственны героические настроения. Самым важным представлялось сохранить честность, душевную чистоту, ценности своего душевного мира. Его герой – это герой нового времени: не общественный деятель, не оратор, не активный преобразователь действительности. Это одинокий человек, надеждам которого на счастье не дано сбыться. *Тема обездоленности, трагической безысходности*, отражавшая судьбу целого поколения, в том числе и судьбу самого композитора, – основная тема его творчества. Так родилось художественное течение, получившее название *«романтизм»*. Это искусство, в котором впервые центральное место заняла отдельная личность с её неповторимостью, с её исканиями, сомнениями, страданиями. Творчество Шуберта – расцвет музыкального романтизма.

В музыкальной культуре имя Шуберта связано прежде всего с жанром песни-романса (нем. *Lied*). Как заметил Б. Асафьев, «то, что совершил Бетхо-

вен в области симфонии, то Шуберт совершил в области песни-романса...». Жанр, игравший в искусстве венских классиков второстепенную роль, стал равным по значению опере, симфонии, сонате. Песни Шуберта – это ключ к пониманию всего его творчества. Мелодика, гармония, фортепианное сопровождение, формообразование в шубертовской песне имеют новаторский характер. Его мелодии всегда легко поются, их отличает напевность и непрерывность течения: они развёртываются как бы «на одном дыхании». Очень часто в них используется движение по звукам аккордов (гармоническая основа). В этом песенная мелодика Шуберта обнаруживает общность с мелодикой немецкой и австрийской народной песни, а также с мелодикой композиторов венской классической школы. Однако, если у Бетховена, к примеру, движение по аккордовым звукам связано с фанфарностью, с воплощением героических образов, то у Шуберта оно носит лирический характер и связано с внутрислоговой распевностью, «руладностью» (при этом распевы у Шуберта обычно ограничиваются двумя звуками на слог). Интонации распевные нередко тонко сочетаются с декламационными, речевыми.

Можно предложить учащимся вспомнить знакомые песни Ф. Шуберта (например, «Форель», «Серенаду», балладу «Лесной царь»), сочинения русских композиторов (например, отдельные песни-романсы М. Глинки «Венецианскую ночь» (Баркаролу), а также «Жаворонок» и «Попутную песню» из вокального цикла «Прощание с Петербургом»).

Желательно спеть названные песни (по выбору учащихся и учителя), что, безусловно, потребует определённой вокально-хоровой работы над художественными и техническими приёмами. Так, например, специального внимания потребует работа над дыханием, выстраиванием унисона, формированием смешанного регистра, выравниванием гласных.

Особое внимание обратить на то, что для каждой песни Шуберт находит фортепианное сопровождение, которое в создании художественного образа не менее значимо, чем мелодия.

- Какие функции выполняет фортепианная партия?

Аккомпанемент фортепиано нередко носит изобразительный характер (например, в песне «Форель» короткие арпеджированные пассажи напоминают лёгкие всплески волн, в «Серенаде» – звучание гитары, оstinатный триольный ритм в «Лесном царе» изображает ритм «скачки»). Одновременно он создаёт необходимый эмоциональный, психологический фон действия, обеспечивает цельность всей музыкальной формы, поскольку нередко сохраняется от начала до конца. Так, балладу «Лесной царь», которая является вершиной этого жанра, отличает сквозная песенная форма развития – форма, которая допускает свободное течение музыкальной мысли, детальное следование за текстом.

При знакомстве с отдельными песнями – номерами вокального цикла «Прекрасная мельничиха» учащиеся смогут убедиться в богатстве музыкального языка, выразительных средств песен, передающих непосредственность и глубину переживаний человека в их развитии в связи с изменяющимися событиями, жизненными ситуациями.

Стихи Мюллера – незатейливая повесть о жизни, любви и страданиях молодого мельника-подмастерья. Во время своих скитаний по свету юноша нанимается работником на мельницу. Полюбив дочь хозяина, он отдаёт ей всю силу первого беззаветного чувства. Но его любовь и преданность не находят отклика в душе прекрасной мельничихи – она предпочитает смелого охотника. Вновь отправившись в странствия, юноша рассказывает ручью как единственному верному другу о своей потерянной любви и хочет броситься в светлые воды ручья, чтобы на дне его найти успокоение. Этот трогательный рассказ о любви и страданиях простого человека глубоко отозвался в душе Шуберта. Многие в мюллеровских стихах совпадали с переживаниями и судьбой самого композитора.

Это содержание раскрывается в 20-ти песнях цикла: 1. В путь. 2. Куда? 3. Стой! 4. Благодарность ручью. 5. Праздничный вечер. 6. Желание знать. 7. Нетерпение. 8. Утренний привет. 9. Цветы мельника. 10. Дождь слёз. 11. Моя! 12. Пауза. 13. С зелёной лентой лютни. 14. Охотник. 15. Ревность и

гордость. 16. Любимый цвет. 17. Злой цвет. 18. Засохшие цветы. 19. Мельник и ручей. 20. Колыбельная ручья.

В фонохрестоматии этот вокальный цикл предлагается в исполнении на немецком языке – Йонас Кауфман (тенор) и Гельмут Дойч (фортепиано), и на русском языке – Г. Виноградов (тенор) и Г. Орендлихер (фортепиано). Песни «В путь», «Куда», «Охотник», «Колыбельная ручья» учащиеся могут прослушать в иной интерпретации: Д. Фишер-Дискау; Э. Хиль, Б. Гмыря...

Дальнейший ход урока можно построить, ориентируясь на содержание учебника (с. 46–49), и чтение учащимися текста по цепочке сопровождать в соответствующих местах звучанием музыки из этого цикла.

О вокальных произведениях часто говорят: исполняет солист в сопровождении фортепиано. В исполнении песен цикла Шуберта это скорее не солист и аккомпаниатор, а дуэт вокалиста и пианиста, союз двух выдающихся музыкантов, единство понимания исполняемого произведения, умение в тончайших деталях передать переживание. Партия пианиста как второй голос дуэта допевает то, что произнёс первый, выражает внутреннее состояние, то опережая и как бы пробуждая его к жизни, то продолжая его, досказывая многоточием. Незримое начинает восприниматься не только слухом, но одновременно и внутренним зрением. От этого звучащие картины душевной жизни обретают пространственную и эмоциональную глубину.

Более глубокому и проникновенному восприятию музыки поможет интонационный анализ отдельных песен, играющих важную роль в драматургии вокального цикла.

Приведём возможный ход урока.

По звучанию знакомых песен школьникам предлагается вспомнить композитора, назвать его фамилию и исполнить песни Ф. Шуберта (по выбору учащихся и учителя).

Следующее задание – спеть по нотной записи мелодии песен «В путь» и «Колыбельная ручья» и высказать предположения:

- Какая из песен открывает цикл «Прекрасная мельничиха», а какая является его завершением?

Нужно аргументировать свой ответ.

Затем учащимся предлагается сопоставить два первых номера цикла: «В путь» и «Куда?». Слушание в записи.

- Какие эмоции преобладают в этих песнях?
- Какие приёмы сближают их с народно-песенным творчеством?
- В какой форме они написаны?

Эти песни радостны и беззаботны, полны нерастраченных сил и весеннего настроения, предвкушения приключений. В них ярко охарактеризован образ ручья – друга и утешителя героя песен.

Песня «В путь» («В движенье мельник жизнь ведёт») – одна из самых известных песен Шуберта, настоящий гимн странствиям. Куплетное строение, мелодия, расположенная по аккордовым звукам, повторность отдельных попевок придают песне энергичный, бодрый характер.

В песне «Куда?» мельник-подмастерье рассказывает, как, повинаясь весёлому зову ручейка, он идёт вслед за ним в неведомую даль. Неприхотливая мелодия, так же как песня-вступление, построена на интонациях и оборотах народного склада. Мягкое безостановочное движение сопровождения подражает тихому журчанию ручейка.

«Моя» – слушание в записи и сравнение с песней «В путь». На песню «Моя» приходится кульминация радостных чувств. Она замыкает первый раздел цикла.

- С какой песней цикла она сходна?
- По каким признакам это обнаруживается? (Весёлая подвижность, сходство фактуры, упругость ритма, размашистый рисунок мелодии.)

Эти песни показательны для эмоционально-психологического состояния юноши в первом разделе.

Спеть мелодию песни «Охотник» по нотам (с. 49 в учебнике), послушать её в записи с последующим анализом интонационно-образного строя песни. Для учащихся становится очевидным, что появился новый персонаж. В его обрисовке композитор использует приёмы, характерные для «охотничьей музыки»: размер 6/8 в быстром движении, близкие к интервалам натурального строя охотничьего рога «пустые» кварты, квинты и др., интонационно отличающие эту песню от предыдущих.

- Какое значение в драматургии вокального цикла имеет эта песня? (Наступает перелом в развитии сюжета.)

В песнях второго раздела цикла Шуберт показывает, как нарастает боль и горечь в душе молодого мельника, как прорывается она в бурных вспышках ревности, скорби. Смутные ранее догадки, подозрения подтверждаются: у мельника есть соперник – храбрый охотник. Три песни – «Ревность и гордость», «Любимый цвет», «Мельник и ручей» – составляют драматургический стержень второго раздела. На смену тревоги предшествующих песен приходит смятение всех чувств и мыслей, элегическая печаль главного персонажа.

Во всех песнях присутствует постоянный спутник и друг мельника – ручеек. Но если в песне «Куда?» он весело журчал, то в песнях второго раздела его движение меняется, оно то медленно и меланхолично, то мятежно и шумливо, созвучно душевному состоянию героя.

«Мельник и ручей» – песня слушается в записи в исполнении на немецком языке.

- Что можно сказать о содержании песни? Сколько в ней действующих лиц?

Характер изложения музыки – смена фактуры, лада – сопоставление минора и мажора, интонационных особенностей мелодии подсказывают, что здесь два действующих лица, песня построена в виде диалога. На печальные

вопросы мельника ручей отвечает тихой просветлённой речью. Оба персонажа музыкально противопоставляются.

- В какой форме написана эта песня? (В трёхчастной форме).

Первая часть – в миноре, сопровождение ограничено скупыми аккордами. Партия мельника удивительно пластична, её отличает мягкая закруглённость фраз, опевание опорных звуков мелодии, грустную напевность которой оттеняют эмоционально-красочные гармонии (вторая низкая ступень минорного лада).

Средний раздел – ответ ручейка – оттенён одноимённым мажором. Мелодия вносит контраст своим светлым колоритом, становится более подвижной, оживлённой, в аккомпанементе появляются мягкие волнообразные фигуры.

Третий раздел (реприза). Новое обращение мельника к ручью опять звучит в миноре, однако изменение фактуры свидетельствует о взаимопроникновении контрастных образов: мелодию сопровождает «музыка ручья» (уже знакомые гармонические фигуры). В заключительных фразах и в постлюдии происходит возвращение к мажору, к спокойным гармониям. Светлый колорит музыки, несмотря на слова о вечном покое, говорит о грустном примирении с жизнью.

«Колыбельная ручья» – пение по нотной записи.

- Какими средствами композитор создаёт образ колыбельной?

Слушание разных интерпретаций песни (на немецком и русском языках). Последняя песня цикла наполнена чувством тихой печали и меланхолии. Она образует арку с первым номером цикла: если там герой, полный радостных надежд, отправлялся в путь вслед за ручьем, то теперь, пройдя скорбный путь, он постигает горечь непонимания и одиночества. Монотонное ритмическое покачивание, мажорный лад, спокойный рисунок песенной мелодии, бесконечно повторяющаяся краткая попевка колыбельной создают

впечатление покоя, настроение отрешённости, растворения в природе, вечно-го забвения всех горестей.

Поэзия и музыка в песнях Шуберта настолько тесно сливаются друг с другом, что можно сказать: слово «поёт», а мелодия «говорит».

- Как это можно понять?
- Можно ли это ощущение передать в своём исполнении?
- Как это проявляется в интерпретациях песен певцами с разными типами голосов (тенор, баритон, бас)?
- Что в целом отличает мелодии Шуберта?
- В чём проявляется связь его мелодий с немецким и австрийским фольклором?

Напевность, задушевность, естественность звучания песен Шуберта является развитием традиций народно-песенной культуры с характерными для неё содержанием и формой его выражения (обращение к образам природы, куплетно-вариационная форма, ладовые сопоставления и др.).

Цикл «Зимний путь», состоящий из 24 песен, служит как бы продолжением первого цикла, но по содержанию, образному смыслу, по драматургии он существенно отличается от «Прекрасной мельничихи». Подавляющее большинство песен написано в минорном ладу, наполнено драматизмом и более того – они трагичны.

Сравнение первых номеров двух циклов («В путь» и «Спокойно спи») даст ясное представление о том, что стало с героем, с которым композитор отождествляет себя.

- Вслушайтесь в печальный рассказ о былых надеждах и любви, о том, что ждёт путника, покинувшего родной край.
- Какими выразительными средствами композитор создаёт этот образ в песне «Спокойно спи»? (Ниспадающее движение мелодии, скорбные интонации.)

Завершается второй цикл песней «Шарманщик». Старик-шарманщик – несчастный скиталец, как бы двойник главного героя. Ещё одно сравнение – теперь уже первой и последней песен цикла «Зимний путь» поможет постичь трагедию композитора. Не случайно в конце песни в прямой авторской речи звучит вопрос, обращённый к нищему музыканту: «Хочешь, будем вместе горе мы терпеть, будем песни под шарманку петь?» Так раскрывается подлинный драматический смысл песни.

Творчество Шуберта, потребность в духовном общении находили сочувствие и поддержку лишь в небольшом кругу друзей, людей, преданных искусству. В отличие от Бетховена, с его стойкостью, верностью общественной жизни, связью с идеями революции, национального единства как основой его творчества, Шуберт выбрал путь, который казался возможным большинству представителей австрийской интеллигенции: дружба должна была дать защиту от политического гнёта и в то же время служить заменой полностью уничтоженной общественной жизни. Шуберт свой протест, своё отношение к жизни, окружающему миру выражал через лирику чувств и переживаний реального, обычного человека нового тогда XIX в. Шуберт стал создателем романтической песни, фортепианной миниатюры, вокального цикла – одного из крупных жанров камерной вокально-инструментальной музыки. «Зимний путь» – вершина трагических размышлений композитора.

Домашнее задание. 1. Найти в Интернете аудио- и видеозаписи вокальных циклов Ф. Шуберта. 2. Послушать и сравнить различные интерпретации песен (на немецком и русском языках). 3. Выбрать понравившиеся, наиболее убедительные трактовки и объяснить свой выбор. 4. Выполнить задания в творческой тетради на с. 16–17.

Мюллер, подобно Шуберту, был участником кружка молодых поэтов и учёных. Они восхищались народной песней, обсуждали новинки поэзии и нередко устраивали литературные игры. В конце 1816 г. это была игра «Роза, мельничиха», где руки прекрасной мельничихи добивались подмастерье мельника, охотник, садовник, рыбак. Каждый из

членов кружка писал стихи от лица своего героя. Мюллер, в соответствии с фамилией [*Müller – мельник*], играл роль мельника. Его стихи были признаны в кружке лучшими. Он опубликовал цикл стихотворений под названием «Прекрасная мельничиха».

Стихи Мюллера очень музыкальны и написаны в народном духе. «Я не умею ни играть, ни петь, – писал поэт, – но когда я сочиняю стихи, я... и пою, и играю. Если бы я умел выразить те напевы, что звучат во мне, мои стихи нравились бы больше, чем нравятся теперь... Может быть, и найдётся сочувствующая душа, которая обнаружит напевы, скрытые в словах, и возвратит их мне».

Такой сочувствующей душой оказался Шуберт, познакомившийся со стихами Мюллера случайно. По не вполне достоверным воспоминаниям приятеля, композитор как-то зашёл к нему и, ожидая, когда хозяин освободится, принялся в одиночестве листать первую попавшуюся книгу. Стихи так захватили Шуберта, что он сунул книгу в карман, поспешил домой и немедленно принялся за сочинение. Лишь через несколько дней композитор признался в совершённой краже.

Хотя первое публичное исполнение цикла состоялось в Вене лишь 32 года спустя после создания, песни из него сразу вошли в репертуар любительского музицирования. Этому способствовало венское издание, осуществлённое непосредственно после сочинения.

Уроки: «Инструментальная музыка. Этюд. Транскрипция. Прелюдия»

Задачи уроков: формировать представления учащихся о существенных чертах эпохи романтизма на основе осмысления особенностей развития музыки в камерных жанрах; формировать умения учащихся слышать развитие чувства и мысли в музыкальных произведениях, не связанных со сценическим действием; раскрыть значение понятий «транскрипция», «интерпретация»; познакомить с мастерством знаменитых пианистов Европы; выявить изменения в драматургической концепции сочинения при сравнительном анализе оригинала и транскрипции; осуществлять поиск информации о му-

зыке романтиков и её исполнителях в Интернете, энциклопедиях, книгах о музыкантах.

Уроки, основанные на содержании разворотов учебника «*Этюд*» и «*Транскрипция*» (с. 50–57), посвящены фортепианным миниатюрам разных авторов. Учитель может построить урок, опираясь на любимившиеся семиклассникам произведения, о которых они написали в творческой тетради; предложить для сопоставления одно из произведений Шопена (прелюдия, ноктюрн, мазурка, этюд и др.) или «Песню без слов» Ф. Мендельсона, Прелюдию С. Рахманинова или пьесу из фортепианного цикла «Времена года» Чайковского и др.

Этюд. В учебнике предлагается вариант сопоставления концертных этюдов Фредерика Шопена и Ференца Листа. Портреты композиторов и репродукции гравюр на с. 50–51 в учебнике (Шопен играет на рояле в салоне князя Радзивилла и Лист играет на фортепиано) помогут почувствовать атмосферу светского домашнего музицирования в салонах, как бы переносят нас в эпоху романтически настроенного круга близких по духу людей. «Иной думает, что видит картину, тогда как в действительности он слышит, – пишет А. Швейцер, – ибо его художественное волнение проистекает от музыкального звучания или молчания, которое он ощущает в изображённом». Каждая из этих гравюр, несомненно, вызовет ощущение звучания музыки определённого характера.

- Какой музыкальный образ возникает у учащихся, рассматривающих эти гравюры?

- Какую музыку исполняют композиторы, изображённые на гравюрах?

После ответов на эти вопросы учитель может предложить послушать в записи Этюд № 12 («Революционный») и Этюд № 10 ми мажор Ф. Шопена, а также Этюд «Метель» (не сообщая названия) Ф. Листа.

- Какое из этих произведений созвучно музыке, «услышанной» при рассматривании гравюр, а какие контрастны ей?

- Почему лирическая ми-мажорная пьеса Шопена названа этюдом?

Ведь этот жанр связан прежде всего с решением технических задач, с развитием виртуозности пианиста. Но новаторство композитора и проявилось в расширении выразительных возможностей жанра этюда (как и жанров мазурки, вальса, прелюдии), определивших музыкальную драматургию пьес. Этюду оказались подвластны самые различные чувства, в том числе и глубоко лирические переживания. Интрига развития музыки Этюда № 10 ми-мажор построена на драматургии сопоставления мягкой, певучей, лирической части с контрастной средней частью, в которой можно услышать традиционную трактовку жанра этюда. Возращение к начальной теме приобретает характер утверждения основного чувства, как бы прошедшего испытания.

Сконцентрируйте внимание учащихся на том, что важно восприятие музыкальной формы не столько как схемы, определённой конструкции, сколько как процесса движения. Главное – уметь следить за движением чувств и мыслей, выраженных в той или иной музыкальной форме, наблюдать процесс её становления. Слушая музыку, мы бессознательно сравниваем сходные (тождественные) и разнородные (контрастные) звукосочетания. Удовлетворение возникает от приведения к единству прозвучавших сопоставлений, поскольку каждое звукосочетание в связи со следующим за ним вызывает новые впечатления. Учителю важно помнить, что музыкальная форма – это процесс, организация содержания во времени, а не беззвучная схема. Поэтому не следует увлекаться вопросом, в какой форме написано то или иное сочинение.

Ференц Лист (1811–1886) – знаменитый венгерский композитор, пианист, дирижёр, педагог, писатель, общественный деятель. Его многогранная деятельность была направлена как на становление венгерской национальной музыкальной школы, так и на развитие мировой музыкальной культуры. Листа без преувеличения называют «человеком мира». Главной задачей его творчества было утверждение идеи стремления к свету.

Мысль о преобразовании жанра этюда в произведение высокого художественного смысла зародилась у Листа ещё в первые, едва ли не детские годы его концертной деятельности. Уже тогда интуитивно осознал он великое *образное* значение динамики, тембра и фактурных средств фортепиано. Свои и чужие этюды Лист объединил в циклы, отличающиеся скрытой программностью, образно-художественной живописной манерой изображения («Колокольчик», «Охота», «Метель», «Блуждающие огни» и др.). Все этюды явились выражением сверхвиртуозной техники их создателя. Г. Гейне писал: «Когда играет Лист, не думаешь больше о преодолеваемых трудностях, рояль исчезает, и нам раскрывается музыка».

Из отзыва на концерт Листа: «После концерта он [Лист] остаётся победителем на поле битвы... Зрители, поражённые, онемевшие, обмениваются удивлёнными взглядами, как после бури, пронесшейся среди ясного неба. А он, словно Прометей, кующий из каждой ноты живой огонь, стоит, склонив голову перед овациями ликующей толпы, озаряя ее странной, необычной улыбкой»⁸.

Этюд № 12 А. Скрябина. Этот этюд является одним из самых известных этюдов Александра Николаевича Скрябина (1872–1915). Цикл «Двенадцать этюдов» (соч. 8), созданный в 1894–1895 гг., стал одним из классических образцов этого жанра, вслед за этюдами Шопена и Листа. Скрябин сочетает в каждом из этюдов определённое пианистически техническое задание с глубоким музыкальным содержанием.

С 1882 по 1892 гг. композитор сочинил немало музыкальных пьес, больше всего для фортепиано. Среди них вальсы и мазурки, прелюдии и этюды, ноктюрны и сонаты, в которых уже звучит своя, «скрябинская нота» (хотя ощущается порою воздействие Ф. Шопена, которого так любил юный Скрябин и, по воспоминаниям современников, прекрасно исполнял). Все выступления Скрябина-пианиста – на ученическом ли вечере или в дружеском

⁸ Цит. По кн.: Левашова О. Ференц Лист. Молодые годы. М., 1998. С. 150.

кругу, а позднее – на крупнейших эстрадах мира – проходили с неизменным успехом, он умел властно захватить внимание слушателей с первых же звуков рояля⁹.

Обаяние Скрябина-пианиста отмечали многие его современники: «Он касался клавиш словно поцелуями, и его виртуозная педаль обволакивала эти звуки слоями каких-то странных отзвуков, которых никто после из пианистов не мог воспроизвести. В сильных местах он был изумительно нервен, и эта нервность действовала как электрический ток» (Л. Сабанеев)¹⁰.

Последний *Этюд № 12* (ре-диез минор), именуемый иногда «Патетическим» (по авторскому обозначению в начале – «Patetico»), или «Революционным» (по аналогии с Этюдом № 12 («Революционным») Ф. Шопена), написан в 1895 г. Это одно из самых известных и вдохновенных произведений раннего периода творчества Скрябина, одна из высших точек его драматизма, мятежной тематики.

На уроке предлагается послушать *Этюд № 12* А. Скрябина, подобрать «словарь эмоций» для характеристики его образного строя, выявить выразительные особенности основной темы этюда (её отличают порыв, декламационность, характерные взлёты мелодии, острый пунктирный ритм). Суровый минорный лад этюда, в третьей части которого (в репризе) достигается более напряжённое динамическое изложение главной темы.

Целесообразно сравнить *Этюд № 12* Скрябина с *Этюдом № 12* Шопена и выявить сходство и различие их образов, определить, в чём заключается общность подзаголовков – «революционный».

Этюд Скрябина учащиеся могут услышать в нескольких интерпретациях, прослушивание которых они могут выбрать сами: а) в исполнении автора; б) в исполнении американского пианиста Вана Клиберна (1934–2013), победителя Первого Международного конкурса исполнителей им. П. И. Чайков-

⁹ Использована информация интернет-сайта <http://www.belcanto.ru/scriabin.html>

¹⁰ Использована информация интернет-сайта: <http://www.compozitor.spb.ru/catalog/index.php>

ского в 1958 г. в Москве; в) в исполнении отечественных музыкантов – трубача Тимофея Докшицера, пианиста Сергея Солодовника (*см. Фонохрестоматия, 7 класс, 1 раздел*).

«Этюды-картины» С. Рахманинова. Название своим сочинениям – «Этюды-картины» («tone pictures» – звуковые картины) – С. Рахманинов дал не случайно. Во-первых, постоянным импульсом для создания произведений композитор считал зрительные впечатления – образы природы, народные праздники, религиозные традиции. Конечно, образы России, Родины, которую он в силу разных обстоятельств вынужден был покинуть, постоянно будоражили воображение композитора. Во-вторых, музыка «Этюд-картин» – это и тонкое, психологически точное выражение внутренних переживаний, душевных состояний самого композитора – от светлой лирики, яркого эмоционального подъёма, до трагических интонаций, чувства отрешённости, скорбных дум о своём будущем. В-третьих, Рахманинов был виртуозным пианистом и стремился воплотить музыкальные образы в достаточно сложных пьесах (этюдах), демонстрирующих уровень технического мастерства исполнителя. Тем самым композитор продолжил традиции романтического стиля западноевропейской музыки XIX в., создателей знаменитых этюдов – Ф. Шопена и Ф. Листа.

На протяжении жизни композитор создал два цикла «Этюд-картин» для фортепиано: соч. 33 (9 пьес) – в 1911 г., соч. 39 (9 пьес) – в 1917 г.

Примечателен и тот факт, что Рахманинов с интересом отнёсся к предложению итальянского композитора Отторино Респиги (1879–1936), его современника, сделать оркестровое переложение «Этюд-картин». В письме О. Респиги от 2 января 1930 г. Рахманинов пишет из Нью-Йорка: *«Дорогой Мэтр! ... Вы согласились оркестровать некоторые из моих «Этюд-картин». Эта добрая весть очень обрадовала меня, так как я убеждён в том, что «Этюды», побывав в Ваших руках Мэтра, зазвучат чудесно...*

*Примите же, дорогой Маэстро, выражение моих самых сердечных и искренних чувств. С. Рахманинов*¹¹.

На уроке предлагается послушать с учащимися два «Этюда-картины» из первого, раннего цикла: «Этюд-картину» № 6 и № 7.

В виртуозном «*Этюде-картине*» № 6 (ми-бемоль минор), получившем в пианистическом обиходе наименование «Метель» (об этой ассоциации писал и сам композитор), обратите внимание семиклассников на изобразительные элементы – звон бубенцов, недобрый, леденящий душу свист вьюги. Эта картина напоминает таинственное наваждение, которое то вдруг возникает в сознании человека-слушателя, то исчезает бесследно.

Программное содержание этого «*Этюда-картины*» даёт основание сравнить его с этюдом Ф. Листа «Метель»: найти общие и различные черты создания образа метели, вьюги, зимней непогоды.

Этюд-картина № 7 (ми-бемоль мажор) – контрастирует по образному содержанию предыдущей пьесе. Яркий мажорный колорит подчёркивается композитором интонациями перезвона колоколов. Именно колокольность как особенность русской церковной традиции, ярко воплощаемая Рахманиновым в целом ряде своих сочинений (например, тема вступления «Концерта № 2» для фортепиано с оркестром»), делает этот этюд, кроме сказанного выше, картиной праздничного народного гулянья. (У композитора возникали ассоциации с ярмарочными сценами). Налицо и его жанровые связи с образами опер Н. Римского-Корсакова, например, сценой новгородского торга из оперы «Садко».

Предложите учащимся до прослушивания «*Этюда-картины*» № 7 представить себя в роли композиторов и самостоятельно предположить:

- Какими интонациями, мелодиями, ритмами, тембрами можно «нарисовать» праздничную атмосферу русской ярмарки? (Перезвоны, колоколов,

¹¹ Использована информация интернет-сайта: <http://files.mail.ru/APTO8G>

фанфарные интонации, ритмы плясок, мелодии раздольной удалой русской песни.)

После прослушивания целесообразно сравнить предположения семиклассников с музыкой Рахманинова.

«Этюд-картину» № 7 учащиеся смогут услышать в различных интерпретациях: в исполнении самого автора, в исполнении современного пианиста Николая Луганского, а также в оркестровке О. Респиги (**см. Фонохрестоматию, 1 раздел**).

Закреплению данной темы поможет выполнение заданий в творческой тетради («Этюд», с. 18–19).

«Транскрипция». В начале урока рекомендуется актуализировать музыкальный опыт семиклассников и вспомнить те классические музыкальные произведения, к которым обращались музыканты с целью их новой интерпретации.

Таким произведением может быть романс М. Глинки «Жаворонок» (слова Н. Кукольника). Предлагается сначала исполнить его с учащимися, а затем послушать фортепианную интерпретацию этого романса русским композитором М. Балакиревым¹². Пусть школьники попытаются самостоятельно выявить те черты, которые отличают эту фортепианную транскрипцию от вокального оригинала, а также определить её форму (вариации).

В центре урока – восприятие известных транскрипций композитора-романтика XIX в. Ф. Листа, который сделал свыше 50 транскрипций песен Шуберта. Работал над ними постоянно, в перерывах между крупными сочинениями. Это давало ему часы отрады, отдохновения, порой – мечтательного созерцания. Чистота, первозданность и благородная простота шубертовской лирики была родственной духовной средой для Листа. Особенно это касалось типичной для Шуберта лирики природы в её неразрывной связи с внутренней

¹² См.: Критская Е. Д., Сергеева Г. П., Шмагина Т. С. Музыка. 2 класс. Фонохрестоматия музыкального материала (MP3).

настроенностью человеческой души. Листа привлекал в Шуберте дар свободно изливающейся мелодии. Среди обработок композитора такие известные творения Шуберта, как: «Лесной царь», «Серенада», «Форель», «Ave Maria», «Маргарита за прялкой», «Двойник» и др.

Прежде чем приступить к прослушиванию двух транскрипций классических сочинений – баллады Ф. Шуберта «Лесной царь» и Этюда по Капрису № 24 Н. Паганини, необходимо последовательно напомнить учащимся основные темы этих сочинений.

После прослушивания баллады Шуберта «Лесной царь» пусть учащиеся ответят на вопросы:

- Различимы ли на слух в транскрипции баллады «Лесной царь» диалоги её действующих лиц – отца, сына, Лесного царя?
- Что изменилось в фортепианном изложении баллады – произошли какие-то потери или она раскрыла новые образные грани?

В процессе восприятия учащимися транскрипций Листа следует подчеркнуть поиск композитором выразительных эмоциональных состояний и красок звучания фортепиано: игру тембров, регистров, ладовых оттенков, фактуры. Эмоциональный словарь (поиск необходимых слов для определения характера звучания) рекомендуется записывать в творческую тетрадь, при этом выделяя грани формы вариаций.

В «Этюде по Капрису № 24» следует отметить оркестровый характер звучания фортепиано, драматизацию образа, контрасты эмоциональных состояний. Предложите учащимся представить себя обозревателями журнала «Музыкальная жизнь» и написать короткий отзыв на концерт, в котором исполнялись транскрипции Листа.

На с. 55 учебника предложена репродукция с картины Й. Данхаузера «Вечер у Ф. Листа». На этой картине изображены конкретные исторические лица – писатели и музыканты, которые были современниками композитора: за роялем Ференц Лист, у его ног Мари д'Агу, в одном кресле сидит Жорж

Санд в мужском платье, в другом – Александр Дюма; слева направо стоят Виктор Гюго, Никколо Паганини, Джакомо Россини, на крышке рояля бюст Бетховена.

Обратите внимание учащихся на ноты, в беспорядке лежащие на рояле. Это свидетельствует о том, что художник хотел предложить зрителям заглянуть в творческую мастерскую композитора, запечатлеть момент, когда, оторвавшись от процесса сочинения музыки, Лист играет свой новый опус собравшимся у него в доме друзьям.

Интересны и позы людей на картине: каждый по-своему реагирует на исполняемую Листом музыку. Пусть учащиеся пофантазируют и предположат:

- Какую музыку исполняет композитор?
- Какова эмоциональная реакция слушателей?
- Случайно ли присутствие бюста Бетховена на картине? (Можно по аналогии вспомнить портрет А. Пушкина художника О. Кипренского с изображением Музы.)

На следующем этапе урока школьникам предлагается познакомиться с творчеством ещё одного талантливого автора транскрипций – итальянского пианиста Ф. Бузони (1866–1924). Его работу интерпретатора можно сравнить с работой ученого-исследователя. Он основательно изучал тексты и биографии исполняемых произведений, рукописи и их различные издания, сверял редакции, сопоставлял варианты, вылавливал разночтения.

В 15 лет Феруччо Бузони становится членом Болонской академии. Это первый после Моцарта случай присвоения такого почётного звания в столь раннем возрасте. С 1949 г. в Италии (г. Больцано) проводится ежегодный Международный конкурс пианистов имени Ф. Бузони.

Современники Бузони писали о том, что он «вознёс пианизм на такую головокружительную высоту, что даже искушённые профессионалы едва в состоянии распознать невооружённым глазом, что, собственно, он там навер-

ху выделяет. Он умел из своего однокрасочного инструмента извлекать такой роскошный спектр ярких и блестящих цветов, такие тонкие переливы очаровательных тонов, такую ослепительную игру ласкающих оттенков, которые внушают восторг и изумление даже слушателю, избалованному гигантскими успехами современного пианизма»¹³. «Великим пианистом-мыслителем», «гениальным поэтом-мыслителем фортепиано» именуют его рецензенты.

Знакомство учащихся с транскрипциями классических сочинений можно начать с чтения и краткого обсуждения нескольких высказываний Ф. Бузони (записанных на доске по выбору учителя):

- *Чтобы воспринять художественное произведение, половину работы над ним должен проделать сам воспринимающий.*
- *У кого жизнь не проложила в душе следа, тот не овладеет языком искусства.*
- *Очищая... классические произведения от пыли традиции, я стараюсь сделать их юными – такими, какими они воспринимались в тот момент, когда вышли из головы и из-под пера композитора.*
- *Исполнение – это не «озвучивание» нот, а творческий акт, как бы перевод выраженного в знаках на душевный язык индивидуальности исполнителя.*

Новую встречу семиклассников с «Чаконой» Баха – Бузони целесообразнее начать с прослушивания темы в оригинальной версии – для скрипки соло¹⁴. Затем следует предложить учащимся представить себя в роли создателей фортепианной транскрипции и выбрать те черты музыкального образа, средства музыкальной выразительности, форму, которые наиболее ярко будут раскрывать страстно-приподнятый, патетический характер «Чаконы».

¹³ Коган Г. М. Феруччо Бузони. М., 1971.

¹⁴ См.: Фонохрестоматия, 7 класс, первый раздел.

Лишь после этого уместно прослушать фрагмент «Чаконь» в транскрипции Бузони и сопоставить предположения учащихся с тем, что они услышали.

На с. 56 учебника школьники увидят репродукцию картины М. Оппенгеймера «Ферруччо Бузони за фортепиано».

- Какая музыка звучит с картины?
- Как помогают средства выразительности, использованные художником, понять характер музыканта и той музыки, которую он сочиняет или исполняет?

На с. 57 представлена фотография Бузони. Предложите учащимся подобрать название к этой фотографии и аргументировать его.

Закрепить представления учащихся о жанре «транскрипция» рекомендуется при выполнении задания в творческой тетради (с. 20–21).

Завершить урок можно исполнением одной из знакомых песен, предварительно разделив семиклассников на группы и обсудив с ними варианты её интерпретации и исполнительский план (можно петь один и тот же куплет песни или всю песню целиком). Важно, чтобы учащиеся аргументировали свой выбор средств выразительности, чередование сольного и хорового пения, особенности аккомпанеента и пр. в зависимости от смысловых акцентов и того персонажа, от лица которого они будут исполнять песню.

Например, при разучивании песни «Дом, где наше детство остаётся» Ю. Чичкова, слова М. Пляцковского следует обратить внимание на различие эмоциональных состояний, которые помогут передать изменения темпа (замедления или ускорения), динамики (более или менее насыщенной), штрихов (пение легато и нон легато), чередование пения хором, ансамблем, солистом. Так, заключительный вокализ при повторении куплетов рекомендуется выучить всем классом, а исполнять по очереди каждый куплет то солистке, то ансамблю девочек.

«Прелюдия». Работа с разворотами учебника 7 класса **«Прелюдия»** даст возможность закрепить жизненно-музыкальные представления школь-

ников о жанре прелюдий зарубежных (И. С. Бах, Ф. Шопен) и русских композиторов (С. Рахманинов, А. Скрябин, Д. Кабалевский).

Жанр «прелюдия» имеет давнюю историю. *Прелюдия* (от лат. *prae*... – перед и лат. *ludus* – игра) – короткое музыкальное произведение, вступление к какому-либо музыкальному сочинению или небольшая самостоятельная пьеса, главным образом для клавесина, фортепиано, органа. Первыми прелюдиями были произведения для лютни эпохи Возрождения. Это были короткие вступления, предшествовавшие крупным пьесам. Лютнисты часто играли прелюдии, чтобы проверить настройку инструмента или акустику помещения перед выступлением.

Позднее стали создаваться циклы прелюдий и фуг (например, два тома «Хорошо темперированного клавира» И. С. Баха, «24 прелюдии и фуги» Д. Шостаковича, «24 прелюдии и фуги» Р. Щедрина – на все мажорные и минорные тональности), а также одних прелюдий (Ф. Шопен, К. Дебюсси, С. Рахманинов, А. Скрябин, Д. Шостакович, Р. Щедрин и др.).

Особо следует сказать о хоральных прелюдиях. Это короткое музыкальное произведение для органа, основанное на мотиве хорала, литургического песнопения. Эта музыкальная форма была распространена в творчестве немецких композиторов эпохи барокко, но расцвет жанра пришёлся на творчество И. С. Баха, написавшего 46 хоральных прелюдий (и одну незаконченную), объединённых в цикл «Органная тетрадь». В церковной службе хоральная прелюдия использовалась в качестве вступления перед хоралом с тем же мотивом, который пели прихожане в протестантских церквях, отсюда появилось название «прелюдия» (вступление). Хотя такие произведения обычно были полифоническими, мелодия хорала всегда была отчётливо слышна. Хоральные прелюдии пишутся и по сей день.

С жанром прелюдии учащиеся встречались в разные годы обучения музыке. В линии учебников «Музыка» для 1–4 классов («Школа России») на уроках могли звучать Прелюдия № 1 (до-мажор) из I тома «Хорошо темперированного клавира» И. С. Баха.

рованного клавира» И. С. Баха (3 класс), прелюдии для фортепиано № 7 и № 20 (ля-мажор и до-минор) Ф. Шопена, Прелюдия до-диез минор С. Рахманинова (4 класс). В основной школе учащиеся знакомились с Органной прелюдией (соль-минор) И. С. Баха, фортепианными прелюдиями С. Рахманинова (соль-мажор, соч. 32, № 5, соль-диез-минор, соч. 32, № 12), К. Дебюсси («Звуки и запахи реют в вечернем воздухе»), М. Чюрлёниса (5 класс). Поэтому целесообразно построить работу на уже знакомом подросткам музыкальном материале, углубляя их представления о специфике этого жанра: интонационно-образном строе, стилистических особенностях, приёмах формообразования, музыкальном языке разных композиторов.

Прелюдии Баха. Два тома «Хорошо темперированного клавира» (1722 и 1744 г.), каждый из которых содержит по 24 прелюдии и фуги в 12 основных мажорных и 12 основных минорных тональностях – по прелюдии и фуге на каждую белую и чёрную клавишу фортепиано.

Прелюдии и фуги Баха, с одной стороны – это музыка, наполненная глубокими чувствами, эмоциями человека, наблюдавшего за многообразием окружающей его жизни – с печалью и радостью, обыденностью и устремлённостью мыслей к Богу, неустанным движением вперёд и горестными раздумьями; с другой стороны – это произведения, в которых раскрывается мастерство Баха-мелодиста (гомофония), Баха-полифониста (полифония, fuga), Баха-конструктора (безупречность формы), Баха-виртуоза, поставившего перед исполнителями «высокую планку» мастерства.

Бетховен изучал «Хорошо темперированный клавир» с детства, называя его «музыкальной Библией», Моцарт тоже оценил работу Баха по достоинству. Позже Шуман писал в советах для начинающих пианистов: «Играй усердно фуги больших мастеров и прежде всего Иоганна Себастьяна Баха; «Хорошо темперированный клавир» должен стать твоим хлебом насущным».

Создавая этот цикл, Бах ставил перед собой вполне определённую цель – ознакомить играющих на клавире со всеми 24 мажорными и минор-

ными тональностями (многие тональности с большим количеством ключевых знаков в то время не были в употреблении). Он хотел показать несомненное преимущество новой темперированной настройки клавишных инструментов перед общепринятым в старину натуральным строем. Отметим, что уже более двух столетий назад клавир заменил более совершенный клавишный инструмент – фортепиано.

Раскрытию содержания прелюдий и фуг «Хорошо темперированного клавира» помогает цитирование в них мелодий протестантских хоралов, многочисленные ассоциации с хоровыми сочинениями композитора, а также использование музыкальной символики. Благодаря этому современники Баха могли воспринимать его музыку как понятную речь. Многие авторитетные музыканты (А. Швейцер, Б. Яворский, М. Юдина) обращали внимание на скрытую программность «Хорошо темперированного клавира», связывали его содержание с библейской тематикой, с Ветхим и Новым Заветом.

В качестве примера приведём духовное содержание следующих десяти прелюдий и фуг: до мажор из 1 тома – *Благовещение*; си-бемоль мажор из 1 тома – *Поклонение пастухов*; фа-диез минор из 2 тома – *Тайная вечеря*; до-диез минор из 1 тома – *Моление Христа о чаше в Гефсиманском саду*; ля минор из 2 тома – *Мытарства Христа*; фа-диез минор из 1 тома – *Несение креста*; ми-бемоль минор из 1 тома – *Снятие с креста*; си-бемоль минор из 1 тома – *Шествие на Голгофу*; Ми мажор из 2 тома – *Искушение Адамы и Евы змеем*. Таким образом, сюжетно-понятийный смысл, который Бах внёс в «Хорошо темперированный клавир» благодаря цитированию мелодии протестантских хоралов, использованию мотивов-символов, перекличкой с музыкой кантат и пассионов, поднимает его значимость до уровня духовных жанров¹⁵.

Композитор Д. Кабалевский сказал: «Любить музыку, не любя Баха, невозможно!» Перед прослушиванием Прелюдии до-мажор из 1 тома «Хо-

¹⁵ Носина В. Б. Символика музыки И. С. Баха. Тамбов: «Пролетарский светоч», 1993.

рошо темперированного клавира» И. С. Баха можно сообщить учащимся о том, что эта музыка очень понравилась Шарлю Гуно – французскому композитору XIX в., и он сочинил мелодию на текст латинской молитвы «Ave Maria», с которым они знакомились ранее.

Что могут услышать школьники в этой Прелюдии? Возвышенный светлый гимн, в котором плавное мелодическое развёртывание мысли достигается текучестью, непрерывностью фактуры изложения, а импровизационность заключительных её разделов вносит в этот трепетный образ взволнованность.

Органная прелюдия (соль-минор) И. С. Баха представляет образ, контрастный Прелюдии (до мажор) из «Хорошо темперированного клавира». Открывается она торжественной темой широкого дыхания, её интонации по мере развития «обрастают» подголосками, звучащими в разных регистрах органа, насыщаются движением. Величественно и ярко звучат последние такты Прелюдии. Можно предложить учащимся самостоятельно придумать вопросы к анализу средств музыкальной выразительности и, работая в парах, подобрать эмоциональный словарь, а также вспомнить, какие сочинения для органа Баха они знают.

Прелюдии Ф. Шопена. 24 прелюдии польского композитора-романтика XIX в. Фредерика Шопена сочинены в 1836–1839 гг. Композитор стремился в них высказаться максимально лаконично, словно остановить и зафиксировать мгновение жизни, показать его непреходящую прелесть, обобщить весь накопленный жизненный опыт, раскрыть народность и национальность, светлую и скорбную лирику, драматизм переживаний и гражданский пафос, романтическую фантастику и изящество задушевной, сердечной речи.

Можно предложить семиклассникам вслушаться в высказывание Б. Асафьева, которым он охарактеризовал цикл фортепианных прелюдий: «Шопен создал свои гениальные прелюдии – 24 кратких слова, в которых

сердце его волнуется, трепещет, страдает, негодует, ужасается, томится, нежится, изнывает, стонет, озаряется надеждой, радуется ласке, восторгается, снова печалится, снова рвётся и мучается, замирает и холодеет от страха, немеет среди завываний осенних вихрей, чтобы через несколько мигів опять поверить солнечным лучам и расцвести в звучаниях весенней пасторали». Не правда ли, удивительное владение глаголами для передачи эмоционального строя музыки!

Контрастные образы Прелюдии № 7 (ля мажор) и Прелюдии № 20 (до минор) помогут вспомнить судьбу композитора, который после национального восстания в Польше за свою независимость в 1830 г. по совету друзей вынужден был покинуть родину, чтобы не оказаться среди тех, кто после его поражения был сослан в ссылку, в Сибирь.

Предложите школьникам выявить настроение и жанрово-интонационные особенности пьес.

Прелюдия № 7. Светлое воспоминание, кокетливо-ласковое настроение передаётся удивительной лёгкостью звучания, изяществом мелодического рисунка, мажорным ладом. Танцевальная основа – интонации и ритмы мазурки, польского народного танца, значимого для творчества Шопена как символа Родины.

Прелюдия № 20. Скорбный характер подчеркнут минорным ладом, маршевой неторопливой поступью, интонациями похоронного шествия, контрастами динамики, повторами главной темы.

Следует обратить внимание школьников на лаконичность формы Прелюдий (вспомнить – Б. Асафьев назвал каждую из них «словом»), на повторность главных тем, использование приёма контраста (динамики, темпов, ладов). Благодаря сопоставлению контрастных образов учащиеся могут осознать, насколько велика была тоска композитора по Родине, насколько глубоко он переживал поражение национально-освободительного движения в Польше. И если Этюд № 12 Ф. Шопена, получивший название «Революцион-

ный», есть музыкальное воззвание к борьбе, сопротивлению, то Прелюдия № 20 – это дань памяти погибшим в этой борьбе.

Можно также вспомнить фрагмент письма Шопена (учащиеся читали его в учебнике «Музыка» для 4 класса): *«Милая моя, далёкая, единственная! Почему наша жизнь так устроена, что я должен находиться вдали от тебя, быть в разлуке с тобой? <...> Я помню шелест каждого листка, каждой твоей травинки, вижу дорогие мне лица. Я чувствую тебя, милая моя Родина! Каждую ночь ты приходишь ко мне неясной мелодией не то песни, не то любимого танца – мазурки, и так хочется, чтобы этот сон никогда не кончался...»*.

Дополнением к анализу Прелюдий может служить всматривание семи-классниками в композицию памятника Шопену, установленного в одном из парков Варшавы, а также чтение стихотворения современного отечественного поэта В. Бокова «Сердце Шопена».

Композитор изображён сидящим под развевающейся под порывами ветра кроной дерева, а на его постаменте изображено сердце. Шопен похоронен на кладбище Пер-Лашез в Париже. Сердце Шопена, согласно его воле, было отправлено в Варшаву и замуровано в колонну церкви Святого Креста.

Сердце Шопена в костёле Святого Креста.
Тесно ему в замурованной каменной урне.
Встал бы владелец его, и немедля с листа
В мир полетели бы вальсы, этюды, ноктюрны.
Сердце Шопена в фашистские, чёрные дни
Чёрным погромщикам и палачам не досталось.
Около предков и около близкой родни
Сердце Шопена с корнями деревьев срасталось.
Как ты не лопнуло, сердце
Шопена? Ответь!
Как твой народ уцелел в этой схватке неравной?
Вместе с Варшавой родной ты могло бы сгореть,
Остановили б тебя огнестрельные раны!

Ты уцелело!
Ты бьёшься в груди варшавян,
В траурном марше
И в трепетном пламени воска.
Сердце Шопена – ты воин, герой, ветеран.
Сердце Шопена – ты музыки польское войско.
Сердце Шопена, тебе я усердно молюсь
Возле свечей, отдающих пыланию тело.
Если позволишь, я всей своей кровью вольюсь,
Донором буду твоим, –
Только ты продолжай своё дело!

*Прелюдии К. Дебюсси*¹⁶. «Прелюдии для фортепиано» французского композитора-импрессиониста¹⁷ Клода Дебюсси (две тетради по 12 прелюдий, 1910 г. и 1913 г.) отличаются от непрограммных прелюдий Ф. Шопена тем, что они имеют поэтические названия, которые композитор размещает в конце нотного текста. Этой «придумкой» композитор словно даёт возможность слушателям сначала самостоятельно постичь смысл музыки, а затем сверить свои впечатления, ощущения, предположения, возникший в сознании образ с авторским пояснением.

Дебюсси, опираясь на идеи художников-импрессионистов и поэтов-символистов, связывает в сознании слушателей музыку Прелюдий с природными пейзажами (море, воздушная стихия, свет), с пластическими композициями, с портретами, со сказочно-легендарными и фантастическими сюжетами.

¹⁶ Использована информация интернет-сайта: http://belcanto.ru/debussy_preludes.html

¹⁷ Импрессионизм (франц. impressionnisme, от impression – впечатление) – направление в искусстве кон. 1860 – нач. 1880-х гг. Наиболее ярко проявился в живописи. Ведущие представители: К. Моне, О. Ренуар, К. Писсарро, А. Сислей, Э. Мане, Э. Дега и др. Название «импрессионисты» закрепилось за группой молодых художников после их первой совместной выставки в Париже (1874; Моне, Ренуар, Писсарро, Дега, Сислей и др.), которая вызвала яростное возмущение публики и критиков. Одна из представленных картин К. Моне (1872) называлась «Впечатление. Восход солнца» («L'impression. Soleil levant»), и рецензент в насмешку назвал художников «импрессионистами» – «впечатленцами».

Учащимся предлагается послушать и высказать своё мнение о содержании двух Прелюдий К. Дебюсси, о том, какими выразительными средствами создаются их образы.

Прелюдия «Звуки и запахи реют в воздухе» (по стихотворению Шарля Бодлера «Вечерняя гармония»). Создавая лирический пейзаж, Дебюсси пользовался некоторыми образными элементами стихотворения: «меланхолического вальса» и звуков «трепещущей скрипки».

Что могут услышать семиклассники в развитии образа Прелюдии? Контрасты звучностей – слышны то гулкие отголоски, то мягкие, завораживающие напевы. Музыка то наплывает, то удаляется. Ритм (пятидольный размер) придаёт ей неустойчивость и зыбкость, подчёркивает неясные, полуфантастические очертания чего-то нереального: звуков? ароматов? запахов? Простые интонации танца еле улавливаются и на смену им приходят причудливые звучности (гармонии). Можно обратить внимание и на «картинность» заключительных тактов Прелюдии: словно далёкие и глухнущие отзвуки рогов (послушать), благодаря которым звуковая перспектива сразу кажется расширившейся, а слух слушателей словно утопает в пространстве.

Судя по воспоминаниям французской пианистки и педагога Маргариты Лонг, Дебюсси вкладывал в эту пьесу также мысли о недолговечности человеческой жизни, о мимолётности радости, лишённой будущего.

При анализе этой Прелюдии учителю рекомендуется провести работу по расширению эмоционального словаря семиклассников. Наиболее удачные определения особенностей образа, средств музыкальной выразительности можно записывать на доске, добавляя свои собственные словесные аналогии. Здесь также уместна работа в парах с карточками, на которых выписан достаточный перечень эмоциональных определений. Количество наиболее точных из них при парном оценивании – одна из форм работы по развитию коммуникативных универсальных учебных действий.

Прелюдия «Девушка с волосами цвета льна» – пример образа-портрета. Учащиеся уже встречались на уроках музыки с жанром музыкального портрета. В чём же особенность Прелюдии-портрета К. Дебюсси? По мнению исследователей фортепианного творчества Дебюсси, эта Прелюдия «производит впечатление не столько законченного портрета, сколько рисунка, сделанного по воспоминаниям о когда-то увиденном человеке или навеянного образом, возникшим в фантазии автора. По своему колориту она напоминает скорее акварельный рисунок с его мягкими тонами, тонкой игрой светотеней, отсутствием резких переходов от одного цвета к другому».

Предложите учащимся перед началом прослушивания Прелюдии вслушаться в одnogолосную мелодию, которая открывает пьесу: её неторопливость, мягкость очертаний, тембр и регистр напоминают наигрыш пастушьего рожка. Вокализация этой мелодии поможет учащимся убедиться в том, что она носит черты пентатоники, в ней нет острых тяготений между звуками. Многократные перемещения одного и того же аккорда, последовательности мягких звучностей, отсутствие напряжённого развития создают лишь ощущение тонкой игры красок.

- Представление об образе какой девушки может сложиться, вырасти из этой мелодии? (Сдержанная, лирически мечтательная, нежная, чистая, светлая, женственная, грациозная, обаятельная, с живописным колоритным внешним обликом.)

После слушания этой Прелюдии целиком (в фонохрестоматии предложено несколько интерпретаций прелюдии) можно привлечь внимание учащихся к её форме – композиции. Наверняка они смогут услышать трёхчастность построения пьесы, отсутствие ярких контрастов между частями, отметят, что кульминация приходится на начало средней части (эмоциональный подъём, усиление звучности, плотности фактуры, использование высоких регистров). Реприза, третья часть, не повторяет целиком первую, она значительно сокращена композитором и содержит всего одно проведение главной

мелодии-темы. Можно обратить внимание школьников и на то, что в конце Прелюдии последовательность звучностей на пианиссимо создаёт почти зрительное ощущение удаляющихся шагов, которые замирают вдаль.

Можно обратить внимание семиклассников на то, что Прелюдия *«Девушка с волосами цвета льна»* – это яркий образец *свободной импровизационности*: музыка её течёт поразительно непринуждённо, словно играя пластикой подголосков, движений, форм, очертаний, красок. Она то мечтательна, то восторженна, то сдержанна до шёпота.

Прелюдии С. Рахманинова. Работая с разворотом *«Прелюдия»*, учитель может предложить учащимся для прослушивания три пьесы С. Рахманинова: Прелюдию до-диез минор, Прелюдию соль мажор и Прелюдию соль-диез минор.

Прелюдия до-диез минор создаёт трагически-сосредоточенный образ. Можно предложить учащимся самостоятельно выделить мотивы и интонации, характеризующие начальную тему (трёхзвучная унисонная нисходящая интонация, затем мотив с интонациями вдоха и следующими за ними глубокими басами), проследить за её развитием, определить форму-композицию прелюдии (трёхчастная), сопоставить контрастные образы средней части (смятение, волнение, тревога) с заключительной третьей частью (репризой). На концертах С. Рахманинова-пианиста слушатели часто обращались с просьбой исполнить для них именно эту пьесу.

Прелюдия соль мажор, контрастная предыдущей, наполнена песенностью, журчащими переливами аккомпанемента, светлыми мажорными красками рисует в воображении слушателей образ весенней русской природы. Эта музыка созвучна рахманиновскому романсу *«Сирень»* (слова Е. Бекетовой): *По утру, на заре, / По росистой траве / Я пойду свежим утром дышать, / И в душистую тень, / Где теснится сирень, / Я пойду своё счастье искать.* Чтобы образ Прелюдии соль мажор оставил наибольшее впечатление на учащихся, предложите им пропеть главную тему (вокализи-

ровать её), сравнить с повторяющейся в вокальной партии и в аккомпанементе трёхзвучной интонацией романса «Сирень».

Прелюдия соль-диез минор – один из замечательных образцов типично русского песенного мелодизма в творчестве Рахманинова. Образ дороги, одиноко бегущей по ней тройки с бубенцами, характерный для русского искусства, подчёркивается нотками душевной тревоги, которая усиливается в средней, развивающей части с ярким динамическим нарастанием и прерывистостью ритмического движения. Типичным для многих рахманиновских пьес становится приём постепенного «истаивания», исчезновения образа к концу. В процессе анализа этой прелюдии учащиеся смогут подобрать эмоциональный словарь для характеристики образа пьесы в целом, определить трёхчастность её построения, контрасты частей, средства музыкальной выразительности.

Для понимания интонационной природы песенности рахманиновской музыки можно предложить школьникам после прослушивания прелюдий напеть основные интонации и мелодии темы, подобрать к прелюдиям стихи русских поэтов-классиков: А. Пушкина («Зимняя дорога», «В зимнем поле серебрится...»), Я. Полонского («Зимний путь»), Н. Огарёва («Дорога»), М. Лермонтова («Весна»), А. Майкова («Весна! Выставляется первая рама...» или «Уж утра свежее дыхание...»), А. Плещеева («Уж тает снег, бегут ручьи...»), Н. Некрасова («Зелёный шум»), Ф. Тютчева («Весенняя гроза»), Е. Баратынского («Весна, весна! Как воздух чист!»), Ф. Тютчева («Нам не дано предугадать, как наше слово отзовётся...»).

Прелюдии А. Скрябина. Музыка А. Скрябина знакома семиклассникам по его Этюду № 12, который современники композитора называли «Патетическим» или «Революционным».

Цикл **«24 прелюдии»**, соч. 11 для фортепиано А. Скрябина (1888–1896) пользуется особенно большой известностью. Он представляет собой своего рода сжатую «энциклопедию» наиболее типичных для первого периода твор-

чества композитора образов и настроений. Созданные частью в России, частью во время первой заграничной поездки, Прелюдии отразили различные жизненные впечатления композитора. «Годы странствий» – так мог бы назвать автор свои миниатюры. Это краткие и разнообразные по содержанию фортепианные пьесы. Некоторые из них навеяны картинами природы. Однако главное в эти пьесах – тонкое психологическое содержание, выраженное в чрезвычайно лаконичных формах. Прелюдии разнообразны по эмоциональному характеру. Многие из них представляют собой прекрасные образцы лирики Скрябина – либо безмятежно светлой, либо меланхолической, проникновенно-скорбной. Цикл построен по принципу смены ярко контрастных образов.

Прелюдия № 4 (ми-минор) – образец жанра лирического раздумья, воспоминания, мечты о чём-то несбывшемся. По красочности звуковой палитры она близка музыке композиторов-импрессионистов. Внимание семиклассников можно обратить на главную мелодию прелюдии, которая словно тает, растворяется в аккордовом сопровождении. Постоянно меняются краски-настроения – от задумчивого к активно возбуждённому, изменяется и динамика. Выразительную роль в окончании Прелюдии играют паузы, которые создают впечатление недосказанности, неопределённости.

Прелюдия № 10 (до-диез минор) принадлежит к числу драматических. Семиклассники наверняка смогут самостоятельно определить, что её сурово-сосредоточенный образ раскрывается в развитии. Следует обратить внимание школьников, что основную роль в первом изложении главной темы играют краткие мелодические мотивы с нисходящими скорбными интонациями. Особую напряжённую окраску придают им альтерированные (изменённые) звуки. Новый этап развития образа – появление контрастного мажора, взволнованно-устремлённого характера звучания музыки. В репризе начальная тема претерпевает изменения: вместо *pp* здесь звучит *ff*, басовые звуки даются

с октавным удвоением, вся фактура становится массивнее. Музыкальный образ приобретает трагедийно-патетический характер.

Прелюдии Д. Кабалеvского. После начала Великой Отечественной войны, как и многие другие столичные учреждения, Союз композиторов был эвакуирован. Кабалеvский оказался в Свердловске (ныне – Екатеринбург). Там он преподавал в Уральской консерватории, организовывал концерты и беседы об искусстве в ремесленных училищах. В 1942 г. музыкант несколько раз ездил в действующую армию. Вместе с поэтом Е. Долматовским он писал песни, задумал сюиту «Народные мстители» для смешанного хора и симфонического оркестра – о партизанах, действовавших в тылу врага, оперу «В огне». Осенью 1943 г. Кабалеvский побывал в осаждённом Ленинграде, а вернувшись оттуда, приступил к созданию 24 прелюдий для фортепиано. Это цикл небольших пьес, в основе каждой из которых лежит народная мелодия, оригинально претворённая автором. Законченные осенью 1944 г., Прелюдии впервые были исполнены Я. Флиером уже после окончания войны. «Более четверти века я исполняю его 24 прелюдии, – вспоминал пианист. – Я выступал с ними у нас, в Японии, в Америке и в большинстве стран Европы. ...Ряд крупных музыкантов обратился к ним, их включили в свой репертуар Горовиц, Смит, Магалов и другие. ...Это не обработка песен. Это совершенно новое, оригинальное, очень органичное произведение, цикл, в котором каждая из двадцати четырех его частей в то же время имеет самостоятельное значение. В каждой прелюдии – свой смысл, своё настроение, своя образность. В целом – это одно из наиболее глубоких и мастерски сделанных сочинений Кабалеvского»¹⁸.

Обострённое чувство патриотизма вызвало у Кабалеvского особый интерес к истории своей Родины и русскому народному искусству. Цикл прелюдий открывает эпиграф из «Записок» Лермонтова: «...Если захочу вдаться в поэзию народную, то, верно, нигде больше не буду её искать, как в русских

¹⁸ Использована информация с сайта: <http://trotsenko.kiev.ua/index.php/o-d-b-kabalevskom>

песнях». В основу каждой прелюдии положена русская народная песня. Мелодии композитор заимствовал из сборников народных песен Н. Римского-Корсакова, М. Балакирева, А. Лядова.

Прелюдии разнообразны по своему содержанию: лирические и фантастические, мрачные и ликующие. Они написаны во всех 24-х тональностях, расположенных по квинтовому кругу. Драматургия цикла строится на образных контрастах. При этом Прелюдии Кабалевского не простая обработка услышанных мелодий, композитор переосмысливает народную тему, существенно меняя её внутренний облик. Для того чтобы передать чутко и живо подмеченные образы, картины, настроения, чувства, рождённые народными песнями, композитор пользуется неисчерпаемыми возможностями одного инструмента – фортепиано, которым он сам владел в совершенстве.

В *Прелюдии № 2* (ля-минор) можно предложить учащимся выделить два элемента, из которых складывается образ: первый – танцевально-скерцозный, с учащённым биением ритмического рисунка, словно передающий суетливый бег, звучащий затаённо, негромко; второй – контрастные резкие (диссонирующие), напористые, «плотные» аккорды, исполняемые на форте, с акцентами. Пусть школьники попытаются проследить за развитием этих двух элементов в этой короткой пьесе.

- Какой из них варьируется, а какой остаётся неизменным?

Противопоставление этих образных элементов можно рассмотреть как попытку показать два мира – будничный, каждодневный и враждебный ему – жёсткий, безжалостный, грубый.

Прелюдия № 20 (до-минор) также содержит контрастные образы. Открывается она вступлением, после которого звучит песенная тема, которую школьники могут напеть. Важно, чтобы после прослушивания Прелюдии учащиеся смогли выделить приёмы развития: повтор, варьирование, включение контрастных звучностей.

- Как можно определить содержание этой пьесы? (Горестное раздумье, размышление, воспоминание о прошедшем.)

Проблемный вопрос: «Почему композитор обращается именно к такого рода образам в фортепианных миниатюрах?» – направляет процесс размышлений учащихся о прелюдиях Д. Кабалевского. Вероятно, нужно подчеркнуть мысль о том, что этот цикл прелюдий создан композитором в последний год Великой Отечественной войны (1941–1945 гг.).

Сценарий урока по теме «Прелюдия» разрабатывается учителем на основе ведущего методического принципа «сходства и различия». В него может быть включен разнообразный музыкальный материал: народные песни, песни о Родине, родном крае, а также картины русских и зарубежных художников, стихи, созвучные образам фортепианных прелюдий разных стилей, презентации.

Домашнее задание. Написать вступительное слово к одному из любимых произведений камерной музыки, что станет основанием для организации концерта по школьному радио. Выполнить задания в творческой тетради (с. 22–23).

Уроки: «Концерт»

Задачи уроков: определение образного строя знакомых концертов (инструментальных и хоровых); поиск информации об истории создания жанра концерта; определение содержания, эмоционального строя и национального колорита Концерта для скрипки и фортепиано А. Хачатуряна; использование ИКТ для поиска информации о развитии жанра инструментального концерта; запись любимых произведений этого жанра в свою фонотеку; подготовка материала к проекту «Камерная музыка: стили, жанры, исполнители».

Работу с разворотом *«Концерт»* (с. 62–63) можно спланировать как вступительный раздел урока, посвящённого изучению «Концерта для скрипки с оркестром» А. Хачатуряна. В этом случае можно использовать фрагмен-

ты знакомых семиклассникам концертов разных композиторов, которые могут образовать условную трёхчастную форму, характерную для жанра концерта. Восприятие этих фрагментов нужно сопровождать высказываниями учащихся об эмоциональном строе музыки, её интонационно-образных и жанрово-стилевых особенностях.

Возможные варианты сочетания музыкальных образов:

- «Времена года» (Зима) А. Вивальди – «Не отвержи мене во время старости» М. Березовского – Концерт № 3 для фортепиано с оркестром С. Рахманинова (1-я часть);
- Концерт № 1 для фортепиано с оркестром П. Чайковского (1-я часть) – «Итальянский концерт» И. С. Баха – Кончерто grosso № 1 А. Шнитке (5-я часть);
- «Не отвержи мене во время старости» М. Березовского – Концерт № 1 для фортепиано с оркестром П. Чайковского (3-я часть) – Кончерто grosso № 1 А. Шнитке (5-я часть).

На примере восприятия учащимися фрагментов этих концертов учителю рекомендуется уточнить некоторые понятия, которые характерны для жанра концерта, к какой бы эпохе он ни принадлежал. Так, в хоровом концерте М. Березовского следует выделить такой драматургический приём, как чередование солирующих групп и всего хора, который создаёт эффект динамики развития эмоционального состояния (от тихой молитвы до страстного покаяния). В программных концертах А. Вивальди основным приёмом развития является контраст эмоциональных состояний человека, воспринимающего то или иное время года (природу), и средств выражения этого состояния. В романтических фортепианных концертах П. Чайковского и С. Рахманинова ярче осознаётся понятие концертности как исполнительского приёма, связанного с духом соревнования, состязания, спора, диалога солиста и оркестра. Это даёт возможность освещать одну и ту же мысль по-разному, показывая её как бы с разных сторон.

Другое важное свойство концертности – артистизм – влечёт за собой показ виртуозных возможностей инструментов, собственно музыкальных выразительных приёмов. Отсюда возникает стремление к изобретательности, поиску выигрышной подачи звуковых идей. Солист при этом олицетворяет импровизационно-виртуозное начало, оркестр – формоорганизующее. Происходит своеобразная музыкальная игра, в которой участвуют разные персонажи. С одной стороны, театральность роднит жанр концерта с древними народными праздниками, средневековыми представлениями, в которых имел место спор-диалог парных разновременных персонажей. С другой стороны, в сольном концерте усиливается личностное начало. Этому сопутствовало развитие оперы (начиная с XVI в.). «Только тогда, когда «персонификация» мелодики в опере достигла относительно высокой степени, стало возможным противопоставить на этой почве солиста («героя драмы») оркестру в инструментальном концерте»¹⁹.

В музыке инструментальных концертов современных композиторов (например, А. Шнитке) атмосфера диалога чаще всего выражается как контраст личного, индивидуального и общего, внешнего, нередко враждебного. При анализе особенностей жанра концерта можно активно применять методику А. Пиличяускаса, предлагая учащимся моделировать ситуацию, в которой солист будет олицетворять человека (героя, композитора и др.), а оркестр – людей (общество) или природу, которые его окружают.

Следует обратить внимание учащихся на оформление разворота *«Концерт»* – старинную гравюру неизвестного художника и фото хора «Благовест», исполняющего церковную музыку.

«Концерт для скрипки с оркестром А. Хачатуряна». Работая с этим разворотом (с. 64–65), можно предложить учащимся определить содержание каждой из трёх частей концерта по вступлению. Желательно активизировать

¹⁹ Кузнецов И. Ранний фортепианный (клавирный) концерт // Вопросы музыкальной формы. Вып. 3. М., 1977. С. 157.

эмоциональный словарь семиклассников для характеристики образов концерта; обращать их внимание на певучесть лирических мелодий, национальный колорит музыкальных тем, ритмическую активность, импровизационное начало в партии скрипки, различные функции оркестра – оркестр-дополнение, оркестр-контраст.

Почувствовать особенности интонационного строения главных тем концерта поможет ориентация на нотную запись, исполнение ритмоформул энергичных активно-действенных мелодий концерта.

Можно предложить учащимся рассмотреть картину М. Сарьяна «Утро. Зелёные горы» и сопоставить её красочный, сочный колорит с одной из частей Концерта А. Хачатуряна, выявить общие средства художественной выразительности (мелодия – линия, ритм – ритм, лад – цвет, форма – композиция и др.).

В заключение урока необходимо обобщить материал, ответив на вопросы:

- Что в этом концерте традиционного для данного жанра?
- Что нового внёс композитор в эту циклическую форму?

Домашнее задание. Прочитать в творческой тетради (с. 24) приведённые там высказывания А. Хачатуряна и Д. Ойстраха и ответить на поставленные вопросы.

Уроки: «Кончерто grosso», «Сюита в старинном стиле» А. Шнитке

Задачи уроков: освоение духовно-нравственных ценностей современной академической музыки, понимание её социальных функций; осмысление роли музыки прошлого в формировании музыкальной культуры современного слушателя; обобщение представлений учащихся об особенностях формы и драматургического развития инструментального концерта (кончерто grosso), сюиты; освоение характерных черт стиля композиторов; закрепление представлений учащихся о полистилистике на примере Рондо из *Кончерто grosso*

со № 1 А. Шнитке; формирование умений передавать свои впечатления в устной и письменной речи; вести поиск информации в Интернете, включаться в дискуссию по поводу творчества композитора.

Урок начинается с прослушивания 5-й части *Конcerto grosso № 1* (Рондо). Старинная эта музыка или современная? Начальные такты главной темы можно сравнить с главной мелодией «Чаконны» Баха, темами концерта Вивальди.

- Есть ли между ними сходство?
- В чём различие?

Этот концерт для двух скрипок, клавесина и камерного оркестра был написан Альфредом Гарриевичем Шнитке (1934–1998) по просьбе скрипачей Татьяны Гринденко и Гидона Кремера и посвящён им.

«Концерт имеет старинное название «Concerto grosso, – говорит А. Шнитке. – Я хотел этим подчеркнуть, что тип взаимоотношений между солистами и оркестром здесь не такой, как в классическом или романтическом концерте, где отношения солиста и оркестра построены на контрастах, иногда даже на конфликте, на драматизме, а что здесь тип отношений несколько иной, как в старинном инструментальном концерте Баха, Вивальди и Корелли, где солист и оркестр – и даже группа солистов – исполняют один и тот же тематический материал, не вступая в конфликтно-контрастные отношения с оркестром, и вместе с тем их партии не столь виртуозны и не так довлеют над оркестром, а являются партиями солирующими (в общем контексте), но всё же подчиненными какому-то высшему порядку, высшим взаимоотношениям между оркестром и солистами»²⁰.

В *Конcerto grosso № 1* использованы темы, отличающиеся интонационной общностью, из четырёх различных кинофильмов. Это фильмы «Сказ о том, как царь Пётр Арапа женил» – первая, вступительная тема концерта, медленная, напоминающая детскую грустную песенку;

²⁰Альфреду Шнитке посвящается. Вып. 3. М., 2003. С. 48.

«Восхождение» Л. Шепитько – тема финального рондо, в основном музыка 3-й части («Речитатива»); «Агония» Э. Климова – танго, которое является одним из эпизодов рондо; мультфильм «Бабочка» А. Хржановского – тема в конце каденции для двух солистов и также в кульминационном моменте рондо.

- Что учащиеся могут сказать о музыкальной драматургии этого концерта?

- Что лежит в её основе?

После их ответов можно привести высказывание самого композитора, которому приходилось много работать в кино и театре, что повлияло на работу в других жанрах. «Мне представляется, что многие сочинения я бы не написал, если бы не опыт работы в кино. Это влияние проявляется и в цитировании тем, и в том, как строится, складывается форма, какие возникают отношения между музыкальными темами внутри произведения, как строится так называемая музыкальная драматургия сочинения. Драматургия не сюжетного типа, а чисто музыкальная, основанная на отношениях между темами, на их сходстве и несходстве, контрасте, конфликте тем и на возникающих от этих отношений между темами напряжениях, кульминациях. Вот в этом, безусловно, отражается, работал или не работал композитор в кино. <...> Попытка связать в одном сочинении элементы разных стилей, используя открытое столкновение, элементы сознательной полистилистики, – всё это не пришло бы ко мне, вероятно, в голову, если бы я не работал длительное время в кино и в театре».

Итак, в Рондо использованы темы из трёх фильмов. Волевой, целеустремленной начальной теме композитор противопоставляет тему другого мира – злобного, враждебного. «Наплывы», искажающие звучание чистых тембров скрипки, воспринимаются слушателями как вторжение сил, противостоящих активности главной темы.

- Какие чувства испытывает «герой» концерта?

Здесь и взволнованность, энергия, драматизм, звучит трагический минор, и страстное танго, вновь напряжённость и вдруг – свет, а в заключение – некая колокольность.

Музыка Шнитке рождена беспокойным потоком современной жизни. Главные темы произведений Шнитке: «Художник и мир», «Музыка и духовность», «Настоящее и прошлое», «Логика и интуиция», «Высокое и низкое». Его музыка учит нас широте взглядов на мир. Она как живой организм, одинаково чуткий к настроениям сегодняшнего дня и к знакам прошлого. Шнитке говорил, что ему интересна идея путешествия по времени. Для него не существовало своего и чужого, старого и нового. И потому обращение к музыке этого композитора расширяет наши представления о единстве мира и человеческой культуры.

Привлечение музыкальных цитат, *полистилистика* (намеренное соединение в одном произведении различных стилистических явлений), собственные Шнитке, – это мгновенный контакт с прошлым, заимствование памяти и культурного опыта ушедших поколений. Во всех важнейших сочинениях Шнитке присутствует идея незамкнутого круга, спирального витка. «Герой» его инструментальных концертов (где столкновения конфликтных сфер наиболее острые) в конце «пути» обязательно возвращается к чему-то исходному, главному, переосмысливает его. Испытания не проходят даром: в кодах симфоний и концертов атмосфера всегда проясняется, открывается необозримый и бесконечный простор. Музыка приобретает новое измерение, как порой человеческие поступки – новую точку опоры. По сути, вся музыка Шнитке является попыткой сделать осязаемым это новое измерение. В чём оно? В глубинном подтексте происходящего, в объёмности символики любого звука, темы, образа. Произведения Шнитке не исчерпываются реальным звучанием: след от них остаётся в памяти надолго, заставляя размышлять, глубже посмотреть на всё услышанное. Его музыка входит в нашу жизнь духовной реальностью.

Закрепить знания о музыке концерта А. Шнитке поможет выполнение заданий в творческой тетради на с. 25.

«Сюита в старинном стиле А. Шнитке». Работу с этим разворотом учебника (с. 68–69) можно построить по-разному: в одном случае делая акцент на музыке Шнитке, в другом – на жанре сюиты.

Сюита (с франц. *suite* – «ряд», «последовательность», «чередование») – одна из основных разновидностей циклической формы в инструментальной музыке; состоит из нескольких больших частей, в старинном жанре сюиты обычно контрастирующих между собой. В середине XIX в. появились сюиты, не имеющие связи со старинным жанром, составленные из музыки к театральным постановкам, операм и балетам, а в XX в. – и из музыки к кинофильмам.

В жанре сюиты нашла своё продолжение традиция, известная в восточных странах ещё в глубокой древности: сопоставление медленного танца-шествия и живого, прыжкового танца. Во Франции в XVI в. зародилась традиция соединения различных родов бранлей (народных круговых танцев) – размеренных танцев-шествий и более быстрых; тогда же появился и термин «сюита». В середине столетия сложилась пара танцев: величественная и плавная *павана* в размере 2/4 и подвижная, с прыжками *гальярда* на 3/4. Танцы строились на сходном мелодическом материале, но ритмически преобразованном.

В XVII и XVIII вв. термин «сюита» проник в Англию и Германию, но использовался долгое время в различных значениях, и сам жанр сюиты к тому времени преобразился: уже в начале XVII в. наметилась тенденция к преодолению прикладной функции танца, и к середине XVII столетия бытовой танец окончательно превратился в «пьесу для слушания».

Для сюиты характерны картинная изобразительность, тесная связь с песней и танцем. Различаются камерная бытовая и оркестровая концертная сюиты. В XVII в. камерная сюита ничем не отличалась от камерной светской

сонаты, представляла собой свободную последовательность танцевальных номеров: *аллеманда, куранта, сарабанда, жига* или *гавот*.

В конце XVII в. в Германии сложилась точная последовательность частей камерной сюиты:

1. **Аллеманда** (*allemande*) как танец известна с начала XVI в. Претерпев эволюцию, она продержалась в качестве основной части сюиты почти до конца XVIII в. Эта часть сюиты может быть полифонической;

2. **Куранта** (*courante*) – оживленный танец в трехдольном размере. Наибольшей популярности куранта достигла во второй половине XVII в. во Франции;

3. **Сарабанда** (*sarabande*) – очень медленный танец. Впоследствии сарабанду стали исполнять во время траурных церемоний, при торжественных погребениях. Танец скорбно-сосредоточенного характера и медленного движения. Трехдольная метрика имеет в нём склонность к удлинению второй доли;

4. **Жига** (*gigue*) – самый быстрый старинный танец. Трехдольный размер жиги нередко переходит в триольность. Часто исполняется в фигурированном, полифоническом стиле.

Оркестровые концертные сюиты, появившиеся в конце XVII в., могли иметь совершенно иную структуру: состоять из большего количества частей, включать в себя *марши, менуэты, гавоты, ригодоны, чаконы, арии* и другие номера балетно-танцевального склада.

Во второй половине XVIII в. и камерную, и оркестровую сюиты вытеснили, соответственно, классическая соната, утратившая свой первоначальный танцевальный характер, и оформившаяся в самостоятельный жанр предклассическая, а затем и классическая симфония.

Появившиеся в конце XIX в. *программные сюиты*, например у Ж. Бизе, Э. Грига, П. Чайковского, Н. Римского-Корсакова («Шехеразада»), М. Мусоргского («Картинки с выставки»), со старинным жанром сюиты не

имеют никаких связей, как и сюиты XX в. (например, из музыки к кинофильмам Д. Шостаковича или Г. Свиридова)²¹.

Варианты планов уроков

Вариант 1

- Начать с задания учащимся – назвать фамилию композитора по звучанию знакомых им фрагментов из «Конcerto grosso № 1».
- Послушать целиком «Сюиту в старинном стиле», определить количество частей, их контрастность, выявить центральную кульминационную часть цикла («Менуэт»).
- Выбрать из пяти частей сюиты ту, которая понравилась больше других. Послушать ещё раз «Сюиту в старинном стиле» целиком, записав в творческую тетрадь свои размышления об одной из частей.
- Сопоставить основные темы частей по нотной записи на доске, выявить родство (или различие) интонаций.
- Прочитать текст учебника (с. 68). Подумать, какую из частей сюиты можно сопоставить с предложенными на с. 68–69 репродукциями, аргументировать своё мнение.
- Повторно прослушать сюиту целиком, выполнить задания в творческой тетради. Обменяться впечатлениями от каждой из частей, отмечая их интонационно-образные характеристики, эмоциональный строй, особенности формы и средств выразительности, функции исполняющих инструментов.

Вариант 2

- Послушать фрагмент Сюиты № 4 («Моцартиана») П. Чайковского. Назвать фамилию композитора и сочинение. Дать определение жанра сюиты.
- Назвать знакомые сюиты других композиторов. Напеть знакомые темы из этих сюит.

²¹ Использована информация из Википедии – свободной энциклопедии.

- Послушать «Сюиту в старинном стиле» А. Шнитке целиком. Определить её принадлежность к старинной или современной музыке, количество частей, их контрастность, интонационное сходство (или различие) главных тем (с ориентацией на нотную запись этих тем, сделанную на доске).

- Прочитать текст учебника (с. 68). Подумать, какую из частей сюиты можно сопоставить с помещёнными на с. 68–69 репродукциями, аргументировать своё мнение.

- Выбрать из пяти частей сюиты ту, которая понравилась больше других. Послушать ещё раз «Сюиту в старинном стиле» целиком. Выполнить задания в творческой тетради (с. 26).

В «**Пасторали**» (№ 1) обратить внимание учащихся на то, что она написана в жанре старинного танца *сицилиана* (от итал. *siciliana*, бкв. «сицилийская» – родственная пасторали инструментальная или вокальная музыкальная пьеса, обычно в миноре). Особое выразительное значение в главной теме приобретает первая квартовая интонация. Украшения и капризный (пунктирный) ритм придают ей причудливость, изящество, грациозность. Многочисленные повторы основной темы построены на игре красок мажора и минора.

- Почему композитор заканчивает пьесу не на тонике, а на неустойчивой звучности?

Вероятно, это придаёт «Пасторали» некоторую недосказанность, стремление к продолжению музыкальной мысли. Композитор словно напоминает слушателям о том, что перед ними всего лишь стилизация музыки XVIII в.

«**Балет**» (№ 2) создаёт у слушателей весёлое, радостное и безмятежное настроение. Учащиеся наверняка заметят, что эта пьеса с ярко выраженным чётким ритмом имеет танцевальные истоки. Безостановочное движение выливается в форму рондо, в котором повторения главной темы чередуются с

рефренами, построенными на том же интонационном материале. Форму рондо учащиеся должны определить самостоятельно и ответить на вопрос:

- За счёт какого средства выразительности достигается контраст между частями рондо?

Смена лада мажор – минор–мажор.

В «*Менуэте*» (№ 3) – лирическом центре сюиты – музыка овеяна дымкой лёгкой грусти, очень искренняя, наивно-трогательная и чуть сентиментальная. Обратите внимание школьников на «повисающие» интонации, интонации вдоха, которые усиливают меланхолический характер пьесы. Это словно воспоминание о чём-то дорогом и давно прошедшем. Как и в предыдущих частях сюиты, оба инструмента – фортепиано и скрипка – находятся в равноправном положении. Трёхчастную форму учащиеся могут определить сами, ориентируясь на повторения главной темы и появление новых интонаций. Интересно и то, что композитор завершает минорную пьесу светлым мажорным звучанием²²

В «*Фуге*» (№ 4) ощущается близость с «Балетом»: то же безостановочное движение, сходство интонаций.

- Какова фактура в этой пьесе – гомофонно-гармоническая или полифоническая? (Задавая этот вопрос учащимся, не сообщайте им название пьесы.) Активная основная тема фуги наполнена волей, напористостью, энергией.

«*Пантомима*» (№ 5) – последняя пьеса сюиты самая современная по языку и по духу. *Пантомима* (от греч. *pantomimos*, букв. «всё воспроизводящий подражанием») – вид сценического искусства, основными средствами которого являются пластика, жест, мимика. Представляя себе артиста-мима, можно предположить, что он:

- своими движениями передаёт шутливое настроение;

²² С таким эффектом учащиеся уже встречались в произведениях И.-С. Баха.

- скрывает под маской беззаботности серьёзные переживания (неожиданный диссонанс в середине пьесы выдаёт душевную боль, а заключительный диссонирующий аккорд звучит как вопрос; трепещущая трель скрипки – словно звучащий музыкальный нерв – наслаивается на повторение диссонирующих секунд);

- а может быть, создаёт пародию на старину?

Другие вопросы:

- Почему композитор заканчивает последнюю пьесу классической сюиты странно и неожиданно? (Мелодия словно «зависает» на шестой, неустойчивой ступени лада.)

- Что это: приглашение к разговору на тему о старинных жанрах и стилях?

- Какие принципы разработки музыкального материала в «Сюите в старинном стиле» А. Шнитке могли услышать и определить учащиеся?

- Благодаря чему достигается контраст между пьесами сюиты и внутри их?

Следует отметить взаимодополняющий тип взаимодействия фортепиано и скрипки, которые равноправны в дуэте. В главных темах разных по своему образному содержанию пьес много общих интонаций (часто повторяется интонация кварты); контраст достигается благодаря изменению динамики, темпа, лада, фактуры.

Сюита была создана в 1971 г. на основе музыки к кинофильмам «Похождения зубного врача» и «Спорт, спорт, спорт» (режиссёр Э. Климов). Пять очаровательных пьес, написанных остроумно, тонко, с большим вкусом, представляет собой искусную стилизацию музыки XVIII в. Сюита создавалась автором по просьбе скрипача М. Лубоцкого с педагогической целью, но благодаря художественным достоинствам быстро завоевала популярность у концертирующих музыкантов и часто исполнялась на эстраде, в том числе и знаменитым Владимиром Спиваковым. Сюиту переложили для

других составов: для альты с оркестром, для трубы с фортепиано... И сейчас её исполняют, наверное, чаще, чем любую другую вещь Шнитке. «Голосом одного произведения говорят столетия культуры, но точного заимствования не происходит. Это улавливание того, что непременно должно существовать»²³.

Темой для самостоятельной письменной работы учащихся по поводу знакомства с «Сюитой в старинном стиле» А. Шнитке может стать высказывание композитора: «Наше время в восприятии музыки отличается от того, что было раньше. Тогда бытовала музыка лишь последних ста лет. Для нас прошлое становится более актуальным, мы вступаем с ним в диалог. Композитор сегодняшнего дня не может пройти мимо ежедневно открывающегося музыкального прошлого. Мы способны жить в разных временах»²⁴.

Более глубокому проникновению в музыку А. Шнитке поможет восприятие фрагментов репродукций на с. 68–69 учебника: «Капризница» Ж. Ватто и «Сцена карнавала, или менуэт» Д. Тьеполо. Пусть каждый из учеников определит, какую из частей сюиты он бы связал по принципу сходства с одной из частей «Сюиты в старинном стиле».

Вывод, к которому необходимо подвести учащихся после знакомства с «Сюитой в старинном стиле» Шнитке, должен содержать в себе несколько позиций:

- большой талант композитора позволил приблизить слушателей и исполнителей к восприятию старинной музыки;
- прекрасны запоминающиеся мелодии-темы, ритмоформулы, которые сочинил Шнитке «в старинном духе»;
- тонко и со вкусом воспроизведены особенности жанров и форм музыки прошлого;

²³ Холопова В. Композитор Альфред Шнитке. М., 2003. С. 128.

²⁴ Выступление на авторском вечере А. Шнитке в ВДК 29 марта 1979 г.

- слушателям предлагается «пережить» ощущение возвышающего благородства от общения с музыкой в классическом стиле.

На этом уроке можно спеть одну из вокальных стилизаций – песню «Из вагантов» Д. Тухманова из вокального цикла «По волне моей памяти» (русский перевод Л. Гинзбурга)²⁵.

Домашнее задание. Для закрепления материала уроков учащимся рекомендуется самостоятельно выполнить задания в творческой тетради (с. 25–26, в том числе с использованием ИКТ).

²⁵ См.: Хрестоматия музыкального материала. 6 класс. С. 77.

Методические особенности освоения содержания второго раздела «Основные направления музыкальной культуры»

СЦЕНАРИИ УРОКОВ

Урок: «Два направления музыкальной культуры»

Задачи урока: приобщение к духовно-нравственным ценностям музыки религиозной традиции и светской музыки; обобщение и систематизация представлений семиклассников об особенностях драматургии произведений разных жанров духовной и светской музыки, осознание её социальных функций; формирование познавательных мотивов учения, умений излагать своё мнение в устной и письменной форме, осуществлять поиск новой информации в Интернете, справочниках и оценивать её качество.

О двух основных направлениях музыкальной культуры – светской и духовной (религиозной) музыки – учащиеся смогут самостоятельно прочесть в учебнике (с. 72–75). Иллюстрации, помещённые на этих страницах, позволят семиклассникам ощутить атмосферу, в которой звучит тот или иной вид музыки, представить эпоху и соотнести её с предполагаемым звучанием.

На уроке по выбору учителя может прозвучать музыка русских и зарубежных композиторов, например: «Kyrie eleison» из «Высокой мессы» И.-С. Баха (или фрагменты из «Реквиема» В.-А. Моцарта), «Не отвержи мене во время старости» из Духовного концерта М. Березовского, фрагмент из «Всенощного бдения» С. Рахманинова), «Аве, Мария» Ф. Шуберта, «Ноктюрн» из Квартета А. Бородина.

Возникает множество линий сопоставления этих произведений: русская – зарубежная музыка, светская – духовная музыка, вокальная – инструментальная музыка, хорал – знаменный распев, исполнительские составы, особенности оркестровки и хорового пения, полифония – гомофония. И всё это, без-

условно, на основе выявления интонационно-выразительного смысла каждого из произведений, личностного отношения учащихся к музыке.

Известно, что к сфере духовной музыки относят прежде всего вокальные или вокально-инструментальные произведения на тексты религиозного содержания, исполняемые во время церковной службы. К этой же сфере принадлежат и духовные стихи – жанр русского народного песенного творчества, получивший большое распространение среди православных верующих.

Можно предложить учащимся исполнить песню-молитву иеромонаха Романа «В минуту скорбную сию...», песню «Будь со мной («Молитва») Е. Крылатова, «Молитву» Б. Окуджавы, разучить песню М. Минкова на слова Ю. Энтина «Дорога любви». Это станет поводом для сравнения того, как единые нравственные начала раскрываются в зависимости от особенностей жанра. В одном случае – в молитвенном характере музыки, в другом – в современном ритмическом оформлении, которое в единстве со словом обретает силу внушения («Мой друг, всегда иди дорогою добра»). В этом смысле можно говорить об истоках драматургии, восходящих к заклинаниям в мифологических обрядах, к проповеди в церковной практике, к поучениям.

Уроки: «Религиозная музыка»

Задачи уроков: нравственно-эстетическое воспитание школьников на основе восприятия духовных ценностей, запечатлённых в произведениях музыкальной классики; актуализация музыкального опыта, связанного с образами духовной музыки; знакомство с вокально-драматическим творчеством русских и зарубежных композиторов (на примере «Высокой мессы» И. С. Баха и «Всенощного бдения» С.В. Рахманинова).

Сюжеты и образы религиозной музыки. Определённой установкой на восприятие духовной музыки (как религиозной, сочинённой для храмового действия, так и светской, с которой мы встречаемся в концертном исполнении) могут стать слова священника Александра Меня, которые учащиеся смогут

прочитать в учебнике (с. 74): «Каждый человек, даже если он не знает о Боге или отрицает Его, в глубине души тянется к чему-то прекрасному, совершенному, что даёт смысл жизни, перед чем можно преклоняться. Как свойственно людям дышать, мыслить, чувствовать, так свойственно им и верить в идеал. Убеждение в том, что есть нечто высшее, дает нам силы существовать». Пусть учащиеся вспомнят, с какими произведениями такого плана они уже знакомы.

Учитель может предложить школьникам послушать фрагменты из произведений разных жанров, представляющих духовные образы: из Реквиема В. А. Моцарта, Духовного концерта С. Березовского, «Всенощного бдения» С. Рахманинова («Богородице дево, радуйся»), хоралов И. С. Баха. Желательно напеть с учащимися мелодии, темы знакомых произведений, вспомнить песни Б. Окуджавы («Молитва»), иеромонаха Романа и др.

Особое внимание следует уделить непосредственно музыке И. С. Баха, с «Высокой мессой» которого учащиеся познакомятся на следующем уроке. Школьникам уже знакомы Токката и фуга ре-минор для органа, пьесы из «Нотной тетради Анны Магдалены Бах», инвенции, прелюдии и фуги, «Итальянский концерт» для клавира, «Чакона» для скрипки, «Шутка» для флейты, хоралы для хора и оркестра.

После того как учащиеся напоят мелодии нескольких произведений (в том числе приведённых в учебнике), прослушают некоторые из них (по усмотрению учителя) в записи, можно задать вопросы:

- Какие из этих произведений относятся к жанру религиозной музыки, какие – светской?
- Какие чувства и мысли вызывает у вас эта музыка?

Можно соотнести эти произведения с особым складом музыкального письма – полифонией.

Прослушивание сочинений И. С. Баха в современных интерпретациях (в исполнении французского вокально-инструментального ансамбля «Swingl

Singers»), отечественного гитариста Виктора Зинчука и др.) позволит выделить то новое, что вносят в музыку современные исполнители, задуматься, насколько они отвечают замыслу автора, в чем их достоинства, а в чем проявляются недостатки в воплощении музыкального образа.

«Высокая месса». «От страдания к радости». История театральных пьес с музыкой восходит к древним эпохам, к Средневековью. К театральным представлениям приближаются мистерии, исполнявшиеся в эпоху Средневековья в церкви и на площадях. В эпоху Возрождения наиболее крупным и монументальным жанром музыкального искусства являлась месса. На рубеже XVII в., с развитием профессиональной светской музыки месса уступила ведущее место опере, однако продолжала существовать наряду с ней.

«Высокую мессу» си-минор Иоганна Себастьяна Баха (1685–1750) сравнивают с колоссальным готическим собором. Её скрытый смысл – в противопоставлении смерти и всепобеждающей силы жизни. Её идея – «от страдания к радости» – воплощается через сопоставление двух образных сфер. В «Высокой мессе» они представлены разнообразными хоровыми эпизодами-сценами, сольными ариями, оркестровыми эпизодами, воплощающими всё многообразие и глубину человеческих чувств, и прежде всего – чувство любви.

Просветитель язычников апостол Павел считал веру подлинной только тогда, когда она воплощается в действенное служение, в любовь к людям: «Если я говорю языками человеческими и ангельскими, а любви не имею, то я медь звенящая... Если знаю все тайны и имею всякое познание и всю веру, так что могу и горы передвигать, а не имею любви, – то я ничто».

Взволнованная возвышенность содержания мессы связана с раскрытием *драматургии контрастных образов* (свойственных и сценическим жанрам). Предложите учащимся спеть мелодии трёх номеров из «Высокой мессы» И. С. Баха (с. 76–77) в учебнике. Подсказкой для выразительного испол-

нения являются указания темпа и динамики, определяющие контраст двух сфер мессы.

- Какими чувствами наполнена каждая из них?
- Какие из этих мелодий будут исполняться хором, а какая – солистом?
- Какая мелодия олицетворяет образы горести и страдания, а какая – образы активного действия, радости, света?

Обратите внимание школьников на различие выразительных средств: минорный лад, напряжённые интонации, преобладание ровного спокойного ритма, сумрачные звучности («вздохи и слёзы», исполненные величия духа), и контрастирующий с этой сферой образ («Gloria»), обрисованный мажорными красками, энергичной вокальной линией, активным живым и разнообразным ритмом. В этом хоре ярко проявляется гимничность. После того как учащиеся услышат «Kyrie eleison», «Gloria», «Agnus Dei» в записи, можно обратить внимание не только на вокальную или хоровую линию мелодики, но и на яркость звучания оркестра.

Первая часть «Высокой мессы» – «Kyrie eleison». Всего два слова («Господи, помилуй») – мольба и просьба о прощении. Но здесь и лирика, и трагизм – эмоциональная наполненность и в то же время сдержанность выражения. Сначала можно послушать только первые возгласы хора и оркестра и оркестровое вступление со вздохами, с тревогой в интонациях инструментов.

- Какие оттенки человеческих чувств выражены здесь?

С первых аккордов – восклицания хора «Kyrie eleison» – возникает ощущение, что торжественная молитва возносится вверх. Пусть учащиеся попытаются услышать, что мелодия, которую они пели по нотной записи, сначала звучит в оркестровом эпизоде. Как же развивается музыка дальше?

Теперь целесообразно послушать весь номер мессы в записи. Вслед за оркестровой прелюдией развёртывается мелодия хоровой фуги. С какой разной интонацией звучат слова «Господи, помилуй» (Kyrie eleison) и «поми-

луй» (eleison). Следует обратить внимание учащихся на полифоническое воплощение этих слов в голосах хора, на выразительность пятиголосной фуги, в форме которой написана эта часть. Снова соло оркестра, и вновь, начиная с мужских голосов, проходит основная мелодия поочередно у всех групп хора. Мир величавого и глубокого чувства открывается слушателям. Кажется, будто всё новые люди присоединяются к молению, что это молитва всего человечества.

Сосредоточенное молчание – лучший переход к части «Gloria». («Gloria in exelsis et in terra pax hominibus bonae voluntatis» – «Слава на небесах и на земле мир, в человеках благоволение» – таково содержание всей части). Учащиеся услышат начальный эпизод «Слава на небесах». Мощное, победное и торжественное звучание хора и оркестра исполнено восторга и ликования, несёт в себе порыв радости, стремление к жизни, возглашает беспредельную радость бытия. Хвала возносится ввысь, как бы заполняет всё пространство небес.

Ария «Агнец Божий» («Agnus Dei») – песнь успокоения – звучит как заключение, несущее благодарение и умиление, умиротворение. Эта Ария альты со скрипками и с поддерживающими их басовыми инструментами – самая глубокая ария «Мессы». В ней слышатся отзвуки трагедии, но захватывает власть духовной красоты. Именно эта ария чаще всего исполняется в концертах как самостоятельное лирическое произведение.

В духовных сочинениях Баха тембры низких голосов – баса, тенора и особенно альты – связаны со сложным миром человеческих переживаний, с мотивами покаяния и страдания.

Попытаться стать участником сложного для восприятия действия – нелёгкая, но благодатная задача. Учащиеся как бы соприкоснутся через музыку со множеством противоречий, самых различных оттенков людских переживаний и страстей. Звучание «Высокой мессы» можно сравнить с лентой времени, нескончаемой дорогой жизни в движении к свету.

«Глория» составлена по мотивам Священного Писания во II в. и записана в 7-ю книгу Апостольских Установлений в III–IV вв. Начиная с V в. включена в мессу католического богослужения. Молитва обращена к Троице.

Славься в вышних Богу и на земле

Мир людям доброй воли.

Хвалим Тебя, благословляем Тебя, обожаем Тебя,

Славим Тебя, благодарим Тебя

Во имя великой Твоей славы, о, Господь Бог,

Царь Небесный, всемогущий Бог Отец.

О Господь Сын Единородный, Иисус Христос,

Господь Бог, Агнец Божий, Сын Отца,

Ты, который принимает грехи мира,

Внемли нашим мольбам.

Ты, который восседаешь по правую руку

От Отца, помилуй нас.

Ибо Ты один свят, Ты один Господь,

Ты один высочайший, о Иисус Христос,

Вместе со Святым Духом во славу Бога Отца.

Аминь.

Агнец Божий (*лат.* Agnus Dei; от *слав.* агнец – ягнёнок) – одно из символических имён Иисуса Христа как искупителя грехов человечества. Агнец – символ кротости, невинности и непротивления злу, качеств, в которых заключена таинственная сила христианской религии, победившей многие религии античного мира и распространившейся вопреки всем гонениям. Подобно ветхозаветным агнцам, принесённым в жертву ради избавления еврейского народа из египетского плена (обычай приносить в жертву Богу первого ягнёнка, родившегося в стаде), Иисус отдал себя в жертву ради избавления человеческого рода от власти греха.

Высокая месса, названная так исследователями за особую глубину содержания, при жизни Баха ни разу не исполнялась в церкви. Практики концертного исполнения духовной музыки в то время не существовало, использовать в богослужении цикл, звучащий больше двух часов, невозможно. Лишь первые части мессы звучали в лейпцигских храмах. Целиком же это

величественное творение было исполнено лишь спустя более века после его сочинения. (Уровень современного исполнения мессы столь высок, что кажется воистину немыслимым, чтобы она могла быть поставлена во времена Баха в храме даже такого музыкального города, как Дрезден.) Если предшественники Баха, избегая сильных душевных движений, стремились в духовных сочинениях передать ощущение созерцательного покоя, то музыка Баха призывает прежде всего пережить молитвенный текст, душевное потрясение.

Домашнее задание. 1. Выполнить задания в творческой тетради на (с. 27–29). 2. Прочитать рассказ Д. Гранина «Могила Баха». 3. Подобрать в Интернете (можно воспользоваться Единой коллекцией цифровых образовательных ресурсов – <http://school-collection.edu.ru>) органное произведение Баха и подготовиться к дискуссии на тему «В чём современность музыки Баха?»

Литературные страницы. **«Могила Баха». Д. Гранин.** Можно предложить учащимся послушать фонозапись этого рассказа с музыкальными вставками органной музыки Баха, или озвучить чтение рассказа знакомыми органными произведениями Баха: «Токката» из цикла «Токката и фуга» ре-минор (см.: *Фонохрестоматия, 2 класс*); Хоральная прелюдия соль-минор (см.: *Фонохрестоматия, 5 класс, второй раздел; Фонохрестоматия, 7 класс, первый раздел*).

После чтения рассказа Д. Гранина «Могила Баха» предложите семиклассникам выделить ключевые слова и фразы, которые помогут ответить на вопрос: «В чём современность музыки Баха?» Самостоятельный подбор учащимися сочинений Баха станет поводом для дискуссии о соответствии музыкального материала тексту.

Философская основа рассказа, выраженная в рассуждениях писателя Даниила Гранина о значимости музыки Баха для современного человека, даёт возможность учителю вариативно планировать содержание сценария урока.

«Всенощное бдение». «Музыкальное зодчество России». «Образы «Вечерни» и «Утрени». Ещё раз вспомним высказывание Александра Меня: «Убеждение в том, что есть нечто высшее, даёт нам силы существовать».

«Всенощное бдение» или «Всенощную»²⁶ С. Рахманинова называют хоровой симфонией (а'капелла). Она занимает особое место в русской музыке и в музыкальной культуре всего мира. Если немногими словами определить её художественную идею, то можно сказать, что это озвученный облик Родины. Учащиеся смогут прочесть об этом в учебнике.

Аналогично тому, как в «Высокой мессе» Бах озвучил богослужебный текст, так и во «Всенощной» Рахманинова истоком является Слово (Библия) и знаменный распев. Широко известно афористичное высказывание М. Глинки: «Создаёт музыку народ, а мы, художники, только её аранжируем». В русском пении, в древних напевах слово рождает образ, образ становится мелодией. Из былинного повествования, знаменного распева – в песню, оттуда – снова в распев и в композиции оригинальных сочинений «Наша музыка будущего имеет источники своей мощи именно здесь, в своих началах, в своей дороге, в своих идеалах, давно обдуманых для нас простыми певцами...». Эти слова принадлежат выдающемуся музыкальному деятелю С. Смоленскому, директору Синодального училища, композитору, педагогу-музыканту, исследователю древнерусского богослужебного пения. Ему Рахманинов и посвятил своё произведение, в котором ожили эти мелодии. Именно Синодальным хором «Всенощная» была впервые исполнена 10 марта 1915 г.

Концертная жизнь «Всенощной» возобновилась в конце XX в. В церкви сочинение Рахманинова впервые прозвучало лишь в 1957 г. в Москве, на Большой Ордынке, в храме «Всех скорбящих радость». Исполнение было посвящено памяти Рахманинова и с тех пор каждый год в марте повторяется.

²⁶ Всенощная – богослужение православной церкви, совершаемое вечером накануне воскресенья и праздников; объединяет вечерню и утрению.

Это произведение могло родиться только в России. «Я – русский композитор, и моя родина наложила отпечаток на мой характер и мои взгляды. Моя музыка – это плод моего характера, потому это русская музыка», – говорил С. Рахманинов. В отзывах прессы на «Всенощную» не случайно отмечались «истинно русская народная полифония, широкий хоровой диапазон, мощные голосовые удвоения, типичные для русского церковного пения, глубокие басовые контроктавы, выразительное применение вокальных тембров».

При общем спокойном тоне песнопения отличаются разнообразием красок и настроений: эпическое повествование сменяется лирическим высказыванием, властные возгласы – нежными, ясными напевами, колыбельные ритмы – переливами колоколов. Безмятежность, покой, ласковость колыбельной сменяются звуками нарождающегося солнечного дня... Утренний благовест сообщает радостную приподнятость душе. Человек бодро и с надеждой, полный сил, уверенности и любви к отчему дому и земле своей, вступает в грядущий день.

Учащимся предлагается спеть мелодии из сюиты-фантазии («Слёзы» и «Светлый праздник»), являющиеся отголоском тех детских впечатлений о колокольных звонах, которые нашли отражение и во «Всенощной». Затем спеть, ориентируясь на нотную запись, мелодию хора «Богородице Дево, радуйся» и послушать этот фрагмент в записи.

В учебнике (с. 82) учащиеся смогут прочесть слова известного хорового дирижёра В. Чернушенко о «Всенощной», которая раскрывает душу народа. И потому эта музыка пронизана чувством добра и света, в ней – торжество и покой, сосредоточенная суровость и сдержанная сила, размах и мощь. Она не грозит и не устрашает, но сообщает душевный подъём и радостно возбуждает. Эта музыка не разобщает, а объединяет.

Домашнее задание. 1. Выполнить задания в творческой тетради (с.30–31. 2. Послушать фрагменты из «Всенощного бдения» ещё раз. 3. Найти сти-

хи русских поэтов произведения изобразительного искусства, созвучные музыке.

Литературные страницы. «Христова Всенощная». И. Шмелёв.

Ввиду достаточно большого объёма рассказа «Христова Всенощная» рекомендуется предложить учащимся прочитать его дома. Работе с этим разворотом в классе предшествует знакомство с фрагментами из «Всенощной» С. Рахманинова. Конечно, надо подготовить школьников к восприятию этого рассказа, дать информацию о русской эмиграции, вспомнить тот факт, что Рахманинов, как и многие другие деятели культуры, искусства, науки, после октябрьских событий 1917 г. покинули Родину.

Православная вера на чужбине помогала людям сохранять свои корни, чувство собственного достоинства, работать и создавать те творения, которые впоследствии составили славу русской нации. Оказались за рубежом и дети: одни из них жили с родителями, другие – в приютах. Именно в таком приюте во Франции и выступает Квартет Н. Кедрова (*В Фонохрестоматии 7 класса в первом разделе* предлагается запись хора «Достойно есть» Н. Кедрова).

Стоит организовать чтение текста рассказа семиклассниками «по цепочке», озвучивая его фрагментами «Всенощной» С. Рахманинова. Возможно прослушать эту литературную миниатюру в записи (*см. Фонохрестоматия, 7 класс, второй раздел*) и привлечь внимание школьников к тем словам, словосочетаниям, выражениям, которые передают не только атмосферу богослужения, но и чувства человека (автора), который присутствует на нём: «Господи, спаси Россию! ... Я был у Христовой Всенощной. Было чудо, ибо коснулся души Господь. Явился в звуках молитв чудесных, животворящих душу. И передашь ли – чего передать нельзя? Это – в сердце: горение и трепет.

Домашнее задание. Обратиться к религиозным образам в произведениях искусства, размещённых на страницах учебников и творческих тетрадей

для 5 и 6 классов, записать их названия и свои музыкальные ассоциации в творческую тетрадь (с. 32).

Уроки: «Рок-опера «Иисус Христос – суперзвезда». «Вечные темы». «Главные образы»

Задачи уроков: учащиеся знакомятся с фрагментами рок-оперы Э. Л. Уэббера «Иисус Христос – суперзвезда»; рассматривают вопрос о традициях и новаторстве в жанре оперы; изучают особенности драматургии и музыкального языка основных образов рок-оперы.

В начале урока можно предложить учащимся вспомнить, какими чертами обладает жанр классической оперы, и аргументировать свои ответы ссылками на конкретные примеры знакомой им музыки. Обобщая ответы семиклассников, следует обратить внимание на то, что в основе любой оперы лежит либретто. В основе либретто оперы – литературное произведение (например: сказка «Снегурочка», былина «Садко», миф «Орфей и Эвридика», театральная пьеса «Порги и Бесс», поэма «Руслан и Людмила», новелла «Кармен») или исторический факт (борьба русских воинов с половцами в 1185 г. – «Князь Игорь», события русской истории 1612 г. – «Иван Сусанин») и др.

В *увертюре* (или *вступлении*) к опере композитор обычно передаёт эмоциональный строй сочинения, часто включая в неё главные музыкальные темы. Характеристикой главных действующих лиц оперы обычно являются такие жанры, как *ария*, *ариозо*, *песня*, *романс*, *каватина* и др. Интонационно-стилевые истоки этих жанров раскрывают драматургию развития образов оперы. *Хоры* и *хоровые сцены* (особенно в русских операх) являются выразителем чувств и мыслей народа, который является коллективным «персонажем» музыкального спектакля. В операх можно встретить фрагменты чисто инструментальной музыки, *оркестровые эпизоды*, которые определенным

образом связаны с содержанием оперы (например, танцы из II действия оперы «Иван Сусанин»).

Для понимания *приёмов драматургического развития* в опере (повтор, контраст, вариационность), можно напомнить учащимся наиболее яркие примеры их применения композиторами. Такого рода обобщение, актуализацию предшествующего музыкального опыта школьников нужно проводить с опорой на конкретные примеры, поэтому учитель может наигрывать знакомые темы из опер, а учащиеся могут вокализировать их.

Чтобы создать проблемную ситуацию, можно предложить школьникам послушать известный хит – песню «Суперзвезда» из рок-оперы «Иисус Христос – суперзвезда» английского композитора Э. Л. Уэббера, и увертюру из этой рок-оперы (не называя произведения) и определить: к какому жанру (классической или современной оперы) принадлежит эта музыка, а также ответить на вопросы учебника (с. 89).

Песня «Суперзвезда» имеет запоминающуюся мелодию. Музыка несёт заряд энергии, радостного возбуждения, благодаря упругим ритмам, яркой мажорной окраске, чередованию голоса солиста с хоровыми репликами.

В увертюре к рок-опере можно условно выделить четыре раздела. Первый открывается мрачным гудением низких струнных инструментов, на фоне которых звучит однообразно повторяющаяся тема с интонациями вопроса, неопределённости. Послушав такое начало увертюры, семиклассники могут определить общий эмоциональный строй событий, которые будут происходить далее.

Во втором разделе музыка приобретает черты активно-грозного звучания, на фоне которого при поддержке агрессивного ритма, напоминающего скачку, слышны грозные интонации медных духовых инструментов и ритмы ударных.

В следующем, третьем, разделе увертюры на фоне «вдалбливаемых» ритмических формул начинают звучать нисходящие «крутящиеся» попевки.

Напряжение звучания усиливается. Мелодии практически отсутствуют, а короткие мелодические формулы обрываются, не успев оформиться в завершённые музыкальные мысли.

На фоне тревоги и взволнованности начинается последний, четвёртый раздел увертюры – кода, в которой школьники услышат знакомую им тему песни «Суперзвезда». Но эта инструментальная тема не достигает своего завершения, а обрывается словно на полуслове, и здесь композитор вводит вокализ, напоминающий хорал. В увертюре словно нет точки.

- Почему композитор выбирает такой приём драматургического развития?

На с. 89 учебника учащиеся увидят репродукцию картины русского художника Н. Ге «Что есть истина?», на которой изображена беседа римского наместника в Иудее Понтия Пилата и Иисуса Христа. Цикл картин о страданиях Христа («Что есть истина?», «Голгофа», «Распятие») художник наполнил религиозно-этическими идеями. Он обращается к современному обществу с утопической проповедью духовного протеста против зла, провозглашает величие жертвы во имя идеи. Эти картины с резкими контрастами света и тени полны глубокого драматизма. Для них характерны большая простота и строгость цветовых и композиционных решений, стремление передать богатство и сложность духовной жизни человека.

Контраст главных образов рок-оперы – основа её драматургии. Для того чтобы учащиеся смогли понять музыкальный язык рок-оперы, рекомендуется постоянно обращаться к вокализации её тем, отдельных интонаций. Можно посоветовать семиклассникам прочитать дома фрагменты из Евангелия о земной жизни Иисуса.

- Какие заповеди проповедовал Иисус Христос?

Пусть учащиеся попытаются понять образ Иисуса Христа, опираясь на своё восприятие различных фрагментов рок-оперы и исполнение отдельных тем: пролога, сцены в Гефсиманском саду, сцены входа в Иерусалим (хор

«Осанна!»). Наверняка семиклассники обратят внимание на жанровую основу музыки (песенность), голос исполнителя (тенор), оркестровку его партий (классический состав оркестра с выделением функции струнных инструментов). Так в прологе мысли Христа переданы композитором в жанре неторопливой лирической песни:

Иисус: Блаженны нищие духом,

Но не нищие душою.

А те, кто познаёт

Смысл праведной жизни (2 раза)

Блаженны чистые сердцем,

И милостивые блаженны.

Блаженны миротворцы.

Ждёт их высшая слава. (2 раза)

Блаженны жаждущие правды

В искании своём.

Воистину блаженны будут те,

Кто выстрадал её (2 раза).

В размышлениях о жизни, своём предназначении, горькой своей судьбе («Моление о чаше») появляются речитативные и балладные интонации. Здесь композитор использует имитацию гитарного аккомпанемента. По мере развития музыки в сцене в Гефсиманском саду усиливается динамика, становятся более активными ритмы и интонации, варьирование основных мелодических формул, меняется звучание голоса Христа – от спокойного до трагически возбуждённого.

Иисус: Мне надо знать, Боже, мне надо знать, (4 раза)

За что умру.

Разве смерть моя тебе нужней, важней, чем жизнь?

Кто увидит кровь мою в потоках грязной лжи?

Мне надо знать, Боже, мне надо знать, (4 раза.)

Что ты тогда сможешь взамен мне дать.

Мне надо знать Боже, мне надо знать! (2 раза)

За что мне смерть, Боже, за что мне смерть?

Как ты сможешь доказать, что жертва не пуста?

Дай мне знать, что внемлешь ты страданиям Христа.

Дай мне слово, что не зря ввергаюсь я во тьму,

Дай мне слово, что не зря я смерть свою приму!

За что мне смерть! (*3 раза*)

Вывод, к которому необходимо привести школьников: при воплощении образа Христа композитор Уэббер максимально использует традиционные особенности классической оперы.

Линию лирических образов продолжает ещё один персонаж рок-оперы – Мария Магдалина. Традиционная для классических опер любовная линия (Руслан и Людмила, Орфей и Эвридика, Снегурочка и Лель, Порги и Бесс), которая служит одним из стимулов развития сюжета, представлена в опере колыбельной («Колыбельная Магдалины») и сценой Марии Магдалины и Христа, решённой в жанре классических любовных дуэтов.

Уже во вступлении к колыбельной слышны мягкие покачивающиеся интонации, звенящие тембры виброфона. Повторением слов припева «Засыпай, мой милый, засыпай» солисткой и хором, который звучит на втором плане, композитор пытается создать ощущение покоя, тишины. Но при этом мягкому голосу Магдалины (сопрано) он противопоставляет ироничные реплики Иуды («Сладки твои губы, сладки твои речи»), голос встревоженного Христа («Вряд ли одно чудо, вряд ли одно диво может наш мир изменить»). Они словно не слышат мечтательной речи Магдалины, каждый думает о своём. В куплетной форме колыбельной неизменным остаётся активный ритм, который не позволяет слушателям поверить в безмятежность происходящего.

Хор «Осанна!» вносит в развитие сюжета рок-оперы праздничный колорит. Возбуждение толпы, которая встречает Иисуса Христа при входе его в Иерусалим накануне большого праздника – Пасхи, передаётся светлым мажорным ладом, несложной запоминающейся мелодией, повтором основной темы, сочетанием хоровых и сольных (Кайафа, Христос) эпизодов.

В записи учащиеся прослушивают хор «Осанна!» на английском языке, поэтому мы предлагаем русский перевод текста этого хора.

Народ:

Осанна, гей, санна, санна, санна, о,

Санна, гей, обратись сюда.

Иисус наш – положиись, уважь,

Осчастливь нас, о Суперзвезда!

Кайафа:

Ты скажи – пусть чернь утихнет

Мы боимся – смута вспыхнет.

Развязно сброд себя ведёт.

Передай – умом плохи все,

Кто тут пел твои стихи.

Мы, как пить дать, велим их гнать.

Народ:

Осанна, гей, санна, санна, санна, о,

Санна, гей, обратись сюда.

Иисус наш – положиись, уважь,

Осчастливь нас, о Суперзвезда!

Иисус:

Что ты ворчишь попусту на люд?

Вопли те унять ничто не в силах.

Позакрывай всем рты – с того не станет тише:

И камень, и скала подхватят гимн.

Народ с Иисусом вместе:

Осанна, гей, санна, санна, санна, о,

Санна, гей, обратись сюда.

Иисус наш – положиись, уважь,

Осчастливь нас, о Суперзвезда!²⁷

Можно предложить учащимся сравнить три хора: «Осанна» из рок-оперы Уэббера, «Глория» («Слава в вышних Богу!») из «Высокой мессы»

²⁷ Текст хора «Осанна» дан в переводе В. А. Птицына.

И. С. Баха, «Хвалите имя Господне» из «Всенощной» С. Рахманинова – и выделить общие для них черты. Такое сравнение поможет учащимся понять, что Уэббер использует в хоре «Осанна» принципы разработки материала композиторов-классиков. Но отличает этот хор от классических образцов манера пения – «бытовое», открытое звучание голосов певцов.

Восприятию «Сна Пилата» может предшествовать короткая беседа о том, к какой группе образов – лирических или драматических, положительных или отрицательных – учащиеся могут отнести образ Понтия Пилата, наместника римского императора в Иудее. Учащиеся чаще всего считают этот образ отрицательным и поэтому выбирают такой тип изложения музыкальной мысли, который противостоит образу Христа.

Поэтому неожиданным становится для слушателей-школьников эффект знакомства с образом Понтия Пилата, который, терзаемый сомнениями о верности своего решения, поёт в опере драматически окрашенную арию-балладу «Сон Пилата». Образ отрицательного героя рок-оперы по своему музыкальному решению словно примыкает к положительным, лирическим образам, составляя с ними единое целое. Пусть учащиеся задумаются над обоснованностью такой трактовки композитором образа Пилата: Уэббер желает оправдать его перед историей? Разделяет его сомнения? Сочувствует римскому наместнику и храброму воину?

Опять я видел очень странный, непонятный сон:

Безмолвный незнакомец предо мной, предстал, сойдя с икон.

Его как вора, под конвоем стражники ввели.

Пытали, но согнуться до земли заставить не смогли.

Потом его вели на смерть, как на парад,

И он мне бросил лишь один печальный взгляд, один прощальный взгляд.

В нем я прочел лишь состраданье и немой укор,

Как будто слали мне, а не ему, проклятья и позор.

Внимание учащихся наверняка привлечёт гитарный аккомпанемент арии Пилата, что роднит её с песнями-балладами.

Иными выразительными средствами решён композитором образ Иуды Искарот – апостола, который не хочет слепо следовать за Христом, стремится понять, осмыслить поступки своего Учителя и в конце концов предаёт его за «тридцать сребреников».

Пусть учащиеся составят словарь эмоциональных характеристик Иуды после прослушивания его арии «Небом головы полны» (разнообразие чувств и эмоций – сомнения, раздумья, жестокость, решительность, волнение, страх).

- Можно ли назвать этот фрагмент арией в классической интерпретации этого понятия?

- Какие черты мелодики, ритма, манеры пения здесь преобладают?

Учащимся нетрудно будет выделить энергичные, упругие ритмы, напряжённно-быстрые темпы, которые передают смятенное состояние духа Иуды; мелодия соединяет в себе черты декламации, речитатива, взволнованная речь переходит в крик, визг. В оркестровом сопровождении большая роль отводится ударным, электромузыкальным инструментам.

Мне не нравится знамение дня,
Я хочу, чтоб ты послушал меня.
Помнишь, я был правой твоей рукой всегда.
Ты пожар в умах зажёг,
Они твердят, что ты – Пророк.
Но пройдёт обман, и что тогда?
Я же помню, как в начале борьбы
Ты для нас был подарком судьбы.
И поверь мне, как и прежде, я пленён тобой!
Но с каждым днём твои слова
Чернит досужая молва.
Я боюсь, удел печален твой.

Предложите семиклассникам в сцене «Раскаяние и смерть Иуды» выделить различные эмоциональные состояния предателя. Учащиеся вновь

услышат возбуждённую музыку, насыщенную энергичными ритмами, которая сродни тому душевному волнению, которое испытывает Иуда:

О горе, горе мне,
Я погубил его!
Разный сброд оплёвывал и бил его.
В терниях его святая голова,
После истязаний он был жив едва.
Гибнет Человек, Учитель и Пророк!
Если б чем-нибудь ему помочь я смог...
Спас бы, если б смог!

Иуда признаёт, что Христос был «лучше всех нас». Он поёт часть своего признания на мелодию, которая принадлежала Иисусу. Такой драматургический приём только усиливает трагизм ситуации раскаяния.

Сцена безумия Иуды построена на интонациях увертюры, которые звучат здесь особенно напряжённо, сочетаясь с воплями и выкриками певца.

Можно обратить внимание семиклассников на выразительные кадры из фильма-оперы (с. 91). На одном из них запечатлён эпизод «Поцелуй Иуды», который становится одной из драматургических точек истории земной жизни Христа и его взаимоотношений с его учениками-апостолами.

Характеристика царя Ирода, иронизирующего над Иисусом и стремящегося унижить его перед народом, связана с такими жанрами популярной танцевальной музыки, как регтайм, чарльстон, фокстрот. Сцена у царя Ирода открывается хором народа, который перестал верить Христу. С издёвкой звучат голоса: «Ну-ка, ясновидец, чудо сотвори!». Голос царя звучит нагло, с вызовом, с простонародной хрипотцой. Слушая эту музыку, школьники-слушатели словно видят события, происходящие на сцене: вокруг Иисуса Христа в бесшабашном танце кружатся люди, царь, его свита.

Я безмерно счастлив познакомиться с тобой.
Ты прославился у нас, как никто другой.
Исцелитель, маг и чародей!

Ходит слух, что ты сам Бог,
Живущий средь людей.
Итак, ты Христос,
Всемогущий Христос.
Я тебе поверю,
Сделай из воды вино.
Твои чудеса должен видеть я сам.
Хочу чуда, Христос!

Слушая инструментальную музыку эпилога (заключения), семиклассники услышат уже знакомую им тему тема Иисуса Христа, которая звучала в сцене в Гефсиманском саду. Её мягко и отрешённо исполняют струнные инструменты. Интонациями вопроса, незавершённости заканчивает композитор рок-оперу.

В заключение знакомства с рок-оперой «Иисус Христос – суперзвезда» предложите учащимся ещё раз послушать увертюру и сравнить её с эпилогом (см. задания на с. 90–91 учебника). Сопоставляя музыкальные образы первой и последней частей оперы, пусть семиклассники задумаются над вопросом:

- Какую основную мысль подчёркивает композитор в заключительном разделе рок-оперы?

Вывод, к которому необходимо подвести учащихся: композитор Уэббер умело применяет разнообразные средства драматургического развития музыкальных образов.

Вероятно, здесь следует напомнить их некоторые из них:

- за каждым из героев рок-оперы закреплена определённая эмоциональная, образная и жанровая сфера;
- повторение и переинтонирование знакомых мелодий и тем в различных ситуациях развития действия усиливают эффект взаимодействия образов;

- классическую оркестровку музыкальной ткани композитор умело сочетает с включением в неё современных интонаций, ритмов, жанров популярной музыки, а также электромузыкальных инструментов.

Английского композитора Эндрю Ллойда Уэббера (род. в 1948 г.) по праву называют королем мюзиклов. Это один из самых известных людей XX в., он написал более 15 мюзиклов и рок-опер, которые составляют основу репертуара почти всех музыкальных театров мира. Среди них – «Кошки», «Призрак оперы», «Эвита», «Звёздный экспресс» и др. В планах композитора – создание рок-оперы на сюжет романа русского писателя М. Булгакова «Мастер и Маргарита».

Легендарной рок-опере «Иисус Христос – суперзвезда» в 2016 г. исполнилось 45 лет. Самое популярное произведение XX в. пережило возраст своего главного героя – Иисуса Христа, который по преданию был распят на кресте в 33 года. За это время рок-оперу поставили в 17 странах мира, на его основе сняты два фильма. Общий тираж альбома с записью рок-оперы к концу 90-х годов прошлого века превысил сто миллионов экземпляров.

Главное достижение Уэббера в жанре современных мюзиклов и рок-опер заключается в том, что путём смелых экспериментов он доказал возможность соединения в музыкальных спектаклях разнообразных жанров и стилей музыки, классической и популярной (джаз, рок, фолк и др.) манеры исполнения как вокальной, так и инструментальной музыки.

Хард-рок (англ. *hard rock*) – жёсткий, или тяжёлый рок. Композиции в стиле хард-рок вызывают субъективное ощущение тяжести, достигаемое за счёт выделения ритм-секции на передний план, что требует от музыкантов виртуозного владения своими инструментами. Все входящие в ритм-секцию инструменты напрямую связаны с мелодическим лидером – гитаристом или клавишником, поэтому в импровизации участвуют все инструменты группы, создавая целостность и монолитность произведения. Как самостоятельное направление, хард-рок выкристаллизовался в конце 1960-х гг. благодаря выдающемуся гитаристу Дж. Хендриксу.

Синтез хард-рока с другими направлениями рок-музыки, как правило, даёт интересные результаты – так появились тяжёлый арт-рок, хард-фьюжн,

тяжёлая психоделия, а также такие стили, как глиттер-рок, тяжёлый ритм-энд-блюз. Хард-рок заложил основу для появления в дальнейшем стиля хэви-метал.

Регтайм (англ. *ragtime*) – жанр американской музыки, особенно популярный в начале XX в. Происхождение слова «регтайм» до сих пор неясно. Возможно, оно происходит от англ. *ragged time* («разорванное время», то есть синкопированный ритм). Это танцевальная форма, имеющая размер 2/4 или 4/4, в которой бас звучит на нечётных, а аккорды – на чётных долях такта, что придаёт звучанию типичный «маршевый» ритм; мелодическая линия сильно синкопированная. Регтайм считается одним из предшественников джаза. Джаз унаследовал от регтайма ритмическую остроту, создаваемую несовпадением ритмически свободной, как бы «разорванной» мелодии. Вскоре после Первой мировой войны (1914–1918 гг.) регтайм вновь был моден как салонный танец. От него произошли и другие танцы, в том числе и фокстрот.

Фокстрот (от англ. *foxtrot*, от *fox* – лиса и *trot* – рысь, быстрый шаг) – бальный танец. Возник в 1912 г. в США. После Первой мировой войны получил распространение в Европе. Музыкальный размер 3/4. Фокстрот основан на танцевальном движении ту-степ. Для фокстрота характерны мелкий скользящий шаг, синкопированный ритм. В середине 1920-х гг. появился так называемый быстрый фокстрот, или квик-степ; обычный фокстрот стали называть медленным – слоу-фокстрот. Фокстрот является типичной формой джазовой музыки.

Чарльстон (англ. *charleston*) – американский бальный танец. Появился впервые в 1920-х гг. в г. Чарлстон (США, штат Южная Каролина), затем распространился в Европе. Основан на негритянских танцах, музыкальный размер 4/4. Ритм синкопированный. В конце 1960-х – середине 70-х гг. вновь стал популярным.

Урок можно завершить словами современного итальянского писателя Умберто Эко: «Если бы Христос был всего лишь героем возвышенной леген-

ды, уже сам факт, что подобная легенда могла быть измышлена, был бы не меньшим чудом, нежели чудо явления во плоти Сына реально существующего Бога. Эта природная, земная тайна способна вечно волновать и облагораживать сердца неверующих».

Домашнее задание. Выполнить задания в творческой тетради (с. 33–34), что будет способствовать закреплению материала, формированию навыка рефлексии.

Уроки: «Светская музыка. Соната»

Задачи уроков: продолжение знакомства учащихся с камерной инструментальной музыкой на примере жанра сонаты; осознание различий музыкальной драматургии в циклических формах сюиты и сонаты; выявление содержания и идеи произведения, выраженных в сонатной форме, и понимание особенностей развития музыки в сонатной форме как отражения жизненных противоречий; представление о форме сонатного аллегро (экспозиция, разработка, реприза, кода) на основе сопоставления с действием в драматической пьесе; формирование умений вести диалог с одноклассниками и учителем в процессе анализа музыкальных произведений, сопоставления приёмов музыкального развития в сонатах разных композиторов; осуществление поиска других фортепианных сонат Моцарта, Бетховена, Прокофьева в Интернете для пополнения своей домашней фонотеки.

С историей возникновения вокальной и инструментально-симфонической светской музыки учащиеся могут познакомиться самостоятельно, прочитав текст и рассмотрев иллюстрации на с. 92–93 учебника.

«Соната». На страницах учебника школьники увидят выдающихся исполнителей: пианистов С. Рихтера, М. Плетнёва, скрипача В. Спивакова, альтиста Ю. Башмета. Это напомнит, что соната – жанр камерной музыки, написанной для одного или двух инструментов. Известны сонаты для фортепиано,

скрипки, виолончели. Но задача первого урока в цикле, посвящённом знакомству с сонатами разных композиторов, – вспомнить особенности сонатной формы.

В связи с этим целесообразно обратиться к знакомым учащимся увертюрам: М. Глинки («Руслан и Людмила»), П. Чайковского («Ромео и Джульетта») или Л. Бетховена («Эгмонт») – по выбору учителя. На этом материале семиклассникам легче будет понять образный смысл сонатной формы, вспомнить её особенности, так как увертюра представляет собой законченное, завершённое построение, кратко, интенсивно и обобщённо выражающее уже известное учащимся содержание. Главное, чтобы школьники почувствовали и поняли соотношение и сопряжение звучащих тем, их взаимодействие, приводящее к характерному обобщению либо выражению какой-либо драматической концепции или поэтического произведения, или эпохи, или даже личности (по Б. Асафьеву).

Такая трактовка увертюры позволяет говорить о её симфонизме как опосредованном выражении жизненных явлений, различать основные борющиеся темы и элементы. Например, в увертюре Глинки это и «ударная» ритмическая формула, и тема взлёта, главная и побочная партии, «аккорды застылости» (сопутствующие музыке похищения Людмилы), целотонная гамма Черномора и обобщающие фрагменты тем. Внедрение злой силы имеет громадное значение как контраст, приём остановки движения, преграда на пути музыки энергичного, повелевающего характера, жизнеутверждающей идеи в целом. Обобщённость сонатной формы достигается охватом различных соотношений между основными темами и в процессе их двукратного утверждения (в экспозиции и репризе).

После этого учитель может перейти к сонатной форме в жанре сонаты (а на последующих уроках – и в жанре симфонии). В отличие от увертюры первая часть сонаты или симфонии всегда подразумевает дальнейшее последование частей, и потому в ней расширяется разработка. Мысли о противо-

речиях всего существующего, единстве и борьбе противоположностей как источнике развития являются главными в понимании всеобщего закона развития. Контрасты, противоречия жизни и специфика их отражения в музыке становятся предметом всё более пристального внимания учащихся. Выявление этих противоречий, художественный анализ – необходимое условие развития творческого мышления. До сознания семиклассников важно донести мысль о том, что в жизни, как и в музыке, контраст может быть одноплановым, при котором акцент ставится на единстве противоположностей, и разноплановым, при котором сталкиваются противоположности. Здесь можно говорить о наивысшей точке контраста – конфликте образов – музыкальных тем произведения.

Соната № 8 («Патетическая») Л. Бетховена. Именно Бетховен широко разработал принцип сонатности, основанный на противопоставлении и развитии контрастирующих между собой тем, а также противоречивых элементов внутри отдельных тем. В его сонатах основной тематический материал подвергается интенсивному развитию, углубляется связь между разделами формы, особая роль придается финалам и кодам. С этим учащиеся могли уже встретиться на примере увертюры «Эгмонт». В «Патетической» сонате мир трагических переживаний достигает необычайной силы и высокой значительности. Можно сказать школьникам, что название сонаты принадлежит самому Бетховену, в отличие от других названий (Аппассионата, Лунная, Аврора), присвоенных этим сонатам впоследствии.

Эта соната с её патетическими возгласами, бурными страстями, мрачными диалогами очень театральна. Именно эта театральность и делает ее доходчивой и впечатляющей, а выявление интонационного родства, мотивного объединения всех частей позволяет понять органическое развитие основных образов и целостно охватить все произведение.

Прежде всего следует послушать 1-ю часть сонаты и проследить за тем, какую роль играет в разработке и последующем развитии музыки тема

вступления. Вступление резко отличается по темпу, характеру и ритмическому рисунку от дальнейшего изложения. Однако в своем стремлении к единству замысла, содержания и формы Бетховен пользуется единой ритмической пульсацией, объединяющей контрастирующие, противоположные элементы. Трагический характер музыки вступления создается суровой строгостью звучания, неумолимой точностью ритма.

В учебнике на с. 94–95 приводится нотная запись вступления, мелодий главной и побочной тем 1-й части и темы Рондо финала. Вокализация последних привлечёт внимание к их сходству и в то же время различию. Учащимся предлагается не только спеть мелодию финала, но и проследить по компьютерной графике за её развитием и определить, какой мотив (побочная партия 1-й части) преобразован здесь в радостную, светлую и вместе с тем энергичную тему. Далее желательно построить урок так, чтобы учащиеся смогли ответить на вопросы, представленные в учебнике на с. 95.

Сравнение начальных интонаций *Сонаты № 8* Бетховена и *Этюда № 12* Шопена, с которым учащиеся встречались ранее, подведёт к обобщённому представлению о музыке композиторов-романтиков. Но если Этюд Шопена – произведение небольшое по масштабу, благодаря развитию, основанному на повторе, варьировании, создаёт единый музыкальный образ, представленный разными гранями, то Соната Бетховена – циклическое произведение, состоящее из трёх частей и благодаря развитию, основанному на контрасте, вызывает ощущение взаимодействия нескольких музыкальных образов – действующих лиц. В целом по основному своему мужественному тону соната героична и возвышенна. Конфликты разрешаются в оптимистическом смысле, что подтверждает спокойствие второй части и жизнеутверждающий характер Рондо.

Соната является исключительно богатой областью приложения бетховенской творческой энергии. По своему значению в творческом наследии

Бетховена фортепианные сонаты занимают то же место, что и «Хорошо темперированный клавир» в наследии Баха.

Сонаты Бетховена в целом – это вся жизнь человека. Кажется, что нет эмоциональных состояний, которые так или иначе не нашли бы здесь своего отражения, нет душевных конфликтов, которые не преломились бы здесь в процессе развёртывания тематической игры, в борьбе звукоидей.

В своих сонатах Бетховен – и выдающийся зодчий, и чуткий психолог, и знаток фортепианной инструментовки. Все его сонатные постройки отличаются конструктивной логикой и прочной спаянностью элементов. У Бетховена нет безжизненных сонат. У него творческое художественное строительство так тесно связано с жизнеощущениями и с интенсивностью откликов на окружающую действительность, что нет никакой возможности в необходимости отделять Бетховена-мастера и зодчего музыки от Бетховена-человека, нервно реагировавшего на впечатления, которые и определяли силой своей тон и строй его музыки. Так как у Бетховена выработались высокие представления о правах и обязанностях человека, то, естественно, что этот возвышенный строй душевной жизни находил своё отражение и в музыке. Эмоционально динамическое содержание творчества Бетховена повышает в нас жизненную энергию, его музыка строит жизнь, её пульс организует наши ощущения. Вот где причина популярности и распространения сонат. Они вошли в быт, в сферу домашнего музицирования²⁸.

Выполнение заданий в творческой тетради (с. 35–36) поможет учащимся осмыслить особенности жанра «соната» в музыке Бетховена и Моцарта, закрепить знания семиклассников о строении сонаты как циклической трёхчастной формы. В процессе небольшого письменного анализа, вспомнив, что «в каждой интонации спрятан человек», учащиеся сопоставят образное содержание, форму и средства выразительности двух сонат: сонатная форма,

²⁸ По кн.: *Б. В. Асафьев. Избранные труды. Т. IV. М., 1955. С. 400.*

основанная на углублении связи между её разделами при интенсивном развитии контрастных тем у Бетховена, и сюитный тип развития музыки у Моцарта (ни в одной из трёх частей нет формы сонатного аллегро). Заполнение таблицы возможно в процессе коллективного обсуждения в классе особенностей двух сонат.

«Соната № 2 С. Прокофьева». Фортепианные сонаты (их всего девять) создавались Прокофьевым в течение 40 лет его композиторской деятельности. Именно в фортепианных сонатах откристаллизовались такие черты его инструментального стиля, как смелое новаторство и верность классическим традициям жанра; сценическое понимание конфликтности в музыкальном развитии, театральность драматургии, использование жанров XVII–XVIII вв., симфонизация музыкальных образов.

«Соната № 2» была написана Прокофьевым в 1912 г. в Кисловодске и посвящена его другу, молодому пианисту М. Шмудтгору.

Первая часть сонаты захватывает слушателей напряжённостью движения. Ритмическая неустойчивость – триоли басов и дуоли взлетающей вверх мелодии главной партии – создают порывистое динамическое нарастание, которое идёт несколькими волнами, каждая из которых прерывается чеканными, жёсткими аккордами. В почти непрерывной смене контрастных образов чувствуется рука драматурга: как в динамичной пьесе или кинофильме, где быстро сменяются кадр за кадром, явление за явлением. Поражает своеобразие гармонического плана, оригинальные приёмы модуляционных «обманов».

Следуя классической традиции, Прокофьев пишет 1-ю часть в форме сонатного *allegro*. После главной темы появляется новая музыкальная тема – связующая партия, для которой характерны скерцозность, непрерывность движения, повторы ниспадающих фраз. Пусть учащиеся попытаются услышать в связующей партии жалобную секундовую интонацию, которая подготавливает лирическую побочную партию. Её грустно-застенчивая со-

зерцательно-певучая мелодия вносит в музыку покой и умиротворение, подкупает красотой чистых созвучий и противостоит взволнованной, летящей вверх теме главной партии. Заключительная тема, которой завершается экспозиция сонаты, вновь возвращает энергичный, шутливо-напористый строй музыки.

Разработку открывает побочная партия, за ней шутливо «стучат» обороты связующей партии. В центре разработки появляются полифонические элементы побочной партии. Звучание главной партии знаменует собой начало репризы²⁹.

«Сонату № 2» с её романтически устремлённым эмоциональным строем, сопоставлением юношеской взволнованности, лирической мечты и заражающего смеха можно воспринимать как юношеский портрет самого Прокофьева. При прослушивании сонаты следует привлечь внимание семиклассников к виртуозной технике, которая необходима при исполнении этого сочинения и которой обладал Прокофьев — тогда ещё молодой музыкант.

Можно привести различные высказывания критиков на первые сольные концертные выступления Прокофьева: «Концерт совсем непонятен для слушателей. Писать так, как он пишет, нельзя!»; «Играл автор великолепно, выказав задатки большого пианиста»; «Жёсткая и грубая, примитивная и какофоническая музыка!»; «В его игре сверкает солнце живой фантазии»³⁰.

Выполнение заданий в творческой тетради поможет школьникам глубже почувствовать особенности музыкального языка фортепианной музыки Прокофьева (с. 37).

«Соната № 11 В. А. Моцарта». На этом уроке учащиеся знакомятся с возможностью нетрадиционной трактовки сонатного цикла; закрепляют своё понимание использования знакомых музыкальных жанров в сонате, а также

²⁹ В фонохрестоматии предлагается лишь фрагмент 1-й части Сонаты № 2 (включая начало репризы), поэтому задания на с. 107 учебника, связанные с определением характера репризы и коды, могут быть направлены на выявление объёма слушательского внимания учащихся.

³⁰ Здесь использованы сведения из кн.: Розинер Ф. Токката жизни (Прокофьев). М., 1978. С. 7–8.

разнообразных форм (вариации, трёхчастная, рондо); учатся сопоставлять приёмы музыкального развития в сонатах Моцарта и Бетховена.

Характеризуя инструментальное творчество В. А. Моцарта, Б. Асафьев пишет о том, что в нём «...преlestная радующая музыка, изящная и остроумная, ритмически задорная и гибкая, мелодически сочная и подвижная. Мысль Моцарта искрится с не меньшим блеском, чем в его крупных произведениях. Его юмор, его лукавый смех и наблюдательность, помогавшая ему создавать яркие характеры, его добродушие и глубокая человечность, его чувствительность и его чуткость – все лучшие качества его многогранной природы нашли своё отражение в многочисленных эпизодах-звеньях, из которых состоят эти произведения... Рука великого мастера чувствуется в каждом штрихе, в каждом повороте движения, в уверенной и устойчивой поступи, в грациозных и закруглённых фразах, в конструктивной ясности и последовательности... И всюду, и везде чувствуется всеобъединяющая моцартовская задушевность»³¹.

Соната № 11 (ля мажор) – одно из самых популярных клавирных сочинений Моцарта – создана во время его поездки в Париж (1778). Оказавшись в самой гуще кипучей музыкальной жизни города, в ожидании заказа на оперу (который он так и не получил), композитор сосредоточил своё внимание на инструментальной музыке. В Сонате № 11 он сумел показать разных персонажей, их чувства, мысли, манеру поведения. Галантная музыка светских салонов нашла отображение в мелодике и ритмах сонаты, в жанрах песенно-танцевальной музыки, которыми был наполнен быт большого европейского города, где переплетались музыкальные культуры разных стран и народов.

На протяжении всей своей недолгой жизни Моцарт работал одновременно над операми и инструментальными сочинениями. Поэтому оперы его обогащались приёмами симфонического развития, а инструментальная музы-

³¹ Цит. по кн.: Асафьев Б. О симфонической и камерной музыке: Пояснения и приложения к программам симфонических и камерных концертов. Л.: Музыка, 1980. С. 19–21.

ка насыщалась певучестью оперных арий. Мелодии Моцарта простые и легко запоминающиеся, в них очевидны черты австрийской и немецкой народной песенности и танцевальности, которые сочетаются с песенностью итальянской оперной кантилены.

Если исходить из того, что «в каждой интонации скрыт духовный человек» (В. Медушевский), то можно предложить учащимся охарактеризовать образы, которые они представили, слушая музыку Сонаты № 11.

Первая часть. Вопросы для обсуждения:

- Как звучит тема лирического песенно-танцевального склада? (Мечтательно, наивно-созерцательно, светло, спокойно. Можно рекомендовать учащимся спеть (вокализировать) эту тему по нотной записи на с. 99 учебника.)
- Какое начало несёт в себе эта тема – женское? Мужское?
- Привлекателен для создателя сонаты образ героини, полный нежных чувств и юной непосредственности?
- Какие средства музыкальной выразительности композитор использует для характеристики этого образа? (Мажорный лад, средний регистр, ритмическая изысканность, закруглённость музыкальных фраз.)
- Какие новые черты в последующих вариациях обретает этот образ, не изменяя своего облика в целом?

Вариация № 1 – ускорение темпа, из первой темы выделяются короткие мотивы с паузами, которые придают ей взволнованность.

Вариация № 2 – не вносит контраста, в ней преобладает танцевальность, узорчатость мелодики, в ускоренном ритмическом движении сопровождения слышны отголоски будущего Рондо (3-й части); мягкие «реверансы», «поклоны» в конце фраз, свобода темповых отклонений делают эту вариацию близкой по своему эмоциональному строю главной теме.

Вариация № 3 – благодаря смене лада (минор) появляется оттенок грусти, некоторой встревоженности³².

Вторая часть сонаты – *менуэт*. Но это не танец-менуэт, а образ менуэта.

- Вносит ли контраст тема менуэта по сравнению с первой частью или нет?
- Есть ли контрасты мотивов в ней? (Первый – волевого активного склада, как характеристика мужского начала, второй, словно эхо, повторяет мягко и нежно окончание первого – женское начало. На контрасте этих мотивов строится развитие образа.)
- Что изменяется в средней части? (Появляются ненадолго более драматические обороты, композитор вводит минорные краски, которые, однако, не изменяют общий светлый колорит музыки в целом.)

Третья часть – рондо в турецком стиле – имеет ярко выраженный изобразительный характер. В нём воспроизводятся некоторые особенности турецкой (янычарской) музыки.

- Что составляет основу развития в рондо? (Контраст между основной темой – грациозной, танцевальной (минор) и темами эпизодов с их энергичными, немного тяжеловесными интонациями припева (мажор), благодаря введению в фортепианную фактуру форшлаггов для левой руки, которые подражают ударным инструментам.)
- Сравните мелодии двух тем сонаты – основной темы 1-й части и финала (рефрен в рондо), которые даны на с. 99, и выявите общность интонаций.

Почувствовать эмоционально-образный строй музыки XVIII в. поможет восприятие семиклассниками портрета Моцарта и репродукций, помещённых на развороте учебника (с. 98–99): гравюры «Сольный концерт Моцарта в венском дворце Шёнбрунн» и живописного полотна Н. Ланкре «Кон-

³² В 1-й части Сонаты № 11 – тема и 6 вариаций.

церт в парке». Первая вводит слушателей в атмосферу камерного концерта в светском обществе; вторая изображает слушателей и участников концерта под открытым небом. Эти две репродукции воспроизводят детали быта, одежды, манер исполнителей и слушателей времён Моцарта.

Урок: «Симфония № 1 В. Калинникова»

Задачи урока: знакомство учащихся с ещё одним шедевром русской музыкальной классики – Симфонией № 1 (1-я часть) В. Калинникова; закрепление понимания формы сонатного *allegro* на основе драматургического развития музыкальных образов; расширение представлений семиклассников об ассоциативно-образных связях музыки с другими видами искусства.

Наиболее яркая черта музыки Василия Сергеевича Калинникова (1866–1900) – запоминающаяся и выразительная мелодика, истоки которой как в крестьянском народном искусстве (в интонациях народных песен), так и в городском фольклоре (интонации романсов). В основе симфонизма Калинникова лежит непрерывное мелодическое развитие, частое использование полифонических приёмов (подголоски, имитация).

В Симфонии № 1 выражаются душевные переживания композитора – взволнованно-страстное состояние души, элегическая грусть, надежда, любовь, которые сочетаются с поэтическим изображением русской природы.

При знакомстве учащихся с 1-й частью Симфонии № 1 рекомендуется использовать авторскую методику А. Пиличяускаса «Познание музыки как воспитательная проблема»³³. Школьники, исходя из интонационных особенностей Симфонии, должны попытаться воссоздать портрет её главного персонажа.

³³ Пиличяускас А. Познание музыки как воспитательная проблема. Пособие для учителя. М., 1992.

- Кто он? Композитор? Человек XIX столетия? Наш современник? Желательно определить его возраст, пол, национальные черты, темперамент, характер, манеру говорить, двигаться.

- Какую картину мира предлагает увидеть своим слушателям лирический герой Первой симфонии В. Калинникова?

Слушание этой музыки можно организовать следующим образом: поделив класс на две группы, предложить им аргументировать свои размышления, опираясь на две цитаты, которые учащиеся могут получить напечатанными на отдельных листах.

1. Слова известного отечественного музыковеда В. Медушевского: «Все формы высказывания в музыке человека можно выстроить в ряд: персонаж, лирический герой, художественное «я», развертывающиеся от наблюдаемых внешних его черт до его духовной сущности. Персонаж – одновременно «он» и «я»... Мы воспринимаем его и со стороны, как часть изображенного объективного мира, и изнутри, сливаясь с ним душой, сопереживая ему, его глазами следя за фабулой. Степень нашего, слушательского отождествления с персонажем незримо управляется позицией автора... Лирический герой не предстаёт перед нашим взором как персонаж, а смотрит на мир вместе с нами, скорее, мы вместе с ним...»³⁴.

2. Немецкий композитор XVIII в. Й. Гайдн, стоявший у истоков жанра классической симфонии, говорил: «Найдите хорошую мелодию, и ваша композиция, какова бы она ни была, будет прекрасной и непременно понравится. Это душа музыки, это жизнь, смысл, сущность композиции».

Интонационно-образному анализу 1-й части Симфонии поможет вокализация учащимися двух основных тем экспозиции. Этот приём даст им возможность убедиться в том, что в музыке будут взаимодействовать две сферы – драматическая (главная партия) и лирическая (побочная партия).

³⁴ Спутник учителя музыки / Сост. Т. В. Чельшева. М., 1993. (Б-ка учителя музыки).

Мощным и энергичным унисоном струнных инструментов «запевает» оркестр главную тему 1-й части. Она развивается волнообразно, и эта тема звучит трижды, словно композитор «пробует ее на гибкость, годность для лепки своего будущего сочинения, которое рождается сейчас, сию минуту»³⁵.

Вторая (побочная) тема 1-й части полна «неподдельной свежести и привольной широты», создавая «иллюзию распахнувшегося простора... Мелодия звучит в грудном регистре виолончелей, альтов и валторн, под синкопирующий аккомпанемент деревянных духовых инструментов». Она повторяется дважды (второй раз в высоком регистре, в звучании флейт, гобоев, скрипок). «Это не песня, хотя полная стихия песенности, у которой нет ни начала, ни конца, это состояние души, навеянное родной русской природой; она как дыхание, незаметное и легкое, как охваченный одним взором необъятный простор полей, лугов, озерной глади или бесконечной долиной с лентой реки, исчезающей в дальней дымке. Но более всего – это чувство, навеянное родиной, живущее в человеке и пробуждаемое воспоминанием»³⁶.

- Какой тип драматургического развития характерен для экспозиции 1-й части симфонии – конфликтный или взаимодополняющий? Можно напомнить школьникам тот факт, что эту симфонию Калининков сочинял весной в Крыму, когда в природе наступает «рай земной», и музыка изливалась из души композитора полнозвучным потоком.

Если рассматривать с семиклассниками жанр симфонии по аналогии с литературным жанром романа, то необходимо настроить их на восприятие *разработки*, среднего раздела 1-й части, в которой получают развитие основные образы симфонии. Восприятие учащимися разработки может завершиться их размышлениями, аргументированными ответами на следующие вопросы:

- Какой характер носит музыка разработки?

³⁵ Пожидаев Г. Василий Калининков: Симфония жизни в четырех частях. М., 1992.

³⁶ Там же.

- Сколько «волн нарастания», «волн напряжения» можно услышать в разработке? Как они завершаются?

- Элементы какой из тем экспозиции (главной или побочной) получают наибольшее развитие в разработке?

- Почему композитор выбирает именно эти мотивы для активного развития?

- Какой тип развития тематического материала преобладает в разработке 1-й части – вариационный или полифонический?

Третий раздел формы сонатного *allegro*, в которой написана 1-я часть Симфонии № 1 В. Калинникова, – реприза. Пусть учащиеся, прослушав её, самостоятельно сравнят характер её звучания с экспозицией.

- Какие изменения происходят в изложении основных тем симфонии? (Композитор восстанавливает в репризе спокойно повествовательный тон главной партии, певучесть, широту и размах побочной партии.)

Рекомендуется без перерыва дать прослушать учащимся репризу и коду 1-й части.

- Смогут ли они услышать появление заключительного раздела – коды?

- Какую мысль подчёркивает композитор в заключении 1-й части?

Следует обратить внимание учащихся на репродукцию картины русского художника Федора Александровича Васильева (1850–1873) «Летний жаркий день» с. 105 учебника. Восприятие картины учащимися должно быть направлено на выявление созвучности изображённого пейзажа (проселочная дорога, уходящая вдаль; женщина, сидящая на обочине в тени деревьев; простор неба с яркими бликами света и др.) музыке симфонии Калиникова.

Можно рекомендовать учащимся записать в творческую тетрадь стихи или фрагменты прозаических произведений о русской природе, созвучные образам картины и симфонии (с. 38), а также спеть песни, предложенные в *Хрестоматии музыкального материала для 7 класса*: «Россия, Россия»

Ю. Чичкова (слова Ю. Разумовского), «Родина моя» Д. Тухманова (слова Р. Рождественского), «Рассвет-чародей» В. Шаинского (слова М. Пляцковского).

Картинная галерея. Работу с этим разворотом учебника (с. 106–107) можно построить по двум вариантам.

Вариант 1

Ассоциативно-образные связи живописных картин «Озеро. Русь» И. Левитана и «Осень» К. Васильева будут раскрыты учащимися в ходе коллективного обсуждения на уроке и послужат своего рода обобщением образных сфер Симфонии № 1 В. Калинникова (к данному развороту можно обратиться и при осмыслении музыкальных образов «Симфонии № 5» П. Чайковского).

Вариант 2

Учащиеся самостоятельно найдут ответы на вопросы данного разворота и выполняют задания в творческой тетради на с. 38.

На обеих картинах изображена *русская* природа. Следует обратить внимание учащихся на то, что оба полотна связаны с образами осени. Обе картины – примеры восторженного любования человеком красотой и тихой прелестью родной природы. Несомненно, лирико-драматический строй симфонии Калинникова сродни поэтичным образам этих произведений русских художников.

При анализе с учащимися картины «Озеро. Русь» – одной из последних живописных работ Левитана (1900) – следует заострить внимание на её особенностях. Художник передаёт удивительную динамичность состояния природы, казалось бы, не нарушаемое её спокойствие. Перспективную глубину создаёт небо, которое, как и во многих других картинах, выступает не условным фоном для пейзажа, а выразительной доминантой. Точно найденные формы облаков как бы выстроены на «плоскости» неба; им противопоставлено отражение в воде, пересекаемое стремительными движениями ряби. Тень,

упавшая от облака на дальний берег, создаёт максимальное напряжение цветовых контрастов, усиливая ощущение всеобщего движения, и лишь застывшие белые церкви на фоне бесконечной смены природных явлений символизируют относительный покой «человеческого». В картине «Озеро. Русь» зрители видят как бы завершение того, что так ясно выражается и в других полотнах Левитана: «После дождя. Плёс», «Тихая обитель», «Золотая осень», «Вечерний звон», «Март», «Весна. Большая вода» и др.

Поэтическое полотно «Осень» принадлежит кисти современного художника Константина Алексеевича Васильева (1942–1976), который очень любил осень, щедрую многообразием красок, и, собрав лучшие черты-приметы, написал обобщённый образ этого времени года. В пейзаже «Осень» К. Васильеву удалось глубоко проникнуть в тайны состояния природы и написать удивительно одухотворённое полотно. Вертикальные линии картины подчёркивают её возвышенный эмоциональный строй. «Трёхчастная» композиция оттеняет колорит осеннего леса, уходящей вдаль реки, столба не по-осеннему яркого света.

Писатель В. Солоухин в повести «Продолжение времени» написал, что в живописи К. Васильева «именно одухотворённость почувствовали люди». Константин Алексеевич работал в разных жанрах и стилях. Он прекрасно разбирался в современной и классической музыке. Ещё будучи студентом, он создал целый цикл графических работ, среди которых портреты великих композиторов. Несколько смелых, точных, одному художнику ведомых линий – и оживают Ф. Лист, Н. Римский-Корсаков, в страстном творческом порыве запечатлён В. А. Моцарт. По сути, это уже не просто передача внешнего облика того или иного композитора, а словно застывший и весьма характерный фрагмент самой музыки, её слепок. В Москве и Липецке созданы музеи К. Васильева.

Домашнее задание. Выполнить задания в творческой тетради (Симфония № 1 В. Калинникова, (с. 38), которые помогут школьникам выявить ассоциативно-образные связи музыки с другими видами искусства, и записать свои размышления о главной идее симфонии.

Урок: «Симфоническая картина. “Празднества” К. Дебюсси»

Задачи урока: актуализация музыкально-слуховых представлений учащихся о музыке К. Дебюсси и знакомство с новым симфоническим произведением; анализ приёмов драматургического развития музыки, закрепление представлений об импрессионизме на основе сравнения музыкального языка «Празднеств» с другими знакомыми произведениями русских и зарубежных композиторов на тему праздника; выявление общности средств художественной выразительности музыки и живописи импрессионизма («Празднеств» К. Дебюсси и «Бульвар капуцинок в Париже» К. Писарро).

Урок, посвященный знакомству с симфонической картиной «Празднества» французского композитора-импрессиониста Клода Дебюсси (1862 – 1918) из сюиты «Ноктюрны», рекомендуется начать с предложения учащимся вспомнить те музыкальные произведения русских и зарубежных композиторов, в которых передаётся ощущение праздника, радости жизни, восторга.

Наверняка семиклассники назовут такие разноплановые сочинения, как: хор «Славься!» из оперы «Иван Сусанин» М. Глинки (ликование народа по поводу победы над врагом), финал Симфонии № 4 П. Чайковского, сцена «Проводы Масленицы» из оперы «Снегурочка» Н. Римского-Корсакова (картины народных праздников), «Вальс» из балета «Золушка» С. Прокофьева (состояние главной героини на балу – трепет, восторг, волнение, предчувствие счастья), рондо из «Маленькой ночной серенады» В.-А. Моцарта (веселье ночного карнавала), финал Симфонии № 5 Л. Бетховена (победа человека над судьбой), Марш Тореадора из оперы «Кармен» Ж. Бизе (эмоциональный подъём участника корриды), хор «Осанна» из оперы «Иисус Христос – суперзвезда» (радость народа, встречающего Христа).

Главные темы этих произведений учитель должен озвучить – сыграть или спеть с учащимися. Все названные выше сочинения передают различные состояния. Пусть школьники сами назовут те эмоциональные состояния, которые создают ощущение праздника в музыке. Словесные определения сле-

дует записать на доске. Их можно будет соотнести с характером нового произведения, с которым семиклассники познакомятся на этом уроке.

Прослушиванию «Празднеств» может предшествовать выяснение того, к какому направлению музыкального искусства XX в. принадлежит творчество К. Дебюсси. Напомните учащимся некоторые уже знакомые сочинения Дебюсси, обратитесь к разворотам учебника 5 класса *«Импрессионизм в музыке и живописи»* (с. 140–141), *«Звуки и запахи реют в вечернем воздухе»* (с. 142–143).

- Как переводится французское слово *«импрессионизм»*? (Впечатление.)

Учащимся будет интересно узнать, что сам композитор в пояснении к сюите «Ноктюрны» писал, что это название имеет чисто «декоративный» смысл: «Речь идёт не о привычной форме ноктюрна, но обо всём том, что это слово содержит – от впечатлений до особых световых ощущений»³⁷. Дебюсси однажды признал, что естественным толчком к созданию «Ноктюрнов» послужили его собственные впечатления от современного Парижа. В «Празднествах» он изобразил картины народных увеселений в Булонском лесу.

Сюита имеет три части – «Облака», «Празднества», «Сирены». Не случайно композитор объединил эти три симфонические картины жанром ноктюрна (ночной музыки). Каждая из частей сюиты имеет свою программу, написанную композитором.

Стремясь приблизить музыку «Празднеств» к живой сценке из народной жизни, безудержным ритмам уличных плясок и шествий, Дебюсси обратился к бытовым музыкальным жанрам.

- Задание для учащихся – определить эти жанры (танец и марш), а также музыкальную форму (трёхчастная) этого произведения.

³⁷ Цит по кн.: *Нестьев И.* На рубеже двух столетий: Очерки о зарубежной музыке конца XIX–начала XX века. М., 1967. С. 25.

Интонационно-образный анализ произведения может включать несколько этапов:

- вслушивание во вступление, вычленение причудливого пружинистого энергичного ритма, характерных (кварто-квинтовых) созвучий у скрипок на фортиссимо в высоком регистре. Музыка вступления имеет яркую солнечную окраску, светлый колорит;

- выявление характерных особенностей главной темы: танцевальный характер, схожесть с народным танцем тарантеллой, поступенность мелодического движения, триольный ритм, быстрый темп. Эти черты придают музыке стремительность, лёгкость;

- определение приёмов развития главной темы – варьирование. Каждое новое проведение темы исполняют новые инструменты, изменяются гармонии, ладовая окраска. Усиление динамики, звучностей, нарастающее вихревое движение создают впечатление массового танца;

- фиксация перехода ко 2-й части «Празднеств» – яркий контраст, танец сменяется маршем. В стремительное движение тарантеллы вторгается маршевый ритм; основная тема марша звучит у труб с сурдинами (как бы за сценой);

- выявление эффекта постепенно приближающегося шествия, который создаётся нарастанием звучности, сменой оркестрового изложения (усиливается роль медных духовых и ударных инструментов);

- вслушивание в кульминацию – тема марша звучит грандиозно и торжественно (трубы, тромбоны, военный барабан, тарелки). У струнных в виде подголоска появляется мелодия первой темы – тарантеллы;

- определение драматургии 3-й части (репризы) – сжатое повторение уже знакомых тем симфонической картины в виде отголосков, создание эффекта удаления шествия, которое растворяется в атмосфере ночного города, постепенное размывание основных очертаний танца и марша.

Предложите учащимся, ориентируясь на нотную запись на этом развороте (с. 102–103) и интонируя мелодию «внутренним слухом», попытаться определить, какая из тем «Празднеств» записана на с. 102. При внимательном анализе нотного текста становятся очевидными такие признаки марша, шествия, как указание темпа «не спеша, очень ритмично», аккордовая поступь сопровождения, пунктирный ритм и триоли в мелодии.

Главное, на чём нужно сфокусировать внимание семиклассников, – то, что в этой музыке композитор выступил как подлинный импрессионист, который искал особые звуковые средства, приёмы развития, оркестровку для передачи непосредственных ощущений, вызванных созерцанием природы, эмоциональных состояний людей.

На с. 103 учебника помещена репродукция картины французского художника-импрессиониста Камиля Писсаро (1830–1903) «Бульвар капуцинок»³⁸ в Париже».

- Что в этой картине созвучно «Празднествам» Дебюсси?

Наверняка учащиеся отметят необычную технику в прорисовке света и освещённых предметов в ночном пейзаже, перспективу улицы, уходящей вдаль, изображение которой созвучно эффекту движущегося шествия в музыке.

Песенный репертуар, который может дополнить впечатления школьников о музыке, связанной с праздничным (а не будничным) состоянием чувств, также требует тонкого исполнительского вкуса, чутья. Можно спеть с учащимися песню «Мы свечи зажжём» С. Ведерникова (слова И. Денисовой) или песню «Как здорово» О. Митяева (*см.: Хрестоматия музыкального материала, 6 класс, с. 89–91, 157*). Но мы знаем, что бывают праздники «со слезами на глазах», например День Победы. Здесь уместно вспомнить (или разучить) песню «День Победы» Д. Тухманова (слова В. Харитоновой).

³⁸ Бульвар Капуцинок, так же как и улица Капуцинок в Париже, получили своё название от монастыря, некогда располагавшегося в этом районе.

Вполне соответствует тематике данного урока и песня «Только так» Г. Васильева и А. Иващенко.

В творческой тетради (с. 39–40) учащимся предлагается выполнить задания, связанные с воплощением впечатлений от музыки К. Дебюсси в стихах, прозе или рисунке, возможно создание видеоклипов.

Урок: «Рапсодия в стиле блюз Дж. Гершвина»

Задачи урока: закрепление представлений учащихся о жанре рапсодии, симфоджазе, приёмах драматургического развития на примере сочинения Дж. Гершвина.

Своими произведениями Гершвин уничтожил пропасть, разделявшую две сферы музыкальной культуры – джаз и европейскую симфоническую музыку. «Рапсодия в стиле блюз» – яркий пример симфоджаза. Уже само название может дать учащимся определённое представление о характере и драматургии этого популярного произведения. Слушая музыку, школьники с помощью учителя должны прийти к заключению, что жанр рапсодии предполагает свободное повествование, драматургия которого строится как ряд контрастных эпизодов. По определению Б. Асафьева, рапсодия – инструментальная пьеса, в которой сопоставляются в свободной обработке, в ярком и технически блестящем изложении народные характерные мотивы и напевы. Дополнение – «в блюзовых тонах» или «в стиле блюз» – говорит о том, что эту традиционную форму европейской музыки композитор создаёт на основе блюзовых интонаций с их характерными ладовыми и ритмическими особенностями.

Перед прослушиванием «Рапсодии...» Дж. Гершвина можно заранее настроить ребят на особенности её драматургии: будет звучать несколько тем, каждая из которых развивается вариационным способом. Обратите внимание, как специфическая манера интонирования, переданная приёмом глисс-

сандо, импровизационность изложения определяют близость этого произведения к джазу.

- А в чём проявляются черты классической музыки?

Оказывается, композитор может своей музыкой выразить отношение к разным явлениям музыкальной действительности, показать, принимает ли он эти явления, относится ли к ним с насмешкой или с уважением, чувствуя заложенные в них возможности обогащения музыкальной культуры.

Чтобы учащиеся ярче почувствовали и осознали особенности этого произведения Гершвина, учитель может разделить класс на три группы, предложив каждой из них описать в процессе слушания главные черты того или иного раздела «Рапсодии...» и затем сформулировать вопросы другим группам, направленные на выявление традиционных и новаторских приёмов развития.

На уроке, посвящённом знакомству с «Рапсодией...» Гершвина, целесообразно вспомнить знакомые учащимся темы из оперы «Порги и Бесс», песни «Острый ритм – джаза звуки», «Любимый мой», «Любовь вошла» и др. (*см. Хрестоматии музыкального материала для 2, 5–7 классов*).

- К какой сфере музыки можно отнести произведения Гершвина?

Очень хорошо, если мнения учащихся разделятся. Действительно, Дж. Гершвин, долгие годы пользовавшийся огромной популярностью в мире лёгкой музыки, вошёл в академические композиторские круги. Его произведения стали классикой XX в., хотя некоторые современники считали его дерзким нарушителем сложившихся традиций несовместимости «высокого» и «низкого» искусства.

И ещё один вывод, к которому желательно подвести учащихся. Это истинно американское произведение создано на материале американской популярной музыки, джазовой ритмики, своеобразных интонаций негритянских блюзов с их характерными полутоновыми «сползаниями». Но основано оно на глубоких традициях мировой музыкальной культуры. Форма этого ориги-

нального сочинения перекликается с рапсодиями венгерского композитора Листа; блестящая виртуозная партия солирующего фортепиано сопоставима с чертами фортепианного стиля Листа и Рахманинова, с партией фортепиано в жанре концерта. Главная медленная часть восходит к музыке русского композитора П. Чайковского; гармонии напоминают музыку французского композитора К. Дебюсси и польского композитора Ф. Шопена. (Исходя из этого, интересно сопоставить «Рапсодию...» Гершвина с симфонической картиной «Празднества» Дебюсси, представленной на предыдущих страницах учебника).

Предложите учащимся рассмотреть картину современного художника А. Зеленцова «Джазмен», выявить особенности художественного образа, технику выполнения живописного полотна и определить, каким знакомым сочинением её можно озвучить.

Отмечая открытость и популярность «Рапсодии...» Гершвина для всего мира, можно напомнить слова Ж. Бизе: «Не существует никаких родов музыки, кроме двух – хорошей и дурной»³⁹.

Урок: «Музыка народов мира»

Задачи урока: систематизация жизненно-музыкального опыта учащихся на основе восприятия и исполнения обработок мелодий разных народов мира; обобщение представлений школьников о выразительных возможностях фольклора в современной музыкальной культуре; знакомство с известными исполнителями музыки народной традиции; формирование толерантности к музыкальной культуре разных народов, поиск информации в Интернете о современных исполнителях фольклора, фестивалях этнической музыки, умение

³⁹ См.: Шнейерсон Г. Портреты американских композиторов. М., 1977; Юэн Д. Джордж Гершвин: Путь к славе. М., 1989.

готовить мультимедийные презентации, собирать материал к проекту «Музыка народов мира: красота и гармония».

На двух разворотах учебника (с. 108–111) учащиеся знакомятся с вокально-инструментальными ансамблями и сольными исполнителями народной музыки. Возможно, что прослушивание записей популярных белорусских «Песняров» и современного ансамбля «Иван Купала» поможет им на основе актуализации музыкальных впечатлений провести беседу о значимости изучения и сохранения музыкального фольклора в наши дни.

- Что нового и необычного услышат семиклассники в тембрах голосов и инструментов более молодого вокально-инструментального коллектива? (В песне «Коляда» звучание подлинных народных голосов а capella соединено методом наложения с современной электронной музыкой.)

Прослушивание песни на узбекском языке «Yol Bolsin?» («Где ты ходишь?») в исполнении Севары Назархан даст возможность семиклассникам высказать своё отношение к этому образцу этномызыки, сопоставить его с другими известными им народными мелодиями.

Севара Назархан – одна из самых популярных певиц, которая исполняет узбекскую народную музыку. Она признана у себя на родине, в Узбекистане, и на Западе не только как выдающаяся вокалистка, но и как автор современных фолк-песен, музыкант, искусно владеющий игрой на дутаре – древнем и очень распространённом в Центральной Азии двухструнном инструменте, первые упоминания о котором относятся к XV в.

В исполнительском стиле Севары сочетаются различные направления современной музыки – рок, поп, фолк, фьюжн, джаз, авторская музыка.

После восприятия армянской народной мелодии «Они отняли мою любовь» в исполнении Д. Гаспаряна предложите учащимся записать свои эмоциональные определения, характеризующие эту музыку, в Творческую тетрадь, а также составить список известных им песен разных народов мира, созвучных этой мелодии.

Дживан Гаспарян – хранитель музыкального наследия армянского народа, «король дудука» – армянской цилиндрической деревянной флейты, существующей более 1500 лет. В последнее время этот инструмент из ранга народного переходит в концертный. Игру на нём ЮНЕСКО признало шедевром нематериального культурного наследия человечества.

Таким образом, современный фольклор России может быть представлен на уроке как солистами-исполнителями, фамилии которых названы в тексте учебника, творчеством таких известных исполнителей, как Варвара, Владимир и Марина Девятовы, Инна Желанная, Людмила Николаева (и группа «Русская душа»), Таисия Повалий, Анна Сизова, так и фольклорными ансамблями, фолк-группами («Веретёнце», «Карагод», «Балаган Лимитед»; «Мельница», «Белый день», «Бурановские бабушки», «Добраночь», «САДко», «Ярилов Зной» и др.).

Можно предложить учащимся найти в Интернете победителей Первого Всероссийского детско-юношеского форума «Наследники традиций», который проходил в Международном детском центре «Артек» с 25 сентября по 15 октября 2016 г.

Интересным мини-исследованием может стать самостоятельная работа семиклассников по темам: «Известные исполнители на народных музыкальных инструментах», «Что мы знаем о зарубежном музыкальном фольклоре?», «Как сохраняют народные традиции в нашем крае?» и др.

Об организации конкурса фольклорных ансамблей. В конкурсе фольклорных ансамблей класса могут принять участие как вокальные, так и инструментальные ансамбли. В зависимости от задач проведения конкурса могут быть использованы различные его варианты:

- представить в конкурсе образцы регионального (местного) музыкального фольклора;

- включить к конкурсную программу образцы русского музыкального фольклора, ориентируясь на традиции разных областей России – северных, южных, восточных, западных;
- использовать в конкурсе образцы музыкального фольклора различных стран и народов мира;
- предложить конкурсную программу комплексного содержания: региональный фольклор, русский народный фольклор (включая традиции проведения праздников и обрядов), фольклор народов мира.

В жюри конкурса можно пригласить учителей, родителей, учащихся старших классов, местных собирателей и исполнителей музыкального фольклора.

Критерии оценки выступления учащихся могут включать в себя: оформление выступлений участников конкурса (фрагменты костюмов, декораций, мультимедийная презентация к выступлению); выразительность исполнения; форма инсценировки песни или инструментального номера; комментарии участников конкурсного выступления; массовость (количество участников ансамбля) и др.

Домашнее задание. 1. Написать и озвучить (подобрать звуковой ряд) эссе на тему «Между музыкой народов мира нет непреодолимых границ». 2. Организовать фестиваль народной музыки. 3. Выполнить задания в творческой тетради (с. 41–42).

Уроки: «Рок-опера “Юнона и Авось” А. Рыбникова»

Задачи уроков: продолжение знакомства учащихся с жанром «рок-опера», с музыкальными характеристиками главных действующих лиц рок-оперы «Юнона и Авось»; выявление особенностей современного музыкального языка в драматургии сценического действия; расширение возможностей певческого развития школьников на основе исполнения фрагментов спектакля.

С содержанием рок-оперы «Юнона и Авось» семиклассники смогли познакомиться, изучая материал разворота учебника. Рассматривая репродукции на данном развороте, школьники убедятся в том, что этот спектакль до сих пор пользуется популярностью, и в нём участвуют различные актёры-исполнители. К 70-летию композитора Алексея Львовича Рыбникова новые версии рок-оперы «Юнона и Авось» созданы в театре Ленком, театре Русской песни Надежды Бабкиной, театре Алексея Рыбникова. Сегодня зрители могут увидеть новую версию оперы, соединившей в себе фольклор и традиции русской духовной музыки, жанры городской «массовой» музыки и художественно-образные приоритеты её автора. Более 20 составов солистов – исполнителей главных героев оперы – сменилось за эти годы. Но каждый из них создаёт убедительные трактовки образов спектакля.

Интересны такие факты. В 2016 г. в Пермском крае на склоне горы Крестовой в Губахе на фестивале «Тайны горы Крестовой» рок-опера «Юнона и Авось» была показана в постановке Московского театра Алексея Рыбникова. А учащиеся общеобразовательной школы № 3 небольшого города Зеленокумска, что в Ставропольском крае, представили интерпретацию рок-оперы «Юнона» и «Авось» и дали ей иное название – «Аллилуйя любви». В постановке были заняты 63 ученика. Школьники с помощью учителей освоили хоровые и вокальные партии, массовые и индивидуальные танцы. Очень эффектно выглядели танцы матросов, девушек-крыльев, ковбоев, танец Кончиты. Используя речитатив на фоне различных музыкальных тем оперы, постановщики спектакля тем самым преодолели вокальные трудности партий главных героев.

Музыкальные фрагменты, которые предлагаются в Хрестоматии и Фонохрестоматии музыкального материала для 7 класса, помогут учащимся познакомиться с главными персонажами рок-оперы. (В **Фонохрестоматии** представлены: 1) фрагменты первой постановки рок-оперы «Юнона и Авось» в театре Ленком (1981 г.). В главных ролях: Резанов – Н. Караченцов, Кончита – А. Большова, солисты, хор театра Ленком, ансамбль «Аракс». Режиссёр-постановщик М. Захаров; 2) фрагменты сцен оперы в исполнении Санкт-Петербургского театра «Рок-опера». Рекомендуется также воспользоваться

ресурсами Интернета и показать школьникам фрагменты этого увлекательного спектакля.

В рок-опере есть три темы (лейтмотивы), которые постоянно повторяются в разных сценах спектакля: романс «Я тебя никогда не забуду», песня «Белый шиповник», православные молитвы. Эти фрагменты предложены в *Хрестоматии музыкального материала 7 класса* для разучивания с семиклассниками. В режиссуру рок-оперы включено чтение текстов, разъясняющих происходящее (реплики человека от театра).

Все события рок-оперы условно можно разделить на три части: решение плыть за границу; встреча Резанова и Кончиты (бал, дуэль с Федерико, женихом Кончиты, помолвка Резанова и Кончиты), ожидание Кончиты новой встречи с любимым; финал истории.

Открывает рок-оперу *пролог*. Вспомните с учащимися, что классическую оперу обычно открывает «увертюра» («Руслан и Людмила» М. Глинки), или «вступление» (например, «Рассвет на Москве-реке» – «Хованщина» М. Мусоргского). Музыка пролога построена на контрастах: суровый образ русских моряков (хор), их мысли о судьбе России, которую они покинули, пустившись в дальнее плавание, чеканные ритмы ударных инструментов сменяются чтением молитвы, звучанием женского хора, сначала вокализмом, затем со словами «Алиллуйя!»⁴⁰

Душой я бешено устал – речитатив и монолог Резанова. Это монолог-раздумье, монолог-размышление. Его главная мысль: «Чужда чужбина нам и скучен дом. Мы в одиночку к истине бредём». Нужно нацелить внимание семиклассников на то, как, начинаясь с затаённых звучностей, постепенно усиливается драматизм высказывания. К голосу солиста прибавляются голоса других персонажей оперы, нарастает динамика, ритмическая напряжённость,

⁴⁰ «Алиллуйя!» – молитвенное хвалебное слово, обращённое к Богу, используемое в ряде христианских конфессий. В некоторых современных русских переводах Библии данное слово передаётся словосочетанием «Восхваляйте Господа!», «Восхваляйте Бога!». <https://ru.wikipedia.org/wiki>

а затем музыка словно успокаивается. Таким образом, динамическое развитие делает эту сцену рок-оперы яркой и запоминающейся.

Душой я бешено устал! Точно тайный горб На груди таскаю. Тоска такая! Будто что-то случилось или случится. Ниже горла высасывают ключицы... Российская империя – тюрьма, Но за границей та же кутерьма. Родилось рано наше поколение, Чужда чужбина нам и скучен дом, Расформированное поколение Мы в одиночку к истине бредём. Чего ищу? Чего-то свежего! Земли старые – старый сифилис. Начинают театры с вешалок, Начинаются царства с виселиц.	Земли новые – табула раса⁴¹. Расселю там новую расу – Третий Мир – без деньги и петли, Ни республики, ни короны! Где земли золотое лоно, Как по золоту пишут иконы, Будут лики людей светлы! Смешно с всемирной тупостью бороться, Свобода потеряла первородство. Её нет ни здесь, ни там... Куда же плыть? Не знаю, капитан...
---	--

Две молитвы предвосхищают плавание кораблей Николая Резанова в Америку.

Молитва первая. Учащиеся смогут заметить, что эта сцена построена на диалоге Резанова и хора a cappella (мужского и смешанного). Сосредоточенный характер молитвы, изложенной в стиле православных песнопений, контрастен по отношению к смятенному душевному состоянию главного героя, которого терзают сомнения.

Молитва вторая основана на 104 псалме «Господи, воззвах Тебе! Услышь меня». Учащиеся заметят, что молитва построена на широком развитии начального мотива: от тихих звучностей скорбных женских голосов до

⁴¹ Табула раса (лат. *tabula rasa* – чистая доска) – в данном контексте – чистая доска, чистый лист.

иступлённых призывов к Богу всего хора моряков, отправляющихся в далёкое плавание.

Ария Девы. Жанр арии заимствован из классической оперы, но звучание её необычно. Звуковые эффекты достигаются благодаря включению электромузыкальных инструментов, высокого голоса солистки (сопрано) и вокального ансамбля. Открывается ария пронзительным звучанием высокого женского голоса (словно подражающего народным плачам, причитаниям) на фоне аккомпанемента арфы, напоминающего тему баховской Прелюдии до мажор из I тома «Хорошо темперированного клавира» (как прообраз молитвы «Ave Maria»).

Вечен Божий свет,
Сладок Божий свет,
За тобой слежу я с небес,
Будь благославлен,
Будь благославлен,
Не страшись любви своей!
Дева святая,
Матерь Божия,
За тебя молюсь я одна.

Авось. Авось – это символ веры в удачную случайность. Заряженный своим безумным неистовством звучит хор моряков, который открывает голос Резанова. Безостановочно звучащая ритмическая пульсация в оркестре словно имитирует биение человеческого сердца.

Резанов В море соли и так до чёрта, Морю не надо слёз, Морю не надо слёз. Наша вера верней расчёта, Нас вывозит «Авось», Нас вывозит «Авось».	Нас мало и нас всё меньше, И парус пробит насквозь, Но сердца забывчивых женщин Не забудут, авось! Не забудут, авось!.. В море соли и так до чёрта,
--	--

Нас мало, нас адски мало, А самое главное, что мы врозь, Но из всех притонов, из всех кошма- ров Мы возвращаемся на «Авось». Вокруг Резанова собирается его бу- дущий экипаж. Хор моряков Вместо флейты подыдем флягу, Чтобы смелее жилось, Чтобы смелее жилось Под Российским небесным флагом И девизом «Авось», И девизом «Авось».	Морю не надо слёз, Морю не надо слёз. Наша вера вернее расчёта, Нас вывозит «Авось», Нас вывозит «Авось». От ударов на наши плечи Гнётся земная ось, Гнётся земная ось. Только наш позвоночник крепче, Не согнёмся, авось. Не согнёмся, авось. Вместо флейты подыдем флягу, Чтобы смелее жилось, Чтобы смелее жилось Под Российским Андреевским фла- гом И девизом «Авось», И девизом «Авось».
---	---

Два следующих фрагмента рок-оперы *Плаванье и Прибытие в Америку* повествуют о настроениях моряков, о встрече кораблей Резанова в Калифорнии.

Две сцены – *Сцена на балу* и *Дуэль с Федерико*, женихом Кончиты, дочери губернатора Сан-Франциско, – позволят семиклассникам понять динамику развития событий в рок-опере. Мелодия песни «Белый шиповник» впервые появляется в сцене на балу.

Белый шиповник. Перед прослушиванием этого фрагмента рок-оперы рекомендуется разучить песню с учащимися. После прослушивания обратить внимание на исполнителей (ансамбль – женский дуэт и мужчина-солист; гитарный аккомпанемент, который роднит песню с романсом «Я тебя никогда

не забуду»). Минусовку этой песни можно найти в *Фонохрестоматии для 7 класса (1 раздел)*.

Помолвка. Это сцена происходит в церкви. Слышен голос священника. Далее устрашающе звучит мелодия «Ты меня никогда не забудешь», её исполняют ансамбль низких мужских голосов, слышны возгласы моряков, поздравляющих молодожёнов, молитва Кончиты на испанском языке, её обращение к жениху: «Возьми меня с собой. Я буду тебе парусом в дороге... Мне кажется, что я тебя теряю». Чередуются реплики Резанова и Кончиты, звучность словно истает на повторении слов «Я тебя никогда не забуду», голос чтеца предвосхищает трагический финал истории.

- Какой драматургический приём использует композитор в этой сцене? (Приём контрастных сопоставлений.)
- Какое воздействие на вас оказала эта сцена? Поделитесь своими впечатлениями.

Я тебя никогда не забуду. Впервые эта мелодия появилась в сцене погребения покойной жены Резанова – Анны. Сцена построена на постепенном нарастании эмоционального напряжения: от робкого признания в любви к крику отчаяния. В музыку главного героя вклиниваются реплики хора. Далее звучит дуэт Резанова и Кончиты (она исполняет некоторые фразы на испанском языке).

Тридцать лет ожидания. Сцена открывается звучанием скрипок, которые поют мелодию «Белый шиповник», на этой же мелодии построена песня-воспоминание Кончиты. Можно напомнить учащимся, что аналогичный образ они уже встречали в Песне Сольвейг («Зима пройдёт и весна промелькнет...») из музыки Э. Грига к драме «Пер Гюнт» Г. Ибсена.

Десять лет в ожидании прошло. Ты в пути. Ты все ближе ко мне. Чтобы в пути тебе было светло,	Двадцать лет в ожидании прошло, Ты в пути, ты все ближе ко мне. Ты поборешь всемирное зло...
--	--

Я свечу оставляю в окне.	Я свечу оставляю в окне. Тридцать лет в ожидании...
--------------------------	--

Реплика человека театра – голос чтеца рассказывает о судьбе Резанова и Кончиты. Кончита ждала Резанова 35 лет!

Эпilog. «Аллилуйя!». Грустная история Николая Резанова и Марии де ля Кончепчион де Аргуэльо завершается выходом на сцену всех участников спектакля. Они поют гимн любви, обращаясь к «жителям двадцатого столетия». Мы как бы уже с дистанции Времени видим людей, давно ушедших, но столь схожих с нами в своих порывах, страстях, суждениях, муках, радостях и горе... Эта заключительная сцена рок-оперы – заповедь будущим поколениям, прославление любви, верности, согласия между людьми.

Учителю рекомендуется перед прослушиванием этой сцены прочитать текст либретто, выделив с учащимися его главные мысли. При анализе заключительной сцены рок-оперы «Юнона и Авось» нужно обратить внимание на повтор как основной принцип развития, динамическое нарастание, которое достигается в процессе чередования голосов солистов и хора, повторение мотива «Аллилуйя!», речевых возгласов, реакции слушателей (слышатся аплодисменты).

Жители двадцатого столетия! Ваш к концу идёт двадцатый век, Неужели вечно не ответит На вопрос согласия человек?! Две души, несущихся в пространстве, Полтора года одиноких лет, Мы вас умоляем о согласии, Без согласия смысла в жизни нет! Аллилуйя, возлюбленной паре!	Аллилуйя всем будущим детям! Наша жизнь пролетела аллюром. Мы проклятым вопросам ответим: Аллилуйя любви! Аллилуйя любви! Аллилуйя! Я люблю твои руки и речи. С твоих ног я усталость разую... В море общем сливаются реки – Аллилуйя!
---	---

Мы забыли, бранясь и пируя, Для чего мы на землю попали. Аллилуйя любви! Аллилуйя любви! Аллилуйя!	Аллилуйя Кончите с Резановым! Исповедуя веру живую, Мы повторим под занавес заповедь: Аллилуйя любви! Аллилуйя! Аллилуйя актёрам трагедий, Что нам жизнь подарили вторую, Полюбивши нас через столетья. Аллилуйя!
--	---

Планируя сценарий урока, учитель должен тщательно изучить музыкальные фрагменты рок-оперы «Юнона и Авось», прочитать текст учебника и решить, какова будет его драматургия. В зависимости от готовности семиклассников разучить и исполнить основные темы рок-оперы («Я тебя никогда не забуду», «Белый шиповник» и др.), появится вариант композиции урока, в котором могут сочетаться разные виды деятельности: чтение текста учебника, пение, слушание сцен рок-оперы, просмотр её видеофрагментов из Интернета, работа с мультимедийной презентацией, подготовленной учителем, сообщения школьников по содержанию музыки, дискуссии и ответы на проблемные вопросы.

Знакомство с музыкой рок-оперы «Юнона и Авось» может послужить поводом для создания творческого проекта – сценического воплощения семиклассниками некоторых сцен оперы.

Урок: «Популярные хиты из мюзиклов и рок-опер»

Задачи урока: расширение знаний о роли лёгкой и серьёзной музыки в развитии музыкальной культуры разных стран мира; обобщение представлений о содержании и жанрах мюзикла и рок-оперы на примерах знакомых и новых сочинений; актуализация слухового опыта школьников, относящегося к особенностям содержания и музыкального языка этих жанров; умение ве-

сти диалог и дискуссию в процессе восприятия и исполнения фрагментов сочинений, предлагаемых на уроке; осуществление сбора информации в Интернете об исполнителях, о популярных мюзиклах и рок-операх, их постановках, умение готовить презентации; участие в разработке индивидуальных и коллективных проектов на тему «Музыкальный театр: прошлое и настоящее».

При раскрытии этой темы учителю необходимо опираться на музыкальные впечатления учащихся, полученные на уроках и вне школы. Семиклассники слушают музыкальные произведения (*см. Фонохрестоматию*) и исполняют их главные темы. Это помогает им убедиться в том, что в жанрах так называемой лёгкой, популярной музыки композиторы обращаются к вечным темам и при их трактовке используют современный музыкальный язык, новые звучности голосов исполнителей и музыкальных инструментов.

Домашнее задание. Выполнить задания, предложенные в творческой тетради, на актуализацию опыта общения школьников с жанрами мюзикла и рок-оперы (с. 43–44).

ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ПРОЕКТ

«Музыканты – извечные маги». Музыкальные впечатления учащихся, полученные на уроках и вне стен школы, могут быть осмыслены и обобщены в проектной деятельности (см. с. 118–121 учебника). Важно, чтобы школьники активно участвовали во всех этапах проектной деятельности: от выбора темы, подбора материала до организации и проведения художественного события в рамках всей школы, концерта, конференции, дискуссии, доклада по интересующей проблеме. Эта работа может носить как коллективный, так и индивидуальный характер. Можно активно привлекать учащихся, занимающихся в сфере дополнительного образования. Эта форма работы может быть использована и на уроке. В этом случае учителю необходимо спланировать возможные варианты комбинированных уроков на протяжении всего года,

заранее определив их программу и степень участия учащихся класса, в частности, можно поручить кому-либо выступить с краткой аннотацией исполняемых произведений.

Различные способы презентации проекта, оценка результатов деятельности, рефлексия способствуют социализации школьников, активно развивают их познавательные, коммуникативные, организационные способности. Важно, чтобы в процессе работы над проектом учащиеся были свободны в выборе содержания, форм его воплощения и видов деятельности. Главное – исследовательский проект помогает глубже почувствовать и понять музыку, звучащую на уроках, расширить представления о композиторах, исполнителях, художественных коллективах, о музыкальной жизни своего региона, о выдающихся музыкальных событиях мирового значения.

В качестве одного из вариантов итоговых, обобщающих уроков года может стать дискуссия на тему «Можно ли говорить о драматургии “чистого листа”?» «Чистый лист» – это способность удивляться, находить в обыденном прекрасное, то есть вся та внутренняя работа, которая лежит в основе творчества, чего бы оно ни касалось. Художественные произведения, искусство в целом приобщают нас к этим истокам (см. с. 118–121 учебника).

Человек, который способен удивляться, видеть в привычном необычное, новое, не замечаемое другими людьми, обладает родственным вниманием к миру, которое М. Пришвин считал основой не только творчества, но и всех форм духовной жизни человека.

Выполнение заданий в творческой тетради («Исследовательский проект», с. 46–47), как уже было сказано, может послужить основанием для диагностики успешности развития музыкальной культуры семиклассников, достижения планируемых результатов обучения, степени развития универсальных учебных действий (УУД).

Личностные УУД:

- расширение представлений о художественной картине мира на основе присвоения духовно-нравственных ценностей музыкального искусства, усвоения его социальных функций;
- формирование социально значимых качеств личности: активности, самостоятельности, креативности, способности к адаптации в условиях информационного общества;
- развитие способности критически мыслить, действовать в условиях плюрализма мнений, прислушиваться к другим и помогать им, брать ответственность за себя и других в коллективной работе;
- осознание личностных смыслов музыкальных произведений разных жанров, стилей, направлений, понимание их роли в развитии современной музыки.

Познавательные УУД:

- познание различных явлений жизни общества и отдельного человека на основе вхождения в мир музыкальных образов различных эпох и стран, их анализа, сопоставления, поиска ответов на проблемные вопросы;
- проявление интереса к воплощению приёмов деятельности композиторов и исполнителей (профессиональных и народных) в собственной творческой деятельности;
- выявление в проектно-исследовательской деятельности специфики музыкальной культуры своей семьи, края, региона;
- умение передавать содержание учебного материала в графической форме и других формах свёртывания информации;
- понимание роли синтеза (интеграции) искусств в развитии музыкальной культуры России и мира, различных национальных школ и направлений;
- сопоставление терминов и понятий музыкального языка с художественным языком различных видов искусства на основе выявления их общности и различий;

- применение полученных знаний о музыкальной культуре, о других видах искусства в процессе самообразования, внеурочной творческой деятельности;

- проявление устойчивого интереса к информационно-коммуникационным источникам информации о музыке, литературе, изобразительном искусстве, кино, театре, умение их применять в музыкально-эстетической деятельности (урочной, внеурочной, досуговой, в самообразовании);

- формирование познавательных мотивов деятельности по созданию индивидуального портфолио для фиксации достижений в сфере искусства;

- умение сравнивать и сопоставлять информацию из нескольких источников о музыкальном искусстве, выбирать оптимальный вариант для решения учебных и творческих задач;

- оценивание добытой информации с точки зрения её качества, полезности, пригодности, значимости для усвоения учебной темы и проектно-исследовательской, внеурочной, досуговой деятельности.

Регулятивные УУД:

- самостоятельное определение целей и способов решения учебных задач в процессе восприятия и исполнения музыки различных эпох, стилей, жанров, композиторских школ;

- осуществление контроля, коррекции, оценки действий партнёра в коллективной и групповой музыкальной, художественно-творческой, проектно-исследовательской, внеурочной, досуговой деятельности, в процессе самообразования и самосовершенствования;

- устойчивое проявление способностей к мобилизации сил, организации волевых усилий в процессе работы над исполнением музыкальных сочинений на уроке, во внеурочных и внешкольных формах музыкально-эстетической, проектной деятельности, в самообразовании;

- развитие критической оценки собственных учебных действий, действий сверстников в процессе познания музыкальной картины мира, различных видов искусства, участия в индивидуальных и коллективных проектах;
- умение адаптировать музыкальную (и другую художественную) информацию для конкретной аудитории (одноклассники, младшие школьники, родители) путём выбора соответствующих средств, языка и зрительного ряда;
- устойчивое умение работать с различными источниками информации о музыке, других видах искусства, их сравнение, сопоставление, выбор наиболее значимых материалов для усвоения учебной темы, творческой работы, исследовательского проекта;
- проявление умений самостоятельно создавать и демонстрировать мультимедийные презентации в программе Microsoft Office PowerPoint 2007 (с включением в них текста, музыки, видеоматериалов) на уроках музыки и в процессе защиты исследовательских проектов;
- совершенствование умений и навыков работы с носителями информации (дискета, CD, DVD, flash-память и др.);
- развитие навыков добывания информации о музыке и других видах искусства в поисковых системах (Yandex, Google и др.) и её интеграции с учётом разновидностей учебных и познавательных задач.

Коммуникативные УУД:

- устойчивое проявление способности к контактам, коммуникации со сверстниками, учителями, умение аргументировать (в устной и письменной речи) собственную точку зрения, принимать (или отрицать) мнение собеседника, участвовать в дискуссиях, спорах по поводу различных явлений музыки и других видов искусства;
- владение навыками постановки и решения проблемных вопросов, ситуаций при поиске, сборе, систематизации, классификации информации о музыке, музыкантах в процессе восприятия и исполнения музыки;

- организация общения на основе развёрнутой письменной речи со сверстниками, учителями с помощью форумов, чатов и видеоконференций, в процессе участия в дистанционных олимпиадах;
- владение навыками и умениями использовать компьютер, проектор, звуковые колонки, интерактивную доску при выполнении учебных задач, выступлении на презентации исследовательских проектов;
- использование информационно-коммуникационных технологий при диагностике усвоения содержания учебной темы, оценке собственных действий при разработке и защите проектов.

ВОСЬМОЙ КЛАСС

Методические особенности освоения содержания первого раздела «Классика и современность»

СЦЕНАРИИ УРОКОВ

Урок «Классика в нашей жизни»

Задачи урока: актуализировать знания школьников о значении классической музыки в жизни современного человека, привлечь их музыкально-слуховой опыт к аргументации мнений по данной теме; развивать умения интонационно-образного, жанрово-стилевого анализа интерпретаций классической музыки; совершенствовать исполнительские умения и навыки; способствовать продуктивному общению со сверстниками, учителем в процессе дискуссий.

Желательно начать урок с проблемных вопросов:

- Как часто звучит классическая музыка в повседневной жизни?
- Почему к классической музыке у людей неравнозначное отношение – одни считают её скучной, другие видят в ней «опору и утешение», третьи считают, что без классической музыки нельзя считать себя культурным и образованным человеком?
- Какие известные классические произведения можно часто услышать в рекламе, компьютерных играх, популярных фильмах?
- Всегда ли оправдано бывает использование музыкальной классики?
- Какие сочинения композиторов-классиков можно отнести к «лёгкой», а какие – к «серьёзной» музыке?

Чтобы поиск ответов на проблемные вопросы не превратился в разговоры «о музыке без музыки», нужно послушать известные восьмиклассникам современные интерпретации классических произведений: сначала предлагать

звучание оригинала, затем – его обработку: «Полёт шмеля» из оперы «Сказка о царе Салтане...» Н. Римского-Корсакова – джазовая и поп-обработка; «Песня Индийского гостя» из оперы «Садко» Н. Римского-Корсакова в исполнении М. Ланца (*см.: Фонохрестоматия, 5 класс, первый раздел*); «Каприс № 24» Н. Паганини в исполнении В. Зинчука (акустическая гитара); «Баба Яга» из сюиты «Картинки с выставки» М. Мусоргского в исполнении рок-трио Эмерсона (*см.: Фонохрестоматия, 5 класс, второй раздел*); «Токката» ре-минор И. С. Баха, рок-обработка (*см.: Фонохрестоматия, 6 класс, раздел «Образы духовной музыки Западной Европы»*) и др.

- Какие свойства классики в этих обработках подчёркивают исполнители?

- Что нового вносят они в трактовку известных музыкальных образов?

Обращаясь к песенному репертуару, предложите учащимся самостоятельно назвать те песни (хиты, шлягеры), которые популярны сегодня среди их одноклассников, друзей, и спеть их – сольно, в ансамбле, хором, а также объяснить причину интереса к ним молодёжной аудитории. Естественно, при исполнении песен учитель высказывает и своё собственное отношение к ним, корректно пытаясь указать на их художественные достоинства и недостатки воспроизведения.

После такого своеобразного песенного концерта можно разучить одну из песен из учебной программы 8 класса (*см.: Хрестоматия, 8 класс, первый раздел*). При разучивании песен следует добиваться естественного звучания голосов, ориентируясь на особенности мутационного периода подростков: часто сиплый звук, отсутствие опоры на дыхание, невозможность чистого интонирования высоких и низких звуков певческого диапазона.

Для организации работы по подготовке внеурочной дискуссии на тему: «Значение обработок классической музыки для современных слушателей», целесообразно разделить класс на группы, предложить им послушать классические музыкальные сочинения в современной обработке: «Симфония № 40»

(первая часть) В. А. Моцарта; «В пещере горного короля» из сюиты «Пер Гюнт» Э. Грига; «Зима» из цикла «Времена года» А. Вивальди, а также образец народного фольклора, в котором звучит классическая мелодия – «Щедри-вочка», украинская народная песня (*см.: Фонохрестоматия, 8 класс первый раздел*).

Пусть школьники в каждом предложенном музыкальном примере определяют его эмоциональный строй, по возможности – автора и название оригинала, состав исполнителей, найдут те средства музыкальной выразительности, которые подверглись обработке.

Как известно, для организации дискуссии нужны вопросы к аудитории. Поэтому предложите учащимся записать эти вопросы в свои творческие тетради и обсудить целесообразность их использования в процессе обсуждения темы. Желательно продолжить работу с этими сочинениями дома: найти в Интернете информацию об исполнителях, подобрать новые для них обработки классики, которые включают данные исполнители в свои концертные программы, записать их на флеш-память, включив в свою домашнюю фонотеку под рубрикой «Классика в современной обработке».

Уроки: «В музыкальном театре. Опера»

Задачи уроков: актуализация знаний об оперном спектакле; классификация опер по их источнику; распознавание различных музыкальных жанров и форм, характеризующих действующих лиц и события в опере; обобщение представлений учащихся о жанре эпической оперы (на примере фрагментов из оперы А. Бородина «Князь Игорь»); усвоение принципов драматургического развития на основе знакомства с музыкальными характеристиками ее героев (сольными и хоровыми).

Опера «Князь Игорь». Русская эпическая опера. Ария князя Игоря. Портрет половцев. Плач Ярославны. Эпиграфом к урокам может стать вы-

сказывание Б. Асафьева: «“Князь Игорь” – опера высокого гражданственного звучания... Это одно из тех произведений, которые составляют славу русской музыки».

Опера Бородина «Князь Игорь» продолжает знакомить учащихся с героическими образами русской истории. Сочинить оперу на сюжет древнерусского «Слова о полку Игореве» композитора натолкнул критик В. Стасов. Он писал в своих воспоминаниях: «Мне казалось, что тут заключаются все задачи, какие потребны для таланта и художественной натуры Бородина: широкие эпические мотивы, национальность, разнообразнейшие характеры, страстность, драматичность, Восток в многообразнейших его проявлениях».

При разработке либретто оперы были использованы материалы не только «Слова...», но и старинной «Ипатьевской летописи», в которой также рассказывалось о походе князя Игоря на половцев. Сочиняя оперу, композитор кропотливо изучал старинные книги, статьи, имеющие отношение к «Слову», исследования о половцах, собирал мелодии у потомков древних половцев, записывал песни и танцы народов Востока. Всё это помогло Бородину воссоздать в опере колорит эпохи, сохранить историческую достоверность.

Основу *пролога* (вступительного раздела оперы) составляют хоровые сцены. И это не случайно: композитор подчёркивает мысль о том, что народ – основное действующее лицо. Величавая, полная мужества и энергии музыка словно задаёт тон всему произведению. Суровые и строгие интонации хора «Солнцу красному слава!» подчёркивают внутреннюю собранность народа: все силы его души слиты воедино и подчинены высокой цели – служению Родине.

Рекомендуется выразительно прочитать с семиклассниками текст хора, а затем спеть его главную тему. Можно предложить провести аналогии с уже знакомыми им произведениями: виватные канты XVIII в., хор «Славься!» из оперы «Иван Сусанин» М. Глинки, «Вставайте, люди русские» и «Въезд

Александра Невского во Псков» из кантаты «Александр Невский» С. Прокофьева.

Одна из впечатляющих сцен пролога – *сцена солнечного затмения*, которая является завязкой оперы. Пусть семиклассники, вслушиваясь в музыку этого фрагмента, попытаются выделить приёмы драматургического развития, которые использовал композитор: появление загадочных тревожных аккордов, таинственный рокот оркестра, мрачное «топтанье» басов, чередование причудливых звуковых пятен.

- Какие чувства переживают в этот момент персонажи оперы?
- Какое ощущение возникает у слушателей этой сцены?
- Как музыкальная речь князя Игоря соотносится с общим эмоциональным строем сцены?

Надо обратить внимание учащихся на бесстрашный вызов Игоря во время солнечного затмения самим небесам: «Нам Божье знаменье от Бога! К добру иль нет, узнаем мы... Идём за правое мы дело!»

Эта же идея воплощается в форме драматургического конфликта между страстным желанием действовать и невозможностью ничего изменить в центральном эпизоде оперы – *арии* из 2-го действия – главной характеристике князя Игоря. Ария начинается с речитатива. Уже по первым аккордам оркестра школьники могут определить, какие мысли переполняют душу пленного половцами полководца. Его раздумья и воспоминания недавних событий (затмение как зловещий предвестник несчастий, неудачная битва, позор плена) переданы композитором неторопливым степенным складом мелодии, вкраплением мелодий из предыдущих сцен оперы. Игорь предстаёт перед слушателями человеком, не утратившим выдержки, гордости, силы воли.

Можно предложить восьмиклассникам самостоятельно проследить за развитием музыки, воплощающей душевные переживания князя. Драматические эпизоды («Ни сна ни отдыха измученной душе...») наполняются героическим призывом («О дайте, дайте мне свободу! Я свой позор сумею иску-

пить»)), сменяющимся глубоким лиризмом при воспоминании о жене – Ярославне («Ты одна голубка лада, ты одна винить не станешь»). Пусть школьники задумаются над вопросом:

- Почему, несмотря на то что в конце арии вновь (как и в начале) звучит музыка, полная скорбных интонаций, слух ещё долго удерживает основной образ арии – могучий призыв к свободе? (Можно предложить учащимся определить выразительную функцию оркестра, который словно досказывает мысли князя Игоря, обогащая восприятие образа.)

Созвучна арии Игоря картина И. Глазунова «Князь Игорь». Суровый иконописный лик князя, контрасты цвета (красный, чёрный, золотисто-жёлтый), копыта воинов на втором плане картины не просто воспроизводят эпизод затмения солнца, а создают определённый эмоциональный колорит, который усиливает восприятие главного образа оперы. После прослушивания арии князя Игоря можно напомнить учащимся знакомую им арию Ивана Сулганина из одноимённой оперы М. Глинки, найти общие средства выразительности.

Образы врагов – половцев – ярко и выпукло нарисованы композитором в *сцене половецких плясок* с хором. Музыковед Б. Асафьев писал: «Тут – мощь, сила, сочность, яркость, страстность... Бородин в «Игоре» сумел умно и с чуткостью пронизательного сердца столкнуть в борьбе сильных людей, не унизив национального равноправия культур двух миров... В половцах композитор видит людей с другим строем и укладом жизни, другими привычками, но это достойные соперники. И Бородин, показывая воинственность и даже жестокость половцев, раскрывает и их благородство, своеобразие характера».

Пленительная мелодия хора половецких пленниц «Улетай на крыльях ветра» из II действия оперы звучит после выразительного вступления, в котором ясно ощущается восточный колорит. В ней есть что-то манящее, загадочное и таинственное. В плавных движениях танцующих девушек чувству-

ется невесомость, зыбкость. Пластическое интонирование этой музыки учащимися (девочками) позволит активно войти в этот образ и почувствовать его своеобразие. Школьники могут послушать этот фрагмент сцены не только в оригинале, как он звучит в опере, но и в современной обработке (оркестр под управлением Р. Клайдермана) и ответить на вопрос:

- Какие черты популярной мелодии из оперы подчёркнуты современными исполнителями?

Музыка воинственной пляски мужчин с хором приходит на смену лирической песне. Витиеватая мелодия, острые ритмы наполнены дикой силой, напористостью, удалью. Учащиеся наверняка представят себе бешеный вихрь пляски, услышат чёткие ритмы, подчёркнутые ударными инструментами оркестра, неудержимый порыв хора, который в буйном веселье славит хана Кончака, предводителя половцев («Пойте песни славы хану! Пой! // Славьте силу, доблесть хана! Славы!»). В звучание хора и оркестра вкрапляется его голос («Видишь ли пленниц с моря Карского...»). Восьмиклассники смогут определить, что главным принципом драматургии сцены, рисующей образы половцев, является контраст.

Лирическим центром оперы является *«Плач Ярославны»* из IV действия. Предложите учащимся вслушаться в музыку вступления:

- Какой образ создаёт одиноко звучащая мелодия?
- Какие инструменты её исполняют?

Мелодия вступления обездоленно и тихо-тихо звучит то у флейты, то у кларнета на фоне одной сиротливой ноты. После светлого мажорного аккорда женский голос подхватывает напев, который словно сам собой родился из молчания опустошённой земли. Горестны причитания Ярославны:

Ах! плачу я, горько плачу я, слёзы лью
Да милому на море шлю рано по утрам...

Новая мелодия, распевная и полная надежды, знакома восьмиклассникам. Они уже слышали её в арии князя Игоря, когда обращался он к Ярославне: «Ты одна, голубка лада...». Это тема любви, верности, нежного зова.

Я кукушкой перелётной полечу к реке Дунаю,
Окуну в реку Каялу мой рукав бобровый,
Я омою князю раны на его кровавом теле.

Можно предложить учащимся прочитать оригинал «Слова о полку Игореве» в переводе Д. Лихачёва:

На Дунае Ярославнин голос слышится,
Кукушкою безвестною рано кукует:
«Полечу, – говорит, – кукушкою по Дунаю,
Омочу шелковый рукав в Каяле-реке,
Утру князю кровавые его раны на могучем его теле».

Перед каждым новым куплетом плача звучат интонации вступления. Следует напомнить школьникам, как одухотворена природа в «Слове о полку Игореве»: затмением солнца она предупреждает Игоря об опасности, помогает ему в бегстве из плена. Народная фантазия наделила природу магическими, чудодейственными силами. К ним и обращается Ярославна в своём поэтическом слове-плаче. Обращается к Ветру – музыка наполняется порывистым бурным дыханием. Обращается к Днепру – и опять будто всколыхнулось и выплеснулось всё неуёмное, отражая нежелание героини мириться с отчаянием, горем. Хотя композитор не использовал в опере подлинно народных песен или плачей, но величавый разлив её сродни народной песне. В ней не только тоска, но и могучие силы души любящей женщины. «Плач Ярославны» не только воплотил идею любви и беззаветного самоотвержения, но и явился символом победы духовного начала над, казалось бы, непобедимыми силами зла и разрушения.

Рассматривая с учащимися репродукции с полотен «Ожидание», «Свяжск» К. Васильева, «После побоища» В. Васнецова, фрагмент росписи ларца А. Котухиной (Палех) (с. 16–17 учебника), учитель обращает внимание не

столько на их сюжеты, но и на выразительность красок, линий, композиции в целом, созвучность музыке оперы.

Картина «Свияжск» принадлежит кисти современного художника Константина Васильева (1942–1976). В ней удивительно сочетаются сказочность и реальность наших дней. Васильев изобразил хорошо знакомый берег Волги, то место, куда он часто добирался на лодке, чтобы, поднявшись на гору Медведь, полюбоваться разлившейся повсюду дивной красотой. У самого подножия горы Свияга отдаёт свои воды величавой Волге. А с другой стороны, точно гигантский корабль, подплывает к месту слияния рек остров Свияжск, устремляя вверх купола древних соборов. История сохранившихся сооружений берет начало с середины XVI в., со времен осады Казани царём Иваном Грозным. По его указу на высоком левом берегу Волги, против устья Свияги, была за четыре недели построена мощная крепость. Стрельцы готовились там к штурму главного оплота татарского ханства. А спустя три столетия здесь, как утверждают волгари, путешествовал А. Пушкин и, увидев древний Свияжск, очаровавший его, написал «Сказку о золотом петушке».

Своему успеху картина обязана необычайному цветовому решению. Художник, воспевая неброскую, щемящую красоту Русского Севера, использовал множество тончайших серых тонов и цветовых переходов в очень широком диапазоне – от светло-серого до иссиня-свинцового, вызывая тем самым у зрителей невольные ассоциации с красотой морского жемчуга, строгим блеском клинка, туманно-мглистой тишиной зимнего утра.

К художественным аналогам можно добавить и литературные – фрагменты стихотворений В. Брюсова, Н. Гончарова, М. Волошина и др.

Стародавней Ярославне тихий ропот струн.

Лик твой древний, лик твой светлый, как и прежде, юн.

Иль певец безвестный, мудрый, тот, кто Слово спел,

Все мечты веков грядущих тайно подсмотрел?

Или русских женщин лики все в тебе слиты?

Ты – Наташа, ты – и Лиза, и Татьяна – ты!

На стене ты плачешь утром... Как светла тоска!

И, крутясь, уносит слёзы песнь певца – в века!

В.Брюсов

С утра до вечера,

Летят стрелы калёные

Гремят о шеломы

Сабли тяжёлые,
Трещат копыа черносверкающие.
День бились,
Бьются другой
В поле неведомом
Среди половецких земель.
Чёрная земля под копытами
Черепами засеяна,
Кровью полита –
Беда взошла на Русской земле.

Н. Гончаров

Вся Русь – костёр. Неугасимый пламень
Гудит, ревёт... И трескается камень,
И каждый камень – человек.

М. Волошин

Обобщению материала уроков, посвящённых опере, послужат ответы на вопросы:

- Почему принимаются близко к сердцу сюжеты, вроде бы отстранённые от нас и духовным складом, и пространством, и временем?
- Какова природа катарсиса (очищения) в эпических произведениях? (Таинство объединения душ – сострадание и сочувствие, таинство объединения времени и вечности. Главное – в осознании того, что «дела давно минувших дней» и события дней сегодняшних едва ли не тождественны или, наоборот, при ощущении, что наши собственные жизни будто повторяют судьбы персонажей русской истории.)

Домашнее задание. 1. Записать свои размышления о смысле эпиграфа урока в Творческой тетради и ответить на вопрос: «Почему Б. Асафьев назвал оперу “Князь Игорь” одним из произведений, которые составляют славу русской музыки?»

Помогут в этих размышлениях выводы, сделанные на уроке по поводу драматургии оперы. Основанием для них могут послужить задания, предло-

женные в творческой тетради на с. 5–7, а также знакомство с видеозаписями фрагментов оперы. (Учитель может на уроке предложить учащимся просмотр видеозаписи пролога оперы, сцены затмения, предварительно отобрав нужный фрагмент.)

2. Продолжить знакомство с оперой, обратившись к интернет-ресурсам. Подобрать в электронных образовательных ресурсах оформление (репродукции, фрагменты декораций, фотографии исполнителей и др.) к своим записям и составить рекомендации для одноклассников: в каких книгах, журналах, на каких DVD, сайтах Интернета можно познакомиться с оперой «Князь Игорь».

Уроки: «В музыкальном театре. Балет»

Задачи уроков: актуализация знаний учащихся о балете на знакомом музыкальном материале; знакомство с современным прочтением произведения древнерусской литературы «Слова о полку Игореве» в жанре балета; анализ основных образов балета Б. Тищенко «Ярославна»; сравнение образов балета с образами оперы «Князь Игорь» А. Бородина; осознание принципов/закономерностей драматургического развития образов в музыкально-сценических произведениях.

Балет «Ярославна». Первоначально балет назывался «Затмение». Подразумевалось, конечно, не реальное затмение, ставшее недобрым предзнаменованием похода Игоря, но омрачение умов в стране, истерзанной усобицами правителей. Поход Игоря стал лишь первым звеном в цепи бед, которые обрушились на Древнюю Русь.

- Почему же балет получил название «Ярославна»? (Потому что судьба Ярославны, жены Игоря, отразила нечто большее, чем судьбу одной русской женщины.)

Ярославна – живой символ Русской земли, она незримо присутствует с князем на чужбине, укрепляя в нём решимость любой ценой вырваться из

плена. Образ Ярославны, главной героини балета, выступающей в окружении женского хора, подчёркивает лирическую направленность образного строя спектакля. Композитор прочувствовал лирическую стихию литературы домонгольской Руси, «лиризм гражданственный, высокий, сочетавшийся с патриотическим пафосом, с эпическими темами, с размышлениями об исторических судьбах Русской земли» (Д. Лихачев)⁴². Балет проникнут болью и гордостью за русский народ, мужественно боровшийся с врагами. Выдающийся русский композитор XX в. Д. Шостакович писал: «Балет “Ярославна” ленинградского композитора Б. Тищенко мне удалось посмотреть трижды, и всякий раз я был захвачен силой выразительности этой русской по духу музыки...»

Музыкальная интерпретация образов «Слова о полку Игореве» в балете, по сравнению с музыкальным воплощением тех же образов в эпической опере А. Бородина, отличается предельно зримой характеристичностью, суровостью, трагичностью звучания.

Вступление. Тема вступления – образ страдания, скорби, народного горя. Она повторяется в балете несколько раз. Эта же музыка характеризует и его главную героиню – Ярославну. Во вступлении сосредоточены важнейшие интонации-зерна, которые затем волнами пойдут по всей партитуре балета. Одиноким и поначалу слабый голос, похожий на пастушью свирель, приветствующую утро, рождается словно из тишины.

Пусть восьмиклассники попытаются самостоятельно определить тембр музыкального инструмента (в симфоническом оркестре этот голос поручено вести флейте-пикколо). Мелодия флейты может быть воспринята и как народная песня, с её плавным, неторопливым разворачиванием.

Флейта поёт тихо, очень медленно, сосредоточенно, словно прислушиваясь, не раздадутся ли иные звуки, и, что самое загадочное, порой скользя от одной точки к другой. Это придает её пению известное сходство со звучани-

⁴² Лихачев Д. С. «Слово о полку Игореве». Л., 1967. С. 17.

ем человеческого голоса: инструментальный напев словно очеловечен. В интонациях есть и печаль, и надежда, и долгое ожидание, и терпеливый поиск пути. Они по-речевому выразительны, но при этом и изобразительны. Уже в самом начале слышится дуновение ветра или шорох колеблющегося ковыля, а затем – пение птиц. Раскованность напева сродни ритмике старинной музыки. Протяжное пение малой флейты содействует возникновению атмосферы глубокой старины, вызывая представление об одном из «предков» нынешних духовых инструментов, звучащем тростнике. Затем вступает второй голос, за ним – третий. Их свободное течение рождает красивые и необычные звучности. Свобода ритма (его антиквadraticность) роднит эти напевы со старинной музыкой.

«Стон русской земли». В музыке балета сохранен дух эпического, неторопливого повествования летописца. Носителем такого эпического элемента становится хор, участие которого придаёт балету «Ярославне» жанровый облик оратории. В партитуру балета введены хоры – мужской и женский, которые поют подлинный текст «Слова». Хоровые эпизоды то комментируют происходящее, то служат одной из красок оркестра, а иногда звучат в кульминационные моменты как концентрированное выражение эмоций... Интонационная природа хора «Стон русской земли» основана на речитации, в которой соединены переменность размера, свойственная русскому причету или духовному стиху, с двухголосием, в котором оба голоса поют свои мелодии в разных ладах. Оркестровое звучание также поддерживает хоральный молитвенный характер хора.

«Первая битва с половцами». Можно напомнить учащимся, что в опере А. Бородина образы половцев представлены мелодиями, полными либо томной неги, либо дикой ярости. В балете Б. Тищенко образ врагов передан через чувства невидимого рассказчика «Слова...», который воссоздаёт пережитое силой воображения, а в музыке это отражено обострением внутренне-

го напряжения. Композитор словно создаёт образ темной силы, жуткой, зло-вещей нечисти.

Интересно и сценическое решение обобщённого портрета половцев в балете. Их танцуют женщины небольшого роста, одинаково одетые, похожие на сказочных животных или птиц. С движениями, заманивающе таинственными и нетерпеливо хищными, они становятся воплощением силы, обезличенной и коварной. Враги просто физически выглядят «мелкими».

Эпизод битвы решён композитором очень живописно. Учащиеся наверняка смогут услышать звуки сигнальных рожков; приближение и удаление звучностей ассоциируется с движением войск друг к другу, слышны резкие аккорды столкновения воинов, ощущаются волны напряжения и ослабления. Интерес для школьников представляет необычная нотная запись фрагмента партитуры сцены битвы с половцами на с. 23 учебника.

Характерной особенностью сцены является отсутствие отчётливо выраженных мелодий. Она словно соткана из «обрывков» интонаций, мелодий, напевов. Контраст их сопоставлений придаёт звучанию особую напряжённость и драматизм, который усиливается к концу сцены. После прослушивания может задать учащимся вопрос: «Каков исход этой битвы?»

На документальных фотографиях с изображением фрагментов из балета школьники могут увидеть танцоров в роли половцев то в статичных, то в несколько вычурных позах. Приглядевшись, можно увидеть и то, что головы и лица половцев закрыты шлемами.

- Какой смысл вложен режиссёром и художником спектакля в такое сценическое решение?

Можно предложить учащимся сравнить образы половцев в балете Б. Тищенко и в опере А. Бородина (с. 14–15, 22–23).

Полифония балета, призванная отразить смену чувств героев и трагическую напряжённость событий Древней Руси, дополняется лаконичным внешним оформлением с элементами символики. Пластика, хореография, му-

зыка и балет в целом – это новый шаг в раскрытии исторических сюжетов русской литературы.

Следует заострить внимание восьмиклассников на том, что в балете нет музыкальных портретов Игоря и его сподвижников. Всех их характеризует музыка, воссоздающая обобщённый образ героической борьбы, исполненный высокого накала страстей и доходящей до ожесточения.

Оркестровые эпизоды «Вежи (шатры) половецкие» и «Стрелы» носят ярко изобразительный характер. Именно они создают характерный и выразительный колорит грозных предзнаменований и смутной опасности. Это эмоциональное состояние усиливается заунывным остигнутым мотивом скрипок – бесконечным тягучим фоном, на котором возникают отдельные всплески, отзвуки, передающие ночные шорохи. Можно предложить восьмиклассникам после прослушивания этих эпизодов (не объявляя их названия) описать их словами.

«Плач Ярославны». В «Плаче...» сочетаются и интонации похоронных плачей, и попевки свадебных причетов, и звуковые обороты знаменного распева и русских лирических песен. Выразительны скользящие ходы инструментов (глиссандо) и сочетание двух самостоятельных голосов. Здесь уместно сравнить интонации «Плача Ярославны» из оперы «Князь Игорь» и из балета «Ярославна», выявить общность тембров (деревянные духовые инструменты). Заунывность музыки «Плача...» словно бесконечно длит то эмоциональное состояние, в котором пребывает главная героиня балета.

В музыке «Плача Ярославны» выражено мировосприятие и мироощущение русского народа: плач поётся, и поётся не для смерти, а для жизни. В финале балета оплакивание умерших переосмысливается и смыкается со славлением. Плач как прославление вполне соответствует поэтике самого «Слова...».

Предложите учащимся рассмотреть иллюстрации и сравнить образы Ярославны, созданные балериной (фотография) и художниками

В. Фаворским (книжная иллюстрация) и И. Глазуновым (живопись) (с. 24–25 учебника), а также выполнить задания в творческой тетради на с. 8–9.

«Молитва». В этой финальной сцене балета композитор обращается к жанру хоровой молитвы. Сдержанный мотив с повторением одних и тех же слов («Господи Боже, помилуй мя!») звучит скорбно, имеет трагическую окраску. Но, несмотря на мрачный и суровый колорит, молитвенное звучание хора подводит слушателей к пониманию основной идеи произведения – стремление русского народа к единению, к борьбе за веру, к победе над врагами.

При разработке сценариев уроков по балету «Ярославна» учитель может выбрать два варианта:

- последовательное знакомство учащихся с фрагментами из балета и сравнение их с фрагментами из оперы «Князь Игорь»;
- параллельное сопоставление фрагментов балета и оперы с целью поиска общности и различий.

Желательно, чтобы процесс освоения особенностей балетной музыки сопровождался показом видеофрагментов, которые усилят эмоциональное воздействие на учащихся, сделают образы балетов более зримыми, помогут учащимся ощутить значение синтеза различных искусств в балете. На основе видеопросмотра станет возможным неформальное прочтение текста учебника, подготовка учащихся к восприятию музыкальной драматургии современного балета, представленного в учебнике балетом Б. Тищенко «Ярославна».

В процессе изучения особенностей балета можно начать подготовку исследовательского проекта. Этому поможет выполнение заданий в творческой тетради на с. 8–9.

Премьера балета «Ярославна» состоялась в 1974 г. в Ленинградском Академическом Малом театре оперы и балеты. Режиссер – Ю. Любимов, хореограф и художник – О. Виноградов, дирижёр – А. Дмитриев.

В одном из интервью Борис Тищенко, отвечая на вопрос, повлиял ли Шостакович (у которого он учился) на его собственное творчество, сказал о музыке как пище для души: «Она в меня входит, становится мною. И я могу сказать это не только о Шостаковиче. Есть много музыки, которую я присваиваю: Бах, Бетховен, Моцарт, Гайдн, особенно Шуберт, Чайковский, Мусоргский – всё это моя духовная пища. Как я могу не испытывать влияния того, во что я влюблён, на что я молюсь. Разве верующий, молящийся Христу, изучающий Евангелие, не учится у Христа, не уподобляется немного Ему? Здесь такая же история... Музыка – самое высшее достижение человеческого Духа, и с детства она была самой главной моей страстью. Очень часто затрагивается тема «Бог, Рай и Ад». Для того чтобы их постичь, не нужно посещать «мир иной», потому что они существуют и в нашей земной жизни... Настоящая музыка производит впечатление, точно она появилась на свет сама, без посторонней помощи. То, чем занимается композитор, – это, скорее, не сочинение, а соподчинение».

Уроки: «В музыкальном театре. Рок-опера. Мюзикл»

Задачи уроков: обобщение знаний учащихся о лёгкой и серьёзной музыке, о музыке третьего направления; знакомство с современными образцами мюзикла и рок-оперы; развитие умений сравнивать и сопоставлять информацию о музыкальном искусстве из нескольких источников, выбирать оптимальный вариант для решения творческих задач, способности критически мыслить, действовать в условиях плюрализма мнений, прислушиваться к другим; осознание личностных смыслов музыкальных произведений разных жанров, стилей, направлений, понимание их роли в развитии современной музыки; осуществление проекта (подготовка презентации) «Мюзикл и рок-опера: музыка серьёзная или лёгкая».

В учебнике учащиеся прочитают, что в США в 50-е годы XX в. возникло экспериментальное направление, которое представляло собой сплав джаза

и академических музыкальных традиций. Появление термина «third stream» («третье течение») было продиктовано желанием найти название для сочинений, которые не вписываются в каноны серьёзной музыки, но их нельзя отнести и к музыке легкой. К этому течению/направлению относились симфоджаз, прогрессив-джаз, кул-джаз, джаз-рок, авангардный рок и фьюжн. Это направление представляет собой: «1) попытки освоения джазовыми музыкантами идей и принципов современной академической музыки; 2) создание академическими композиторами произведений, специально предназначенных для исполнения джазовыми музыкантами; 3) совместное творчество джазменов и академических музыкантов»⁴³.

Иначе говоря – это стилевое направление в современной музыке. К «третьему направлению» относят и рок-оперу, и мюзикл, и саундтреки к фильмам, жанры, появившиеся на стыке эстрадных и академических.

- Какие знакомые произведения можно отнести к третьему направлению в музыке?

- Какие особенности музыкального изложения отличают произведения этого направления? (Нередко в музыке третьего направления обнаруживается сочетание несочетаемого, столкновение элементов – то, что характерно для кинематографического монтажа, в результате которого два разных по содержанию (и даже конфликтных) кадра в своём соединении рожают новое смысловое качество. В музыке принцип монтажа проявляется в быстрой сменяемости образов, их наложении.)

- Есть ли произведения «третьего направления», которые можно назвать классикой?

- К какому направлению можно отнести, к примеру, инструментально-симфонические произведения Шнитке?

⁴³ Использована информация интернет-сайта:
http://theorymusic.ucoz.ru/publ/istorija_muzyki/

Желательно вспомнить фрагменты из «Гоголь-сюиты». После прослушивания музыкальных фрагментов может возникнуть дискуссия, в процессе которой происходит осознание учащимися личностного смысла музыки (музыка обретает личностный смысл).

Домашнее задание. Найти в Интернете интерпретации романа Ф. Достоевского «Преступление и наказание» в других видах искусства и краткое содержание рок-оперы «Преступление и наказание» Э. Артемьева.

«Человек есть тайна». Рок-опера «Преступление и наказание». Эти уроки посвящены знакомству с творчеством Эдуарда Николаевича Артемьева (р. 1937 г.), который является лидером отечественной электронной музыки, одним из крупнейших кинокомпозиторов, завоевавших международное признание. Его музыка во многом определяет художественную ауру картин А. Тарковского, А. Кончаловского, Н. Михалкова, известны его проникновенные саундтреки к фильмам.

Прежде чем знакомиться с рок-оперой Э. Артемьева, целесообразно сказать о постоянном интересе к роману «Преступление и наказание» Фёдора Михайловича Достоевского (1821–1881). Роман вышел в свет 150 лет назад и к настоящему времени стал основой мировых экранизаций и театральных постановок. Режиссёр театра, кинорежиссёр, композитор – каждый по-своему раскрывает сюжет романа.

В 1969 г. был снят фильм «Преступление и наказание» кинорежиссёром Л. Кулиджановым (композитор М. Зив)⁴⁴. В 2002 г. появился фильм совместного производства США – Россия – Польша (режиссёр М. Голан, композитор Р. Рэглэнд) – <https://my-hit.org/film/18117/>; в 2007 г. – телевизионный сериал «Преступление и наказание» (режиссёр Д. Светозаров, композитор А. Сигле).

⁴⁴ Двухсерийный проект Льва Кулиджанова является лучшей отечественной экранизацией романа Ф. Достоевского, раскрывающей перед зрителем жизнь и моральное состояние человека, совершившего тяжкое преступление. Как остаться человеком, преодолеть и искупить содеянное?

Уникален подбор актёров. Родион – Георгий Тараторкин – действительно производит впечатление запутавшегося человека, иногда смиренного и раскаявшегося, а иногда буйного и непредсказуемого. Иннокентий Смоктуновский показал зрителям доброго, но строгого и справедливого следователя Порфирия Петровича. А Татьяна Бедова представила зрителю истинную Соню Мармеладову – хрупкую девушку, взявшую на себя все тяготы по обеспечению семьи, не побоявшуюся позора ради любимых, но твёрдую в своих убеждениях и вере. Каждый, кто снимался в фильме «Преступление и наказание», сделали экранизацию поистине достойной романа. (<http://www.russkoekino.ru/books/ruskino/ruskino-0083.shtml>).

Сегодня идут спектакли на сценах МХТ им. Чехова (реж. Л. Эренбург); театра им. Моссовета (реж. Ю. Ерёмин, спектакль идёт под музыку Чайковского и Вагнера), Театра трагикомедии (Москва). Эти спектакли, безусловно, вызовут желание прочитать роман, чтобы разобраться, что же происходит в душе главного героя.

Э. Артемьев завершил оперу «Преступление и наказание» по мотивам романа Ф. М. Достоевского в 2007 г., и в 2016 г. состоялась премьера музыкального спектакля рок-оперы «Преступление и наказание» (режиссёр и постановщик А. Кончаловский, автор либретто Ю. Ряшенцев)⁴⁵.

Бедный студент Родион Романович Раскольников идёт на преступление, за которым неизбежно следуют муки совести. Его душа, отягощённая грехом убийства, мечется между верой и безверием, надеждой и отчаянием. Пытаясь найти оправдание своему злодеянию, он испытывает моральные и духовные муки. Расследование сыщика Порфирия Петровича выводит следствие на Раскольникова. Но ещё до знакомства со следователем Родион встречает настоящую любовь. Она поможет ему прийти к покаянию.

Неслучайно лирическим центром оперы Э. Артемьева, о которой пойдёт речь на уроке, становится тема любви Раскольникова к Соне.

Опера состоит из двух актов. Первый акт – это рассказ о том, как Раскольников задумывает и совершает убийство. Во втором акте он признаётся в содеянном.

Слова, вынесенные в название разворота, принадлежат Фёдору Михайловичу Достоевскому, который в одном из своих писем определяет суть своего творчества: «Человек есть тайна. Её надо разгадать, и ежели её будешь разгадывать всю жизнь, то не говори, что потерял время; я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком».

⁴⁵ Декорации к рок-опере созданы художником-постановщиком Мэттом Дилли, чья мастерская получила популярность после создания декораций к фильмам о Гарри Поттере. Костюмы для артистов создала Тамара Эшба – не менее известный российский театральный художник. Заслуживает внимания световое оформление сцены театра, которое соответствует современным технологиям, позволяющим проецировать изображение уникальным образом: двенадцать видеопроекторов с технологией 6D-видеомаппинг помогут зрителям перенестись из зрительного зала в происходящие на сцене события спектакля.

- Как учащиеся могут трактовать эти слова?
- Не могут ли они явиться точкой отсчёта для знакомства с рок-оперой «Преступление и наказание»?

- Что же совершил Раскольников? Убил старушку или свою душу?

В учебнике учащиеся прочитают, что драматургия оперы, интерпретируя идею романа, вскрывает социальную болезнь, связанную с потерей человеком ощущения различий между добром и злом, добродетелью и грехом, смирением и гордыней.

- Как композитору удалось воплотить эту идею?
- О чём говорит музыка?

Целесообразно проследить с учащимися главную драматургическую линию, связанную с образом Раскольникова, с его отношением к жизни, размышлениями, поведением, действиями...

Знакомство с первой сценой оперы «Сенная площадь и её обитатели» поможет почувствовать эмоциональный фон, на котором разворачивается трагедия.

Интродукция. Баллада Шарманщика (№ 1). Это своего рода зачин оперы, в котором размышления о серьёзнейших вопросах человеческого бытия высказываются бродячим музыкантом в манере обыденной, простонародной речи в сопровождении монотонного, механистичного звучания шарманки. Мысли о вседозволенности («наш род не знал запрета», «ах, слабо наше тело, ему тревожна весть, что зверю нет предела, а человеку есть»), о гордыне, которая отнимает покой, приводит в смятение душу человека.

- Почему композитор назвал этот номер «Баллада Шарманщика»? (Известно, что по происхождению баллады связаны с преданиями, народными легендами, соединяют черты рассказа и песни. Образ шарманщика глубоко символичен, он как бы озвучивает позицию писателя, олицетворяет судьбу артиста, художника.)

- Не потому ли здесь главная роль отводится шарманщику – бродячему музыканту, который знает цену человеческим поступкам и может о многом рассказать? (Вспомните шарманщика из песни Бетховена «Сурок»: «Из края в край вперёд иду»; шарманщика из заключительной песни вокального цикла «Зимний путь» Ф. Шуберта.)

При анализе Интродукции к рок-опере Э. Артемьева учащимися можно предложить вопросы:

- Какое впечатление производит эта музыка?
- Какие инструменты имитируют звучание шарманки?
- Какой смысл открывается в этой мелодии – неоднократно повторяющемся мотиве, неожиданно взмывающем вверх?

Сила выразительности интродукции и производимого ею впечатления в простоте и лаконизме отобранных приёмов. Непривычны распевы, которые подчёркивают особенности простонародной речи, и, превращаясь в своеобразный вокализ, придают ещё большую неспешность высказыванию.

Толпа и очередь к старухе-процентщице (№ 2). Этот номер состоит из нескольких эпизодов.

- Какую картину рисует композитор? (Массовая хоровая сцена и инструментальный фрагмент, пронизанные ритмом рок-музыки, передают гомон разноликой, разношёрстной толпы; играет гармошка, звучат плясовые мотивы. Голоса из толпы на фоне аккомпанемента шарманки в духе «вальсочка» сообщают о старухе-процентщице (которая «проценты берёт»). Неожиданно слышится обращение к Богородице. И вновь возвращается начальный эпизод, характеризующий толпящийся на Сенной площади люд.)

- С каким приёмом кинематографа можно сравнить такую композицию номера? (Звуковая картина, созданная композитором, чередование её общего и крупных планов (как бы монтаж разных кадров), эффекты приближения и удаления передают художественное пространство, в котором разворачивается действие.)

Соня у старухи-процентщицы (№ 3). Этот лирико-драматический номер решён в классическом стиле.

- Какими средствами композитор создаёт образы действующих лиц, передаёт диалог Сони и старухи?

Интонации просьбы, мольбы Сони на фоне мягко и печально звучащих деревянных духовых инструментов симфонического оркестра перебиваются скрипучими, жёсткими речевыми репликами старухи. В этом контрасте раскрывается напряжённость ситуации, в которой оказывается главная героиня оперы.

Важно так построить уроки, посвящённые рок-опере, чтобы учащиеся пришли к мысли, что сегодня Достоевский нам нужен не менее, чем когда-либо. Ведь главный герой бьётся над решением вечных вопросов, и, кем бы мы ни хотели быть в этом мире, нам нужно искать на них ответы. Убийца Раскольников подсознательно, как выразился один философ, «упирается во Христа» (а может, отталкивается, но, во всяком случае, имеет Его в виду), ибо убивает из желания переделать несправедливо устроенный мир, из любви к людям. Он предстаёт человеком неоднозначным, доведённым до предела.

Перед знакомством с музыкой учителю можно рекомендовать распечатать фрагменты текста, который лежит в основе музыкальной характеристики Раскольникова. Это даст возможность учащимся с **большим** вниманием и интересом прослушать подряд несколько номеров и проследить единую линию развития внутреннего состояния героя.

Раскольников: «Не все на свете люди — муравьи!» (№ 4). Этот номер раскрывает языком рок-музыки внутренне противоречивый мир Родиона Раскольникова. Поразительный контраст с предыдущими номерами позволяет говорить о смене стиля как важном художественно выразительном приёме не только характеристики героев, но и драматургического развития оперы в целом.

Не все на свете люди – муравьи!

И гений не ровня безликой толпе,
Он один – и тем велик!
Он видит, как вокруг царит порок,
Он слышит без конца и плач, и стоны.
Ваш Божий мир так нищ, убог,
И нравы в нём подлы, подлы законы!
Бездарный мир!..
И если я не раб в толпе рабов,
Я их спасти обязан...
Теперь иль никогда...
Я сам себе судья...
Так кто же я?

Родион – запутавшийся человек, который решается на убийство, чтобы проверить и доказать свою теорию: люди делятся на «тварей дрожащих» или «право имеют». Хлёсткие фразы декламационного характера на фоне ритма рока выражают энергию действия, нацеленность на решительные поступки. Раскольников как бы убеждает себя в правоте своих взглядов. Но в то же время перед ним постоянно возникает вопрос, который ждёт ответа: «Кто я в мире? Я вождь, я гений, я герой? Иль червь слепой?» И в двух последних фразах ярко обнажается это противоречие: в сопоставлении интонаций категоричного утверждения («Я сам себе судья...») и неуверенности и сомнения героя («Так кто же я?»).

Монолог Раскольникова. «Соня: “Бедный ты мой...”». «Родион: “Что со мной?...”». Притча о Лазаре и комментарий шарманичников. «Родион: “Меня сжигает вечный пыл...”».

Монолог состоит из трёх эпизодов, контрастных в жанровом отношении: ярко выраженная рок-музыка с мелодикой декламационного характера своё продолжение получает в маршевом эпизоде и завершается песенным разделом, который как бы подводит итог размышлениям главного героя.

- Что предшествует партии солиста? (Фанфарное звучание как бы привлекает внимание к разворачивающемуся высказыванию.)

- Какие инструменты преобладают в этом номере рок-оперы? Охарактеризуйте их выразительное значение.

Остинатное биение ритма сопровождения в первом разделе создаёт ощущение эмоциональной напряжённости. На его фоне звучат слова, оправдывающие поступки властителей: «Герои, полководцы, короли, они ль не убивали. Любимцы черни, баловни судьбы. Их нарекут убийцами едва ли». Неожиданно, как страшное наставление, на фоне изменившегося (суетливого) сопровождения, звучат слова: «Пусть помнит каждый раб, в ком совесть есть, тот слаб - закон толпы». Во втором эпизоде эта мысль утверждается: «Ведь помнит каждый раб, в ком совесть есть, тот слаб», и герой пытается убедить всех в своей правоте:

Кто ему посмеет прекословить,
если в нём священный пыл,
если он сумел забыть про совесть
и про жалость он забыл.

Ради женских слёз, ради детских слёз
над чужою и бездушной жизнью
он свой меч занёс.

Он кумир...

Его встречают медью.

Влюблённый шум толпы со всех сторон.

Завершает монолог Раскольникова гимнический распев, как бы подтверждающий мысль героя, что он спас всех: «Ведь за вас несчастных и убить не грех. Вашим всем заботам я покой и свет». Гордыня приводит героя к кощунственному восклицанию: «Должен быть хоть кто-то там, где Бога нет. Я для вас покой и свет».

Если в этом номере неоднократно повторилась мысль о слабости совестливого человека, то в следующем номере герой не столь категоричен: «Что мне за новость открылась сама? Жалкая совесть ценнее ума...».

Лирический номер *«Что со мной»* звучит как песня-раздумье: осознание своего преступления и свет надежды, которая видится в любви. (Вспоминается 1-я часть «Лунной сонаты» Л. Бетховена, посвящённой возлюбленной.)

- Как развивается музыка?
- Какие изменения происходят в характере аккомпанемента, мелодики?
- Какой лад преобладает в этом номере?
- Как меняется темброво-динамическая окраска звучания? (Преобладающая роль фортепиано; постепенное нарастание звучности за счёт привлечения инструментов симфонического оркестра, среди которых большое значение приобретают струнные, усиливающие образное воздействие музыки.)

Что со мной? Так хотел для всех добра.

Так любил людей, так мечтал, они поймут меня.

И было мне смешно слово «грех»...

Какой тут грех, что всем несу я счастье?

Вот сбылось... Преступил... А счастья нет.

Жизнь тяжка, как сон, жизнь темна, как бред.

Кровь была, чтоб спасти людей от зла.

Но что ж вокруг тогда? Но что ж вокруг тогда?

Одна лишь мгла, одна лишь мгла, одна лишь мгла.

Эта девочка с Сенно'й, чья боль и гибель неизбежна,

Меня влечёт лишь к ней одной, лишь в ней одной моя надежда...

Так одинок мой страшный путь в тумане дней.

Чего ж я жду от встречи с ней?

... неужто мне свой хранитель дан.

В ней одной надежда, другой надежды не дано,

И свет один – её окно.

О как темно вокруг меня, о, как темно.

Что мне за новость открылась сама?

Жалкая совесть ценнее ума...

Подлое слово: «убивец»!

Снова и снова: «убивец!»

Днём или ночью: «убивец!»

В сцене «У Сони» учащиеся услышат её разговор с Родионом Раскольниковым, и она прочитает ему Евангельскую притчу о воскресении Лазаря, после которой следует комментарий шарманщиков:

Гляди, творец, в миру твоём, чему пришло случиться:

Над вечной книгою вдвоём убийца и блудница.

Скажи хоть слово им Господь, а слово то известно.

И было так: из тлена плоть воистину воскресла.

Заключительным аккордом становится монолог Родиона *«Меня сжигает вечный пыл...»*, который завершается словами:

Но совесть есть во мне – я тварь, я тварь, я тварь.

И эта истина одна огнём горит, слепя.

Убил старуху сатана, а я убил себя.

Но если Лазарь встал во тьме,

Воскреснет личность и во мне.

Иначе говоря, к герою приходит не только осознание своего преступления и порочности взглядов, толкнувших на него, но и надежда на возрождение своей души, а значит, и совести.

Опера заканчивается сценой наводнения.

- Почему? Какой смысл в это вкладывает композитор?
- Что это – современная академическая опера с использованием элементов языка рока, поп-музыки? Или большой мюзикл? Оперетта?

Рок-опера «Преступление и наказание» находится в русле той отечественной традиции, которая была заложена в рок-опере «Орфей и Эвридика» А. Журбиным (её музыкальный язык был сложнее языка рок-оперы «Иисус Христос – суперзвезда» Э. Л. Уэббера). Э. Артемьев на вопрос: «Что же получилось – классическая опера, рок-опера, мюзикл?» – ответил: «Полистили-

стика. Раскольников – это как бы рок-музыкант с его энергетикой, мятущейся душой, резким характером. А вот Свидригайлов дан в эстрадной стилистике. И всё положено на большой состав симфонического оркестра. Есть элементы народной музыки: на Сенной площади гармошки играют... Но стиль вырабатывался сложно. Всё начиналось как рок-опера – я был под впечатлением от “Иисуса Христа – суперзвезды”. Потом наметился крен в авангардную академическую музыку – особенно в народных сценах. Но от этого предостереж Кончаловский: он требовал мелодий. Есть фрагмент, написанный в джазовых традициях. Электроника присутствует всё время. Плюс рок-группа, плюс народный оркестр. Большая фортепианная партия: стиль жёсткой “роковой” игры, но гармонии – джазовые. В основе музыкальной лексики всё же лежит именно рок в самых разных его направлениях – от тяжёлого до балладного и даже популярного. При этом мелодика оперы не просто пронизана русской интонацией – она вся построена на ней, даже в самых “забойных” эпизодах.

Домашнее задание. 1. Найти аудиозапись этой оперы в Интернете. Познакомиться с ней более подробно. Ответить на вопрос: «Музыкой какого типа, каких жанров композитор охарактеризовал Свидригайлова (называемого в опере просто «Господин») – персонажа, который живёт порочными страстями?» (Для его характеристики композитор обращается к чувствительному городскому романсу, нарочитой «цыганщине», что передаёт ироническое отношение к данному персонажу.) 2. Выполнить задание в творческой тетради на с. 12–13. Один из специалистов по творчеству Достоевского И. Волгин писал: «Музыка Артемьева – с его громадным диапазоном от шарманки до симфонии – и стихи Ряшенцева удивительно совпали с внутренней тональностью романа, создали тот художественный сплав, который больше, чем интерпретация: это, конечно, сотворчество. Когда – ещё при жизни великого писателя – у него спрашивали, не хочет ли он “извлечь” из “Преступления и

наказания” драму, Достоевский ответил, что взял за правило “никогда таким попыткам не мешать”»⁴⁶.

Важно, чтобы уроки по рок-опере «Преступление и наказание» укрепили учащихся в мысли, что сама музыка является их собеседником. Диалог с ней – это беседа с людьми, которых волновали извечные вопросы жизни и смерти, совести, человечности, греха и его искупления, гордыни и смирения.

Мюзикл «Ромео и Джульетта: от ненависти до любви». Предваряя работу с этим разворотом учебника, целесообразно напомнить восьмиклассникам музыкальные темы классических произведений, в которых запечатлены образы шекспировской трагедии «Ромео и Джульетта»: увертюра-фантазия П. Чайковского, балет С. Прокофьева, мюзикл Л. Бернстайна, музыка к кинофильмам. Можно порекомендовать учащимся прочитать трагедию У. Шекспира «Ромео и Джульетта» (в переводе Б. Пастернака или Т. Щепкиной-Куперник), посмотреть один из художественных фильмов «Ромео и Джульетта» (итальянского режиссёра Ф. Дзеффирелли или австралийского режиссёра Б. Лурмэнна).

На уроке необходимо иметь текст трагедии У. Шекспира, чтобы включать чтение его фрагментов в канву урока (можно заранее подготовить учащихся к этой работе). Заметим, что к русской версии мюзикла Ж. Пресгурвика тексты написал поэт Наум Олев.

Жерар Пресгурвик – французский композитор, сценарист и актёр (родился в 1953 г.) считает себя самоучкой. Фортепиано и гитару он освоил в достаточно зрелом возрасте. Пресгурвик недолго учился в Израиле, завершил своё образование в консерватории при Cinéma Français. Ему было сложно сделать выбор между музыкой и кино. В 24 года его отец, который был врачом, подарил ему пианино, в надежде, что сын наконец определится. В начале 1980-х годов он дебютировал в качестве композитора. Во время своей первой поездки в Америку он увлёкся американской музыкой.

Пресгурвик является автором песен таких исполнителей, как Мирей Матье, Эльза, Флорен Паньи, Анри Сальвадор, Лиан Фоли. Его музыка звучит во многих телевизионных

⁴⁶ <http://litinstitut.ru/node/345>

и художественных фильмах. Всемирную известность ему принес мюзикл «Ромео и Джульетта: от ненависти до любви» (Франция, 2001 г.). В одном из интервью в связи с премьерой мюзикла Ж. Пресгурвик сказал: «Когда я задумывал этот мюзикл, то преследовал несколько целей: 1) дать зрителям возможность перенестись на два с половиной часа в мечту, их мечту; 2) увеличить в 30 или 40 раз все возможные эмоции; 3) совершать путешествие, где цвета менялись бы каждые три минуты; 4) заставить встретиться и жить вместе разным, противоположным персонажам, участвующим в одной истории».

Сегодня этот мюзикл поставлен на французском, русском, английском, немецком, итальянском, венгерском, испанском языках.

Если класс, в котором проводятся уроки музыки, имеет доступ к Интернету, можно разработать сценарий урока с учётом просмотра школьниками фрагментов из французской и русской версий мюзикла. В этом случае рекомендуется использовать приём сопоставления и сравнительного анализа фрагментов мюзикла.

- Определите разницу в образной характеристике музыки, манере пения, в сценической драматургии, костюмах, цветовом и световом оформлении театрального представления.

- Какими средствами композитор создаёт образы главных персонажей мюзикла, выражает основные идеи шекспировской трагедии?

Русская версия мюзикла «Ромео и Джульетта: от ненависти до любви» состоит из двух актов. Наиболее яркие фрагменты первого акта: **«Вступление»** (рассказ о событиях, читает артист балета Н. Цискаридзе), **«Верона»** (ария герцога Вероны); **«Вражда»** (песня матерей – леди Капулетти и леди Монтекки); **«Короли Вероны»**; **«Бал»** (дуэт Ромео и Джульетты); **«Сцена на балконе»** (дуэт Ромео и Джульетты); **«Счастье»** (дуэт Ромео и Джульетты). Из второго акта предложены сцены **«Дуэль»**.

Из французской версии мюзикла предлагаются три фрагмента из первого акта: **«Короли Вероны»**, **«Сцена на балконе»**, **«Счастье»**. Все названные выше фрагменты мюзикла включены в Фонохрестоматию музыкального материала (см.: *Фонохрестоматия, 8 класс, 1 раздел*).

Слушая фрагменты мюзикла, учащиеся смогут прийти к выводу, что драматургия мюзикла построена композитором на контрастах. Если сцены Ромео и Джульетты отличаются песенными протяжёнными мелодиями в духе романсов и песен, светлыми мажорными красками, мягкими ритмами, лирическим звучанием оркестра, то сцены, рассказывающие о вражде двух родов – Монтекки и Капулетти – насыщены жёсткими ритмами, яркой динамикой звучания оркестра, певцы поют напряжённым звуком, в музыку вплетаются разговорные реплики, речитативы. Сценическое воплощение образов во французской и русской постановках отличается красочностью, контрастностью костюмов, свето-цветовыми эффектами, яркими танцевальными эпизодами.

При размышлениях над музыкой мюзикла «Ромео и Джульетта: от ненависти до любви» школьников следует привлекать к поиску выразительных речевых характеристик, «эмоционального словаря», передачи собственного отношения к новой для них музыке.

На внеурочных музыкальных занятиях силами восьмиклассников можно подготовить *творческий проект* – небольшое сценическое представление, в котором языком ученических художественных мультимедийных презентаций, аудио- и видеофрагментов из спектакля, чтением фрагментов из трагедии Шекспира, языком пластических композиций, исполняемых под фонограмму, и другими видами творческой деятельности рассказать зрителям (учителям, школьникам, родителям, жителям микрорайона) о содержании мюзикла. Пусть учащиеся сами решат, какие фрагменты из этого мюзикла они могли бы назвать «хитами» и дадут обоснование своему выбору

На этом уроке можно спеть – разучить или исполнить уже знакомые – песни: «*Будь со мною*» (молитва) Е. Крылатова на слова Ю. Энтина; «*Песню о надежде*» (из телефильма «Не покидай») Е. Крылатова на слова Л. Дербенева (*Хрестоматия, 8 класс*); «*Я бы сказал тебе*», слова и музыка В. Вихарева (*Хрестоматия, 7 класс*).

Завершить урок, посвящённый мюзиклу «Ромео и Джульетта: от ненависти до любви», можно словами святого апостола Павла из Нового Завета («Первое послание к коринфянам», глава 13):

Если я говорю языками человеческими и ангельскими, а любви не имею, то я – медь звенящая или кимвал звучащий.

Если имею дар пророчества, и знаю все тайны, и имею всякое познание и всю веру, так что могу и горы переставлять, а не имею любви, – то я ничто.

И если я раздам всё имение моё и отдам тело моё на сожжение, а любви не имею, нет мне в том никакой пользы.

Любовь долготерпит, милосердствует, любовь не завидует, любовь не превозносится, не гордится, не бесчинствует, не ищет своего, не раздражается, не мыслит зла, не радуется неправде, а сорадуется истине; всё покрывает, всему верит, всего надеется, всё переносит.

Любовь никогда не перестаёт, хотя и пророчества прекратятся, и языки умолкнут, и знание упразднится.

Ибо мы отчасти знаем, и отчасти пророчествуем; когда же настанет совершенное, тогда то, что отчасти, прекратится.

Когда я был младенцем, то по-младенчески говорил, по-младенчески мыслил, по-младенчески рассуждал; а как стал мужем, то оставил младенческое.

Теперь мы видим как бы сквозь тусклое стекло, гадательно, тогда же лицом к лицу; теперь знаю я отчасти, а тогда познаю, подобно как я познан.

А теперь пребывают сии три: вера, надежда, любовь; но любовь из них больше».

Уроки: «Музыка к драматическому спектаклю»

Задачи уроков: актуализация жизненно-музыкальных впечатлений учащихся о роли музыки в сценическом действии; изучение особенностей музыки к драматическим спектаклям; выявление контрастности образных сфер театральной музыки; закрепление знаний о взаимодействии музыки и литературы; понимание выразительности музыкальных характеристик главных героев спектакля или его сюжетных линий.

В учебнике учащиеся прочитают о значении музыки в театральном искусстве, познакомятся с краткой историей её становления со времён антично-

го театра до современного драматического спектакля и различными формами слияния сценического действия и музыки: эмоциональное объединение исполняемой сцены, создание фона для более глубокого восприятия монолога или диалогов действующих лиц, появление музыки в качестве вставок, подготавливающих настроение последующей сцены, и др. Эти формы во многом подготовили восприятие звукового фильма.

Ответы на вопросы, предложенные в учебнике, способствуют не только осознанию роли музыки в драматическом спектакле, но и пониманию её значимости для возведения той или иной пьесы на уровень мирового шедевра, как это произошло с пьесой немецкого поэта И. В. Гёте «Эгмонт», пьесой норвежского драматурга Генрика Ибсена «Пер Гюнт».

По выбору учителя и учащихся можно обратиться к уже знакомым произведениям, например, к музыкально-драматическому спектаклю – рок-опере А. Рыбникова «Юнона и Авось» по поэме А. Вознесенского «Авось»; вспомнить шекспировскую трагедию «Ромео и Джульетта», которая век за веком обретает новую жизнь в музыкальных сочинениях разных жанров (увертюре П. Чайковского, балете С. Прокофьева, мюзикле Л. Бернштейна «Вестсайдская история», в кинематографе – фильмы режиссеров Ф. Дзеффирелли, Б. Лурмана, Дж. Мэддена).

На следующих уроках восьмиклассникам будет предложено познакомиться с «Музыкальными зарисовками “Ромео и Джульетта” для большого симфонического оркестра», которые были созданы Д. Кабалевским к театральному спектаклю.

Выполнение заданий направлено на закрепление знаний о взаимодействии разных видов искусства (музыки и литературы, музыки и кино), активизирует художественно-познавательную деятельность учащихся, способствуя их социализации. Так, например, сценарий занятия на тему «Роль музыки в аудиосказках» важно не только разработать и обсудить с однокласс-

никами, но и представить его затем в виде художественной презентации младшим школьникам.

Домашнее задание. Прочитать «Сцену на балконе» из трагедии «Ромео и Джульетта» У. Шекспира, подобрать к ней музыкальное оформление, записать музыку на электронный носитель и исполнить сцену на уроке. Это задание будет способствовать развитию чувства стиля на основе сравнительного анализа музыкальной речи разных композиторов и произведений разных жанров (опера, балет, мюзикл, кино).

«Ромео и Джульетта». Музыкальные зарисовки для большого симфонического оркестра. Урок может начаться с чтения учащимися эпитафии, слов Шекспира: «Они ушли во тьму, но не исчез их след», которые будут сопровождаться звучанием одного из фрагментов знакомых школьникам сочинений, в которых воплощён сюжет бессмертной трагедии «Ромео и Джульетта». Это могут быть темы вражды или любви из одноимённой увертюры-фантазии П. Чайковского, «Танец рыцарей» из балета С. Прокофьева, «Сцена драки» из мюзикла Л. Бернштейна, отрывки из музыки к кинофильмам (по выбору учителя).

- Какой драматургический принцип развития положен в основу произведений разных жанров – увертюры, балета, мюзикла?

Размышления школьников должны быть направлены на то, что эти сочинения, написанные в разных стилях и жанрах, разными выразительными средствами, для различных составов исполнителей, объединяет стремление композиторов построить их драматургическое развитие на одном из основных принципов музыкального развития – контрасте. И это оправдано, потому что в основу сюжета трагедии «Ромео и Джульетта» Шекспира положена идея противопоставления добра и зла, любви и вражды, верности и измены, дружбы и предательства.

В центре урока – встреча с музыкой к трагедии Шекспира, созданной к драматическому спектаклю в середине XX в. композитором Д. Кабалевским.

Рекомендуется привлечь внимание учащихся к тому, что в музыке к трагедии Шекспира «Ромео и Джульетта» композитор Д. Кабалевский подчёркивает мысль о том, что вечные вопросы жизни воплощаются во взаимодействии музыки и литературы, музыки и театра, а собственно жанр «музыкальных зарисовок» свидетельствует о близости музыки к изобразительному искусству.

Дмитрий Борисович Кабалевский (1904–1987) написал музыку к одному из известных спектаклей на шекспировский сюжет к постановке театра им. Е. Вахтангова, которая была осуществлена в 1956 г. Роль Джульетты в нём исполняли Галина Пашкова и Людмила Целиковская, Ромео – Юрий Любимов и Вячеслав Дугин.

«Музыка получилась удачной, явно выходящей за рамки сопровождения к драматическому спектаклю, и композитор решил составить из неё сюиту. Так возникли «Музыкальные зарисовки к трагедии Шекспира для большого симфонического оркестра». Зарисовок оказалось десять:

1) вступление «Вражда и любовь», где показаны основные образы трагедии; 2) музыкальный пейзаж «Утро в Вероне»; жанровые: 3) «Приготовление к балу», 4) «Шествие гостей», 5) «Веселый танец»; 6) вдохновенная лирическая «Встреча Ромео и Джульетты»; 7) лирико-психологическая «В келье Лоренцо»; 8) вновь жанровая «Сцена на площади»; 9) поэтичная «Ромео и Джульетта»; 10) светло-умиротворённый финал – «Смерть и примирение»⁴⁷.

На уроке целесообразно сопоставить контрастные образы зарисовок (которые часто называют симфонической сюитой). Вниманию учащихся могут быть предложены контрастные части сюиты: «Утро в Вероне», «Шествие гостей», «Встреча Ромео и Джульетты». Учитель, используя метод «тождества и контраста» («сходства и различия»), вместе с учащимися анализирует эти части.

⁴⁷ Цит. по кн.: *Михеева Л.* Дмитрий Борисович Кабалевский: Краткий очерк жизни и творчества. Популярная монография. Л.: Музыка, 1977. С. 51.

«Утро в Вероне» (№ 2) — жанровая зарисовка. Предложите учащимся задуматься над вопросами, поставленными в учебнике, а также выявить те средства музыкальной выразительности, которыми создан образ пробуждающегося города (мелодика, ритм, темп, лад, оркестровка, форма и др.).

«Шествие гостей» (№ 4). Обратите внимание школьников на то, что в этой части сюиты композитор использует для развития образа принцип контраста между частями.

- Какова жанровая основа 1-й и 3-й частей и с какими героями трагедии Шекспира связаны особенности музыки?
- Какую новую эмоциональную окраску вносит в музыкальное повествование средняя часть «Шествия»?
- Почему именно здесь появляются напряжённо-взволнованные интонации?
- Какими тембрами инструментов оркестра окрашена средняя часть пьесы?
- Какие свойства образов «Шествия гостей» композитор усиливает в третьей части?

«Встреча Ромео и Джульетты» («Лирический танец» № 6).

- Какое настроение передает эта музыка?
- Почему для передачи трогательного чувства юных влюбленных композитор избирает песенный тип изложения музыкальной мысли?
- Почему в фактуре этой пьесы слышны «двухголосные», дуэтные переплетения разных голосов?
- В какой форме написана сцена?
- Какое эмоциональное состояние подчеркнуто в средней части?
- Какими средствами оно передано?
- Почему повторение начальной мелодии в третьей части сцены создаёт ощущение обречённости, безысходности?

После знакомства с этими частями музыки к драматическому спектаклю можно предложить восьмиклассникам провести музыкальные «параллели» и сопоставить части (по сходству или различию) с уже знакомыми фрагментами из других сочинений.

Домашнее задание. 1. Выполнить задания в творческой тетради (с. 14).
2. В качестве самостоятельной работы можно рекомендовать школьникам подготовить исследовательский проект на тему: «Ромео и Джульетта» – бессмертное творение Шекспира в музыке разных эпох».

«Пер Гюнт». *Музыка Э. Грига к драме Г. Ибсена.* Известно, что из музыки к драме Г. Ибсена «Пер Гюнт» Григ создал две сюиты. В первую сюиту вошли такие пьесы, как: «Увертюра», «Утро», «Смерть Озе», «Танец Анитры», «В пещере горного короля». Вторая сюита включает в себя пьесы: «Жалоба Ингрид», «Арабский танец», «Возвращение Пера Гюнта», «Песня Сольвейг».

Если, разделившись на группы, восьмиклассники в домашней работе самостоятельно проанализируют музыку обеих сюит, то на уроке можно заслушать выступления представителей от групп учащихся, сопровождая их соответствующими музыкальными фрагментами, и предложить проблемные вопросы для обсуждения.

В зависимости от личных музыкальных предпочтений учителя и интересов восьмиклассников возможны разные варианты планирования урока. Предложим один из них.

Учитель предлагает послушать увертюру (№ 1 из Первой сюиты).

- Есть в увертюре знакомые темы? Какие? Назовите их.
- Какой эмоциональный настрой у слушателей и зрителей создаёт музыка увертюры?

Затем он просит учащихся подумать над проблемой: если пьеса «Утро» (№ 2 из Первой сюиты) выполняет в драме Г. Ибсена роль лейтмотива, который несколько раз повторяется по ходу действия пьесы, то какую смысловую

роль она играет для главного героя пьесы? (Рисует не только образ пробуждающейся природы, но что особенно важно – образ далёкой Родины.)

На следующем этапе занятия ученикам предстоит определить интонационную основу пьесы «Утро» (четырёхзвучная интонация), спеть (вокализовать с ориентацией на нотную запись) главную тему «Утра»; выявить приёмы развития (повтор, «игра» регистрами, тембрами инструментов оркестра, изменения динамики); записать композицию-форму пьесы при помощи динамических оттенков (пиано – крещендо – форте – диминуэндо – пиано). Пусть один ученик выступит в роли дирижёра симфонического оркестра, а группа учащихся (или весь класс) – в роли скрипачей оркестра (исполнение под фонограмму).

Школьникам предлагается сравнить начальные (восходящая кварта) интонации трёх пьес, рисующих женские образы: «Смерть Озе» (№ 3 из Первой сюиты), «Танец Анитры» (№ 4 из Первой сюиты), «Песня Сольвейг» (№ 4 из Второй сюиты). Учитель записывает на доске начальные такты мелодий этих пьес, предлагает учащимся их спеть и выявить общий интонационный остов. Затем он просит определить сходство и различие в приёмах развития этих образов.

Пьеса «В пещере горного короля» захватывает учащихся динамикой развития: от неторопливого шествия до дикой, безумной пляски троллей и жителей подземного царства.

- Каковы приёмы развития образа?
- Какие средства композитор для этого использует.

Можно рекомендовать дома найти в Интернете и посмотреть мультипликационный фильм «Гномы и Горный король» (студия «Союзмультфильм», реж. И. Ковалевская).

- Какая музыка Э. Грига звучит в фильме? («В пещере горного короля», «Шествие гномов», «Утро».)

Затем учащимся следует вспомнить, с каким сюжетом из драмы Г. Ибсена связана пьеса «Жалоба Ингрид» (№ 1 из Второй сюиты), проанализировать средства выразительности и приёмы развития, аргументируя их, исходя из описанной жизненной ситуации.

Пусть школьники сравнят два танца: «Танец Анитры» (№ 4 из Первой сюиты) и «Арабский танец» (№ 2 из Второй сюиты). Нужно вспомнить сюжетные ситуации драмы Ибсена, в которых звучат эти танцы.

- Какие образные средства доказывают, что один из танцев – сольный, а другой – групповой?
- Как композитору удалось передать разные грани образа-портрета Анитры? (Характер мелодики, ритмоинтонация, штрихи, фактура, трёхчастная форма, принцип её выстраивания – вариантность и контраст).
- Какие оркестровые краски создают национальный колорит в «Арабском танце»?

Далее учитель предлагает восьмиклассникам смоделировать образ пьесы «Возвращение Пера Гюнта на Родину» (№ 3 из Второй сюиты): определить содержание, средства выразительности, форму. Следует послушать пьесу и сопоставить свои предположения с музыкой Грига. Найти аналоги данному образу в музыкальном творчестве других композиторов.

Затем учащиеся слушают пьесу «Песня Сольвейг» (№ 4 из Второй сюиты) в двух вариантах – инструментальном и вокальном. Их задача – выявить средства музыкальной выразительности, определить форму. Нужно объяснить роль контраста (песенности и танцевальности, минорного и мажорного ладов) в создании образа. Проанализировать интонационную основу мелодики, её жанровые признаки и различия, особенности фразировки, ритмическую основу средней части (ритм норвежского народного танца «халлинг»).

Восьмиклассники рассматривают картины Н. Рериха – декорации к театральной постановке драмы Г. Ибсена, чтобы выявить их соответствие определённым сюжетным ситуациям пьесы (сценам).

После этого педагог предлагает посмотреть варианты классических и современных трактовок «Песни Сольвейг» в видеоклипах из Интернета. Школьники должны определить, какие кинематографические приёмы использованы для создания образа Сольвейг.

Затем учащимся предстоит найти ответы на вопросы:

- Почему музыка Э. Грига к драме «Пер Гюнт» Г. Ибсена привлекает режиссёров балета?
- Какие фрагменты музыки Грига вы предложили бы для создания танцевально-хореографических композиций? Аргументируйте своё мнение.

В заключение учитель проводит в классе дискуссию, в основе которой высказывание Г. Ибсена из драмы «Пер Гюнт»: «Что на роду написано кому! Судьбы своей да не перейдёт никто же!»

На этом уроке можно исполнить с восьмиклассниками песни, посвящённые тематике странствий, путешествий: «Дорога» из кинофильма «Николо Паганини» (музыка С. Баневича, слова Т. Калининой); «Дом, где наше детство остаётся» Ю. Чичкова на слова М. Пляцковского; «За туманом», слова и музыка А. Кукина и др.

Закреплению материала поможет выполнение заданий в творческой тетради на с. 15.

«Гоголь-сюита». Из музыки к спектаклю «Ревизская сказка». На уроке учащиеся выявляют значение музыки в раскрытии драматургии действия в спектакле «Ревизская сказка» и выясняют, относятся ли к современной жизни слова статьи Н. Гоголя (фрагмент которой приведён в учебнике на с. 46) и музыка «Гоголь-сюиты» А. Шнитке.

Ориентируясь на текст учебника и вопросы, поставленные перед учащимися, знакомство с «Гоголь-сюитой» целесообразно начать с сопоставления «Увертюры» (№ 1) и «Завещания» (№ 7). Это поможет самостоятельно выстроить возможную драматургическую линию, предопределив её основной выразительный смысл: гротеск, насмешка, карикатурные зарисовки. Школь-

ники, несомненно, услышат, как композитор, нередко используя простоватые интонации (мотивчики) в остальных частях сюиты, высмеивает пошлость, пустоту бессмысленного существования гоголевских героев и подобных им людей в нашей современной жизни.

Выразительная сила музыки Шнитке особенно выпукло проявляется, если сопоставить её с «Всенощной» Рахманинова. Такой контраст в драматургии урока позволит высветить бесконечное разнообразие жизни: от высокого духовного – до карикатурного, смешного. И всё это можно встретить в жизни любого народа. Тем самым становится очевидной мысль, что музыка, как и жизнь, безгранична в своих проявлениях и возможностях.

Драматические события происходят не только в определённом историческом времени, переданные в самых разных жанрах и стилях музыкального искусства, но и как бы в собственном времени воспринимающего человека, то есть в конечном счёте развёртываются ради освобождения наших переживаний, чувств, мыслей. В этом плане интерес учащихся вызовут задания, предложенные в творческой тетради на с. 16–17, и выполнение исследовательского проекта (см. с. 46–47).

Урок: «Музыка в кино»

Задачи урока: осознание учащимися роли музыки в кино, знакомство с её разными видами (внутрикадровая, закадровая, музыкальная характеристика персонажа); систематизация знаний об авторах и жанрах киномузыки; углубление навыков аналитической и исследовательской деятельности; расширение опыта использования ИКТ; осознание сходства и различия киномузыки и классической музыки; развитие коммуникативных способностей, способностей к самовыражению, самоутверждению на основе различных видов исполнительской деятельности (сольная, ансамблевая, хоровая) в процессе проведения конкурсов, фестивалей, общешкольных мероприятий.

«Ты отправишься в путь, чтобы зажечь день...». Музыка к фильму *«Властелин колец»*. На этом развороте учебника школьники познакомятся с музыкой современного канадского композитора Говарда Шора из кинофильма *«Властелин колец»*.

Говард Лесли Шор родился в столице Канады – городе Торонто в 1946 г. Музыкальное образование он получил в колледже в Бостоне. Начал музыкальную карьеру Шор в качестве саксофониста одной из рок-групп. Затем принимал участие в создании комедийного шоу на радио «Субботним вечером в прямом эфире». С 1980 г. начинается карьера Шора как композитора. В основном он занимается написанием музыки к фильмам. На сегодняшний день за плечами композитора более двухсот работ, наиболее известными из которых являются «Молчание ягнят», «Игра», «Авиатор», «Сумерки». Но самую большую популярность композитору принесла работа над трилогией «Властелин колец» австралийского режиссера Питера Джексона. Позже композитор написал симфонию, в которой использованы музыкальные темы из кинофильма. Как дирижёр этого произведения, он объездил весь мир. В 2004 г. симфония «Властелин колец» Г. Шора была исполнена в Москве.

Содержание трёх фильмов «Властелин колец» – фантастическое приключение, являющееся экранизацией знаменитой книги английского писателя-фантаста Джона Рональда Роуэла Толкина (1892–1973). Увлекательный сюжет, замечательные места для съёмки, фантастические спецэффекты, завораживающая современная компьютерная графика сделали этот фильм в жанре «фэнтези» одной из самых популярных экранизаций книги Толкина.

Произведения Толкина оказали огромное влияние на мировую культуру XX и даже XXI вв. Они были неоднократно воссозданы в кино, мультипликации, аудиопьесах, на театральной сцене, в компьютерных играх. По ним созданы альбомы, иллюстрации, комиксы. В литературе появилось большое количество подражаний книгам Толкина. Музыкальные группы из разных стран мира сочинили множество песен о персонажах и событиях из книг Толкина⁴⁸.

⁴⁸ Учащимся интересно будет узнать о том, что Толкин был энциклопедически образованным человеком. Помимо родного языка Толкин в той или иной степени владел греческим, древнегреческим, ивритом, латинским, французским, немецким, финским, валлийским, норвежским и древненорвежским (древнеисландским), готским, шведским, датским, англосаксонским (древнеанглийским) и среднеанглийским, голландским, испанским, итальянским, русским и гэльским языками.

Подготовительную беседу с семиклассниками перед прослушиванием фрагментов из музыки к кинофильму можно начать либо с показа фрагмента фильма из сети Интернет, либо с обмена впечатлениями школьников о самостоятельно просмотренных фильмах из трилогии «Властелин колец». Главное в этой беседе – заострить внимание на том, что как в народных сказках, так и в этой фантастической истории на первый план выступают две противоборствующие силы – добро и зло.

«Величие». После прослушивания данного фрагмента из музыки к кинофильму «Властелин колец» (см.: *Фонохрестоматия музыкального материала, 8 класс, первый раздел*) можно предложить учащимся поразмышлять над вопросами и выполнить задания.

- Какие силы – добра или зла – характеризует этот фрагмент музыки из кинофильма?
- Подтвердите свой ответ характеристикой этого музыкального фрагмента.
- Какие средства выразительности создают образ тёмного властелина Саурана? (Жёсткие интонации, громкие звучности, мрачные минорные краски, резкие ритмы, зловещие тембры оркестра.)
- Кто исполняет этот фрагмент? (Симфонический оркестр, хор.)
- Если бы вы были художниками-оформителями фильма, то какими красками вы передали бы образ властелина колец?

Песня **«Это может быть»** из кинофильма «Властелин колец» предложена в фонохрестоматии в двух вариантах исполнения: ирландской певицы Эния и русской певицы Хелависы, солистки рок-фолкгруппы «Мельница». На уроке желательно послушать обе интерпретации этой песни.

Учащимся предлагаются следующие вопросы:

- Какие образы рисует эта песня? (Образы покоя, света, надежды, мечтаний, воспоминаний, раздумий, добрых предсказаний.)
- К какому персонажу фильма она обращена?

- Какие средства выразительности подчёркивают образный строй песни? (Песенная мелодия широкого дыхания, спокойные уравновешенные ритмы, красивый тембр голосов певиц, светлый мажорный лад, мягкие звучности оркестра, аккомпанирующего пению.)

- Какие голоса исполняют песню? (Высокие женские голоса – сопрано.)

- Какая знакомая музыкальная тема звучит в заключительном разделе песни? (Главная тема предыдущего фрагмента «Величие»; она изменилась – звучит в мажоре, торжественно, но не зловеще.)

- Кто её исполняет?

- Зачем композитор вводит тему «Величие» в лирическую песню?

- В чём различие, а в чём сходство различных трактовок песни «Это может быть»?

Эния (полное имя Энья Патриша Ни Брэннан) – ирландская певица, автор музыки к фильмам. Проживает в замке Мандерли в Дублине (Ирландия). Эния родилась в 1961 г. на северо-западе Ирландии, в маленькой деревне Дор-Барли. Она была средним ребёнком в семье – у неё четверо братьев и четыре сестры. Её отец был владельцем местного паба, мать преподавала музыку в местной школе. Детей поощряли, если они занимались музыкой. Эния стала брать уроки фортепиано и изучать классическую музыку. В 1982 г. Эния переезжает в Дублин, чтобы начать сольную карьеру и попробовать свои силы в сочинении музыки. Несколько выпущенных Энией альбомов стали хитами и значительно расширили круг её поклонников. В настоящее время певица занимается композицией и исполнением⁴⁹.

Рок-фолкгруппа «Мельница» была основана в 1999 г. в Москве. Основным вокалистом в группе является солистка Наталья О'Шей, известная под псевдонимом Хелависа, которая также играет в коллективе на акустической гитаре и арфе. Группа «Мельница» известна альбомами: «Дорога сна», «Перевал», «Зов крови», «Дикие травы», «Ангелофрения», «Алхимия»⁵⁰. Певица занимается сольным творчеством: помимо че-

⁴⁹ Использована информация с интернет-сайта: <https://otvet.mail.ru/question/71356431>

⁵⁰ Использована информация из Википедии – свободной энциклопедии: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Мельница_\(группа\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Мельница_(группа))

тырех студийных альбомов и сборника в составе «Мельницы» она выпустила пять сольных дисков.

Домашнее задание. Выполнить задания в творческой тетради на с. 18–19.

Уроки: «В концертном зале. Симфония: прошлое и настоящее»

Задачи уроков: продолжение знакомства с шедеврами русской и зарубежной музыкальной классики, осознание её духовно-нравственных ценностей, значения для развития мировой музыкальной культуры; закрепление понимания формы сонатного *allegro* на основе драматургического развития музыкальных образов и представлений о жанре симфонии как романе в звуках; осмысление контраста образных сфер как основного принципа драматургического развития в симфонии; формирование суждений о содержании симфоний разных композиторов; расширение представлений об ассоциативно-образных связях музыки с другими видами искусства; идентифицирование терминов и понятий музыки с художественным языком других искусств в процессе интонационно-образного и жанрово-стилевого анализа фрагментов симфоний; умение использовать информационно-коммуникационные технологии (вести поиск информации о симфониях и их создателях в Интернете, переписывать (скачивать) понравившиеся фрагменты с целью пополнения домашней фонотеки, вести подготовку проекта «Есть ли у симфонии будущее?»).

На развороте учебника «*Симфония: прошлое и настоящее*» упоминаются различные жанры симфоний, созданных современными композиторами: симфония-концерт, симфония-сюита, симфония-действие, симфония-речитатив, джаз-симфония, вокальная симфония.

Можно предложить учащимся вспомнить фрагмент хоровой симфонии-действия «Перезвоны» В. Гаврилина, созданной по мотивам рассказов писателя В. Шукшина, с которой они знакомились ранее (см.: *Фонохрестоматия*,

1 класс, 2 раздел, 6 класс). Послушав в классе фрагмент из этого сочинения – *«Вечерняя»*, предложите восьмиклассникам высказать предположения:

- Почему композитор назвал хоровое сочинение симфонией?
- Какой образ создан в этой музыке (человека природы)?
- Какие особенности хоровой и симфонической музыки можно выделить в этом музыкальном фрагменте?

Концертная симфония для арфы с оркестром *«Фрески Софии Киевской»* В. Кикты также знакома школьникам. На этом уроке рекомендуется вспомнить одну из её частей: *«Орнамент»* (см.: *Фонохрестоматия, 1 класс, 1 раздел*) или *«Музыкант»* (см.: *Фонохрестоматия, 6 класс, 1 раздел*) и обосновать выбор жанра композитором.

Кроме этого для самостоятельной работы школьников можно предложить прослушивание фрагментов симфоний современных композиторов и написание эссе, в котором они, разделившись на группы и выбрав фрагмент одной из них, смогут аргументировать своё мнение при поиске ответа на вопросы:

- Почему композиторы предложили такое определение жанру своих симфоний?
- Какие образы создали они в этих сочинениях?
- Каков музыкальный язык этих фрагментов?

Фрагменты из названных ниже симфоний современных отечественных композиторов учитель найдёт в *Фонохрестоматии для 8 класса (первый раздел)* и может их разместить на школьном сайте для прослушивания их школьниками.

«Концерт-симфония» для виолончели и камерного оркестра из цикла *«Романтические послания»* Т. Смирновой (фрагмент 1 части) открывается сосредоточенным монологом солирующего инструмента – виолончели, его тему подхватывают струнные. Диссонирующие созвучия, напряжённость звучания музыки создают суровый, несколько мрачный колорит. Голос вио-

лончели вписывается в общее звучание оркестра. Музыка развивается волнами, то набирая силу, то затихая. Тутти оркестра приводит к эмоциональному подъёму, который быстро ослабевает, а мелодии виолончели «тонут» в общем звучании.

Вопросы к учащимся:

- Какие черты жанра концерта проявляются в этом фрагменте симфонии?
- Какие особенности жанра симфонии слышны в этой музыке?
- Какие приёмы развития использует композитор в этом сочинении?
- К какому направлению музыкального искусства – традиционному или новаторскому – можно отнести это произведение?
- Какое, по вашему мнению, «романтическое послание» заключено в этой музыке?
- В чём сложность восприятия этой музыки?

Симфония «Хроника блокады» Б. Тищенко открывается фанфарными интонациями (духовые инструменты), которые словно призывают слушателей к вниманию. Далее следует тема скерцозного характера – «пищание» струнных в высоком регистре. Здесь можно провести параллель с начальными тактами эпизода нашествия из «Симфонии № 7» («Ленинградской») Д. Шостаковича. Грозная маршевая тема перебивает эту тему, которая ширится, словно стремится заполнить всё пространство, затем затихает, тает. Следующий эпизод симфонии построен на блуждании отдельных мотивов, интонаций – это вызывает ассоциации с немощным состоянием людей, жителей блокадного Ленинграда.

Вопросы к учащимся:

- Почему композитор определяет программу симфонии как «Хроники блокады»?
- Какой образ создаёт фанфарное вступление к симфонии?

- С каким известным сочинением, посвящённым аналогичной тематике, возникают параллели?

- Как можно охарактеризовать язык симфонии Б. Тищенко?

- Какие приёмы развития, знакомые по балету «Ярославна», можно выделить в этом сочинении?

Симфония-сюита «Из русской старины» (2 часть) Ю. Буцко продолжает традиции русской классической музыки. Её лиричность и задушевность, песенная основа, широта дыхания, бережное использование тембров инструментов оркестра, раскрашенные колоритным звучанием виброфона придают музыке характер светлой грусти, воспоминаний, размышлений человека, в воображении которого возникают образы родного края, его природы, родных и близких людей, событий жизни, которые дороги и памятливы. Музыкальный язык симфонии Ю. Буцко и приемы развития сродни лирическим частям симфоний П. Чайковского, В. Калинникова, С. Рахманинова.

В ***Симфонии № 2 «Андрей Рублёв»*** композитор О. Янченко обращается к образу иконописца, известного и почитаемого мастера московской школы иконописи, книжной и монументальной живописи XV в., который был канонизирован Русской православной церковью в лике преподобных святых. Духовно-образная тематика становится для композитора определяющей в выборе средств музыкальной выразительности этой программной симфонии.

Симфония открывается одиноким звучанием скрипки, к которой постепенно присоединяются другие струнные инструменты оркестра. Основная тема звучит строго, сдержанно, собранно. Постепенно появляются другие голоса оркестра: ударные, выдержанный низкий бас виолончелей, хор. Развитие приводит музыку к жёстким звукам духовых инструментов (трубный глас), которые дают повод к появлению новых интонаций, мотивов, тем, тембров других инструментов оркестра, сливающихся в едином потоке звучания и приводящим к кульминации.

Вопросы к учащимся:

- Какие черты традиционной классической симфонии можно выделить в этом сочинении?

- В чём проявляется нетрадиционность симфонического мышления композитора?

- Какие черты образа Андрея Рублёва, окружающей его жизни хотел подчеркнуть в этом произведении О. Янченко?

Если самостоятельная работа восьмиклассников в группах даст определённые результаты – в эссе они представят анализ содержания одного из фрагментов современной симфонии (включая жанрово-стилевой, интонационно-образный анализ, выражение собственного отношения к новой для них музыке), то всему классу можно предложить дискуссионный вопрос, направленный на понимание высказывания музыковеда А. Виноградовой-Черняевой, в котором она размышляет о современной симфонии: «Современная симфония, оставаясь высочайшей и совершеннейшей формой концепции Человека и Мира, фиксирует глобальные изменения, происходящие с Человеком и Миром, а главное – фиксирует новизну этих отношений, характеризующуюся качественно иной формой понимания, упорядочивания, проживания категорий Времени и Бытия»⁵¹.

Симфония № 8 («Неоконченная») Шуберта. Музыку Бетховена, в которой слышались отголоски Великой французской революции, вытесняли произведения развлекательных жанров. Внешним фоном жизни Франца Шуберта (1797–1828), современника Бетховена, была весёлая, «танцующая» Вена. Интерес к судьбам человечества, гармония разума и действительности отодвигались на задний план. В музыке Шуберта впервые раскрылись черты характера, эмоционального строя человека нового тогда XIX в. Своё отношение к жизни, окружающему миру художник выражает через чувства и пере-

⁵¹ Виноградова-Черняева А. Л. Жанр современной симфонии в этимологическом ракурсе. // Известия Самарского научного центра Российской академии образования, 2009, № 4–6, т. 11. – URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/zhanr-sovremennoy-simfonii-v-etimologicheskom-rakurse>

живания реального, обычного человека. А для этого нужны иные формы и иные средства выражения, передающие непосредственность высказывания.

Живое чувство ритма музыки, непрерывно длящуюся мелодию можно сравнить с речью человека, ощущением его дыхания. Мы всегда слышим, спокоен он или взволнован, радуется или печалится, как меняется его состояние. Вслушиваясь в музыкальную интонацию, всегда можно понять смысл музыки, почувствовать её выразительность, силу воздействия.

В связи со сказанным урок можно начать с незнакомых учащимся мелодий, представленных на с. 52 учебника.

- Какое чувство выражает каждая из них?
- Почувствуют ли школьники, что это: мелодии песен или темы произведения крупной формы – концерта или симфонии?

Затем можно вспомнить уже знакомые песни Шуберта и предложить послушать 1-ю часть «Неоконченной» симфонии. Шуберт, как и Моцарт, создавал не темы, а песни-мелодии. С Моцартом Шуберта тесно сближает лирический склад мышления. Он, так же как и Моцарт, больше принадлежал всем – окружающей среде, людям и природе, чем себе, и его музыка была про всё, но не лично про себя. Симфонизму Шуберта свойственно изложение, а не обсуждение и борьба, как это было в бетховенской музыке.

Для него характерна близость к австро-немецкой народной музыке. В его искусстве романтические и классические традиции образуют единый сплав. Опыт венских классиков Шуберт подчинил новым задачам. Шубертовские сонатно-симфонические темы и по интонационному строю, и по приёмам изложения и развития родственны песням. Песенность как главный принцип развития определяет драматургию его музыки. Шуберт развивает музыкальные темы при помощи вариантной трансформации, варьированных повторов. В результате соединения, казалось бы, несовместимого – песенного с симфоническим, миниатюрного с масштабным, – возник новый тип сонатно-симфонического цикла – лирико-романтический.

Именно такова «Неоконченная» симфония (си минор), которая имеет всего две части, но является вполне законченным произведением, её замысел оказался полностью реализованным. Об этом говорит круг заложенных в ней лирических образов и их развитие.

- Какие инструменты оркестра «распевают» задумчиво печальную мелодию главной темы?
- Какой жанр поэзии /ноктюрн, элегия/ созвучен этой теме?
- Какой знакомый музыкальный жанр напоминает вторая тема?
- Какие особенности музыкального развития вносят радостное оживление? А ощущение тревоги? Почему возникает ощущение тревоги?
- Что сближает мелодии симфонии с песнями Ф. Шуберта?

Музыкальные образы симфонии разрастаются до значения жизненно важных проблем, характерных для композитора и его времени: человек и судьба, любовь и смерть, идеал и действительность. Чувства одиночества и обездоленности впервые выступили в ней как *мироощущение*. Герой «Неоконченной» способен на яркие вспышки протеста, но этот протест не приводит к победе жизнеутверждающего начала. По напряженности конфликта эта симфония не уступает драматическим произведениям Бетховена, но этот *конфликт перенесён в лирико-психологическую сферу. Это драматизм переживания, а не действия. Основа его – борьба внутри самой личности.* Такова важнейшая особенность романтического симфонизма, первым образцом которого стала симфония Шуберта.

Музыка Шуберта, писал Б. Асафьев, «может сказать гораздо больше, чем любые мемуары и записки, потому что она сама звучит, как неистощимо содержательный, эмоционально объективный дневник». Предлагается записать размышления учащихся об этой музыке в творческой тетради (с. 20).

Симфония № 5 П. Чайковского. Для того чтобы начать знакомство с фрагментами из Симфонии № 5 П. Чайковского (1840–1893), можно предложить учащимся высказать своё мнение о том, как они понимают слова

И.-В. Гете: «Кто хочет понять поэта, должен вступить в его мир».

Симфония № 5 начата Чайковским весной 1888 г., окончена в августе того же года в подмосковном имении Фроловском. Тогда же в записной книжке среди нотных набросков, где центральным образом произведения была «тема рока», проходящая через все четыре части, он сформулировал программу первой части: «Интродукция. Полнейшее преклонение перед судьбой, перед неисповедимым предначертанием Провидения». Очевиден автобиографический подтекст симфонии – воплощение раздумий и чувств самого композитора. Конфликт героя в этом сочинении определялся трагичностью борьбы «ничтожества со стремлением к познанию роковых вопросов бытия», как объяснял Чайковский в одном из писем. Но при этом содержание симфонии выходит за пределы личного, так как композитор сумел в музыке выразить помыслы людей своего времени. Он совершенно определённо осознавал это: «В своих писаниях я являюсь таким, каким меня сделали воспитание, обстоятельства, свойства того века и той страны, в коей я живу и действую».

Урок постижения Симфонии № 5 П. Чайковского может иметь трехчастную форму-композицию.

В первой части урока педагог предлагает учащимся при прослушивании главных тем всех четырех частей симфонии делать записи в творческую тетрадь, ориентируясь на следующие установки: а) какие эмоциональные состояния переживают слушатели в процессе первичного знакомства с этой музыкой; б) какими чертами характера наделен герой этой симфонии; в) какими музыкальными средствами они раскрываются. Это поможет почувствовать современность музыкального творения Чайковского, созданного более 100 лет назад.

После того как знакомство с героем симфонии состоялось и семиклассники высказали свои впечатления, во второй части урока можно последова-

тельно прослушивать фрагменты всех частей, сосредоточиваясь на более детальном интонационно-образном анализе ее главных образных сфер.

Третья часть урока может быть посвящена сопоставлению финальных частей двух симфоний – Симфонии № 5 Л. Бетховена и Симфонии № 5 П. Чайковского с целью выявления общих (или различных) подходов к трактовке образов их главных героев.

На какие особенности музыки Симфонии № 5 П. Чайковского необходимо направить внимание учащихся?

Первая часть симфонии открывается медленным вступлением. Учащиеся могут определить, что мотив рока звучит здесь в характере траурного марша. Он напоминает какую-то упрямо сосредоточенную, тягостную мысль. Вступление становится как бы отправной точкой, драматургическим стимулом всей симфонии.

В тревожной главной теме, имеющей балладный оттенок, лежит «отпечаток» мрачной темы вступления. В ней восьмиклассники могут услышать движение марша, однако теперь оно определяет характер всей части: музыка постоянно стремится ввысь, словно пытаясь вырваться из тисков оцепенения, но неизменно откатывается вспять.

Основной образ побочной партии – томный лирический вальс. В разработке возвращаются сумрачные краски. Наличие двух контрастных тем может подвести семиклассников к предположению о том, что первая часть написана в форме сонатного *allegro* со вступлением.

В музыкальных образах первой части Чайковский создает грандиозную картину человеческой жизни, полную скорбных размышлений о противоречиях и борьбе, «ропота, сомнений, жалоб, упреков и жгучего чувства невозвратимого прошлого» (первая тема), поэтической лирики, навеянной прекрасным миром одухотворенной природы (вторая тема).

Вторая часть – вдохновенная лирическая поэма, образный строй которой противопоставлен первой части. Учащиеся наверняка смогут отметить

тот факт, что на смену мрачному хоралу вступления приходит певучая плавная, широко разлитая песенного склада мелодия валторны, мечтательно и выдержанно ее излагающая. Дважды в упоительно прекрасный мир, подобно шквалу, врывается тема вступления из первой части. Но здесь она воплощает не внутреннее состояние человека, а грубую внешнюю силу.

Третья часть. Перед прослушиванием этой части можно рассказать восьмиклассникам о том, что обычно в симфониях Чайковского 3-я часть представляет собой скерцо. После звучания фрагмента этой части попросить учащихся самостоятельно определить жанровую принадлежность музыки – скерцо? Вальс? На основании ответов учащихся сделать вывод, что в этой симфонии композитор отходит от традиции и предлагает слушателям изящный и грациозный, нежный и мечтательный вальс (с причудливым скерцозным средним разделом), который уводит их в мир поэзии и покоя, фантазии и мечты.

Пусть школьники попытаются услышать уже знакомые им темы предыдущих частей симфонии: в последние такты вальса прокрадывается «таинственная маска» (Б. Асафьев) – тема вступления из 1-й части. С коварной ласковостью подлаживается она под ритм танца, внушая тревогу за исход драмы.

Четвертая часть (финал). Актуализируя опыт учащихся в определении музыкальной формы, учитель предлагает им после прослушивания, ориентируясь на сопоставление двух тем (стремительная первая (главная) – тема в духе народного пляса и лирически экспрессивная (вторая) – побочная тема), прийти к выводу о том, что финал, как и первая часть симфонии, написан в сонатной форме.

В начале четвертой части (финала) тема вступления звучит мажорно и величаво, знаменуя готовность человеческого духа к борьбе против мрачных, парализующих волю сил. Разгорается последняя, отчаянная схватка. Она начинается темой удалого и грозного пляса, напоминающего трепак. Быстрая

смена мелодий накапливает ощущение неустойчивости, беспокойства. Наступает томительная пауза. И вот гимном человеку, победившему скорбь и неверие, звучит она. В героический марш трубы вплетается еще один обновленный образ – главная тема 1-й части, перенесенная в ослепительный мажор. Этим последним красноречивым штрихом автор завершает симфонию.

В финале композитор неоднократно проводит тему, придавая ей черты различного характера: то патетически-скорбного, то трагического, то героического и жизнеутверждающего.

Чайковский не заканчивает симфонию полным торжеством утверждающей себя враждебной силы. Он еще не вполне во власти ее и чтобы показать, что мыслим и возможен параллелизм – наличие двух стремлений, двух волей, одной – созидающей, а другой – давящей и препятствующей вольному течению жизни. Чтобы доказать это, он убедительно ярко завершает симфонию заключительным проведением основной темы первой части в облике блестящей трубной звучности. Таким образом, незавершенный, прерванный, трепетный и порывистый бег первой части симфонии находит свое утверждение в финале, в последний миг звучания.

Возможна различная трактовка заключительной части симфонии. Пусть учащиеся задумаются над вопросом:

- Какую идею утверждает композитор – победу человека над роком, провидением, судьбой или торжество мрачных сил, которые празднуют победу над героем симфонии?

В заключительной части урока можно предложить учащимся вспомнить фрагмент из финала Симфонии № 5 Л. Бетховена и сопоставить его с финалом Симфонии № 5 П. Чайковского.

- Что общего в трактовке образов финальных частей симфоний? (Свои размышления восьмиклассники могут записать в творческую тетрадь.)

На с. 56 учащиеся видят фотографии, на которых запечатлены сам композитор, его дом в подмосковном Фроловском, где создавалась Симфо-

ния № 5, а также странички из записной книжки Чайковского с набросками музыкальных тем этого сочинения.

Высказывание музыковеда Б. Асафьева может помочь школьникам аргументировать свое мнение: «И всю жизнь свою он (Чайковский) посвятил созданию музыки; всю жизнь, не находя ни отдыха, ни покоя, он стремился как можно напряженнее и полнее раскрыть свое я, свою душу в музыке и поведать людям о своих переживаниях, страданиях и радостях. То, что Чайковский вложил в свои сочинения, – то раскрывается при исполнении их, передается слушателям и рождает чувство общения, взаимопонимания и содружества, ибо в глубине душевной люди глубоко сродни друг другу. И музыка влечет к единению в силу совместного переживания людьми тех настроений, тех песен, тех созвучий, которые создал и выявил в жизнь композитор-музыкант. В музыке отразится все, что ощутил и пережил чуткий человек».

Выбор песен для этого урока будет во многом зависеть от того, как воспримут учащиеся идею Симфонии № 5 П. Чайковского. В любом случае нужно настроить семиклассников на то, что человек, несмотря на ситуации, которые ему приходится преодолевать, живет надеждой на лучшее. Поэтому трактовку некоторых песен рекомендуется связать именно с этой оптимистической направленностью ощущения жизни, мировосприятия различных фактов, явлений, событий. Поэтому здесь будет уместным исполнение (или речитатив) песен лирического характера: «Исполнение желаний» А. Дольского, «Наполним музыкой сердца» Ю. Визбора, «Фантастика-романтика» Ю. Кима и др.

Домашнее задание. Выполнить задания в творческой тетради на с. 21.

«Симфония № 1 («Классическая») С. Прокофьева». Знакомство с симфонией следует проводить с позиций претворения в этом произведении традиций и новаторства. Это связано с замыслом композитора, о чём учащиеся смогут прочесть в учебнике (с. 58). А то, что они уже знакомы с симфониями Гайдна и Моцарта, позволит им более осмысленно услышать класси-

ческое и новаторское в музыке Прокофьева. Нужно обратить внимание учеников на то, что композитор передаёт в своей симфонии основные свойства музыки классиков – оптимизм, энергичный характер, жизнелюбие, не привлекая подлинных тем произведений этих композиторов, а, наоборот, преломляя классический стиль, заостряя его характерные черты с позиций человека XX в.

Можно напомнить школьникам ещё один пример – преломление древних католических песнопений для обрисовки крестоносцев в кинофильме и кантате «Александр Невский». От подлинных напевов композитор отказался, считая, что для современного слушателя они уже утратили свою выразительность, ими трудно передать жестокость и фанатизм «псов-рыцарей». И потому Прокофьев создал хорал в духе католических песнопений, но более жёсткий, напряжённый, страшный, обличающий варварскую сущность крестоносцев ярче, чем подлинные древние напевы.

После прослушивания отдельных частей или всей симфонии можно задать вопросы:

- Какие главные выразительные качества творчества композитора можно выделить, зная только его симфонию?
- Близки ли такие свойства венского классицизма, как оптимизм, жизнелюбие, ясность образов, музыке самого Прокофьева? Смогут ли учащиеся подтвердить это примерами? (Учитель может напомнить темы из симфонической сказки «Петя и волк», «Болтуню», «Мимолётности» и др.)

Д. Кабалевский так сказал о Прокофьеве: «Восторженный певец жизни, солнца и молодости...» – и о его музыке: «...она дала людям растревоженного, сурового и жестокого XX века ту радость и свет, которых им так часто недостаёт». Не случайно Прокофьева часто сравнивают с В. Маяковским в поэзии и М. Сарьяном в живописи – так много в его музыке солнца, света, ярких красок. Пейзаж армянского художника Мартироса Сарьяна учащиеся смогут рассмотреть на с. 65 учебника 7-го класса. Можно привести строки из

стихотворения Маяковского: «Светить всегда / светить везде / до дней последних донца, / светить – / и никаких гвоздей! / Вот лозунг мой – / и солнца!».

Прокофьеву всегда была близка стихия детства, юности. В одной из бесед ему был задан вопрос: «Могут ли быть исчерпаны все мелодии?» Прокофьев отличался незаурядным математическим мышлением (он был хороший шахматист и в возрасте 18 лет сыграл вничью в сеансе одновременной игры с чемпионом мира Ласкером) и логически вычислил, что для простой мелодии из 8-ми звуков могут быть использованы миллиарды звуковысотных сочетаний, не считая вариантов ритма, гармонии, инструментовки, штрихов и т. д. Это говорит о практической неисчерпаемости мелодического богатства музыки.

В «Классической симфонии» прозрачная оркестровка в стиле Гайдна – Моцарта сочетается с «налётом новых гармоний». Популярнейший гавот, ставший 3-й частью симфоний, был сочинён раньше других частей. Тогда же были сделаны наброски 1-й и 2-й частей. «Автор задался целью воскресить “старые добрые времена”, времена фижм, пудренных париков и косичек», – говорится в авторизованном пояснении к первому исполнению симфонии. Но в музыке нет черт музейного реставраторства: она полна детской беззаботности, жизнерадостности. Её слегка ироничный тон подчёркивается пикантными гармоническими сопоставлениями и забавными скачками в мелодии.

Композитор сохранил парный состав гайдновского оркестра – без тромбонов, солирующие инструменты – весёлые трели флейты, ворчание фagота, порхающее звучание скрипок. Воспользовался традиционным «венским» приёмом резких смен прозрачного *piano* громогласными *tutti*.

Первая часть симфонии – миниатюрное и очень ясное по форме сонатное *allegro*. Движение быстрое и лёгкое. Главная партия с её гаммами, трелями и вздохами звучала бы совсем по-гайдновски или моцартовски, если бы не капризность гармоний. Огромные скачки через две октавы вверх и

вниз, забавные форшлагги, скромное сочетание скрипки с притоптывающим аккомпанементом фагота придают ироничность побочной партии, создавая сплав танцевальной элегантности с неуклюжестью. В разработке побочная партия, порученная басовым инструментам, становится более тяжеловесной (по определению Б. Асафьева, «элегантно шутливая тема» превращается в «грузно шагающего великана»).

Вторая часть выдержана в характере менуэта. Основная тема в исполнении скрипок в высоком регистре звучит очень нежно, чуть грустно, её капризные «приседания» на концах фраз и жеманные паузы сочетаются с мерным бесстрастным сопровождением. (Вспоминаются танцы из балета «Ромео и Джульетта».)

В **третьей части** – остроумном и изящном гавоте – прямолинейные октавные скачки, сопоставление чистых мажорных трезвучий, в середине – в традиционном мюзете (старинный французский танец быстрого темпа), основанном на «волыночном» органном пункте, слышатся отзвуки русского наигрыша.

Весёлый и подвижный финал завершает симфонию. В главной партии – снова простенькие арпеджированные и гаммообразные взлёты и падения, забавные повторяющиеся короткие фразы скрипок. Побочная партия и здесь звучит юмористически, со стучащим, как дробь, мотивом у деревянных, духовых инструментов. А в заключительной теме возникает светлая, характерно русская мелодия, очень близкая одной из тем оперы «Снегурочка» Римского-Корсакова. Классические образы музыки XVIII в. оказываются как бы преломлёнными сквозь призму русской песенности. Так композитор средствами гайдновской техники спел о непрехотливых радостях жизни.

В связи с этим интересно вспомнить отзывы Маяковского о музыке Прокофьева: «Воспринимаю сейчас только музыку Прокофьева – вот раздались первые звуки и – ворвалась жизнь, нет формы искусства, а жизнь – стремительный поток с гор или такой ливень, что выскочишь под него и за-

кричишь – ах, как хорошо! Ещё, ещё!»

Расширению представлений о симфонии Прокофьева поможет выполнение заданий в творческой тетради (с. 22).

Домашнее задание. Самостоятельно составить программу (план) заключительного урока первого полугодия 8 класса, определив аргументацию включения того или иного сочинения, обозначив учебно-познавательные задачи, предложив виды собственной музыкально-практической и творческой деятельности.

Урок: «Музыка – это огромный мир, окружающий человека...»

Задачи урока: обобщение представлений восьмиклассников о разнообразии трактовок темы первого раздела учебника «Классика и современность»; расширение жизненно-музыкальных впечатлений слухового опыта в понимании значения классической музыки в жизни людей, общества; формирование устойчивого интереса к познанию классического музыкального наследия в процессе самообразования, внеурочной музыкальной деятельности, семейного досуга, совершенствование умений и навыков музицирования (коллективного, ансамблевого, сольного), становление коммуникативной культуры школьников в процессе участия в дискуссиях, размышлениях о музыке и музыкантах, в письменных высказываниях.

Этот урок может быть построен учителем в зависимости от музыкальных предпочтений восьмиклассников, которые проявлялись в ходе занятий в первом полугодии 8 класса. Желательно в сценарный план урока включить произведения контрастного эмоционального строя, ориентируясь на высказывание композитора Р. Щедрина: «Мы иногда даже не осознаём, какое большое место занимает музыка в нашей жизни. Не будь её, человек просто не смог бы выразить всего богатства своих чувств, всей сложности и многоцветности их – от яркой ослепительной радости до глубокой и безысходной скорби».

Данный урок может быть поводом для демонстрации музыкальных дарований учащихся, например, песни стоит исполнить под гитару или синтезатор, которыми владеют подростки.

Важно, чтобы на уроке прозвучали произведения разных музыкальных жанров: опера, балет, симфония, рок-опера, мюзикл, музыка к драматическим спектаклям, музыка кино. Повторное восприятие и исполнение школьниками главных тем, фрагментов из выбранных для этого урока сочинений желательно сопровождать проблемными вопросами, направленными на понимание духовно-нравственной сути музыкальных произведений, их интонационно-образных и жанрово-стилевых особенностей, почерка композиторов, исполнительских возможностей их интерпретаторов.

Учителю целесообразно подготовить фрагменты видеоматериалов для демонстрации на уроке (это задание может быть выполнено и учащимися), заранее проведя анализ предложений учащихся и выявив рейтинг предпочтений восьмиклассников.

Примерный сценарий обобщающего урока по теме «Классика и современность».

Опера. Проблемные вопросы:

- Есть ли у оперы будущее?
- Почему оперу считают сложным для восприятия жанром?
- Каково ваше отношение к изученным на уроках операм русских и зарубежных композиторов?

Педагог обсуждает со школьниками восприятие «Арии князя Игоря» из оперы «Князь Игорь» А. Бородина. Анализ содержания, музыкального языка желательно сопровождать просмотром фрагмента фильма-оперы. Поиск ответов на проблемные вопросы возможен на примере оперы Бородина.

Беседа о патриотизме сопровождается исполнением главных тем оперы «Князь Игорь», современных песен патриотического характера (по выбору школьников).

Балет. Проблемные вопросы:

- Понимать балет легче или труднее, чем оперу?
- Современный балет сохраняет традиции классического балета или предлагает иные формы воплощения содержания?
- Красота танца в балете привлекает внимание зрителей или оставляет его равнодушным?
- Каково ваше отношение к балетам русских и зарубежных композиторов, которые вы знаете?

Обсуждается восприятие фрагмента «Вежи половецкие» из балета «Ярославна» Б. Тищенко. Учитель помогает школьникам проанализировать содержание фрагмента, особенности музыкального языка. Учащиеся смотрят видеоматериал, проходит дискуссия по проблемам балетного жанра.

Рок-опера. Проблемные вопросы:

- Что ближе современному зрителю – опера или рок-опера? Почему?
- Какие черты роднят рок-оперу с классической оперой, а какие – различают?
- Может ли рок-опера воплощать сложные вопросы жизни человека?
- Что труднее исполнять – партии в опере или в рок-опере?
- Какие рок-оперы произвели на вас впечатление, с чем это связано?

В центре внимания – восприятие фрагмента из рок-оперы «Преступление и наказание» Э. Артемьева. Анализируется содержание, интонационно-образная и жанрово-стилевая его характеристика. После просмотра видеоматериала разворачивается дискуссия по проблемам рок-оперы.

На завершающем этапе – исполнение песен современных композиторов, перекликающихся по своей тематике (выбор жизненного пути) с рок-оперой Э. Артемьева.

Мюзикл. Проблемные вопросы:

- Мюзикл – жанр развлекательной, «лёгкой» или «серьёзной» музыки?

- Почему современные композиторы – создатели мюзиклов – обращаются к сюжетам из классической литературы?

- Что в мюзикле привлекает зрителей?

- Какие хиты из мюзиклов отечественных и зарубежных композиторов бытуют среди поп-музыкантов? Почему?

Обсуждается восприятие и исполнение фрагментов из мюзикла «Ромео и Джульетта: от ненависти до любви» Ж. Пресгурвика (по выбору учащихся). Под руководством педагога школьники анализируют содержание, образный строй, язык. Далее стоит показать ученикам фрагменты видеоверсий мюзикла (русской и французской). Тема завершающей беседы – проблемы мюзиклов русских и зарубежных композиторов.

Музыка к драматическому спектаклю. Проблемные вопросы:

- Нужна ли музыка в драматическом спектакле? ● Какую роль она играет в спектакле?

- Что лучше – живой оркестр или фонограмма, которая сопровождает театральную постановку?

- Можно ли представить себе спектакль, в котором нет музыки?

- Музыка к каким драматическим спектаклям вам запомнилась? Почему?

В центре внимания – восприятие трёх фрагментов из музыки к драматическим спектаклям: «Утро в Вероне» Д. Кабалевского («Ромео и Джульетта» У. Шекспира), «Утро» Э. Грига («Пер Гюнт» Г. Ибсена), «Чиновники» А. Шнитке («Ревизская сказка» по Н. Гоголю). Педагог предлагает учащимся определить:

- Какую смысловую нагрузку в содержании спектаклей несёт каждый из фрагментов?

- Какие из них являются музыкальным пейзажем, жанровой сценкой, психологическим портретом?

- Какими средствами выразительности и изобразительности композиторы рисуют эти образы?

Следующий этап урока – дискуссия по проблемам музыкального оформления театральных постановок. В заключение – исполнение песен о природе, любви, верности (по выбору учащихся).

Музыка в кино. Проблемные вопросы:

- Какая музыка нужна в кино – художественном фильме, документальном, мультипликационном?

- Какую функцию выполняет музыка в кино?

- Почему многие мелодии и песни из кинофильмов стали музыкальными шлягерами?

- Музыка из каких фильмов есть в вашей музыкальной коллекции (фонотеке)? Аргументируйте свой выбор.

Сравнивается восприятие двух версий песни «Это может быть» из кинофильма «Властелин колец» Г. Шора: ирландской певицы Эния и русской певицы Хелависы, солистки рок-фолк группы «Мельница». Учитель помогает школьникам точнее определить содержание песни, особенности её языка, сравнить манеры исполнения. Целесообразно просмотреть в классе видеофрагмент фильма, в котором звучит эта песня. Интересна была бы дискуссия по проблеме: «Вера, надежда, любовь – это вечные ценности жизни?».

Завершит эту тему исполнение популярных песен из отечественных кинофильмов.

Симфония. Проблемные вопросы:

- Классическая симфония и современная симфония – есть ли между ними общее?

- Почему симфонию сравнивают с таким литературным жанром, как роман?

- Язык симфонии понятен всем без перевода или...?

- Какие симфонии русских и зарубежных композиторов произвели на вас сильное эмоциональное впечатление? Почему?

В зависимости от интенсивности работы учащихся на уроке могут быть предложены: а) один из фрагментов симфоний – Симфония № 8 («Неоконченная») Ф. Шуберта; «Симфония № 5» П. Чайковского; «Симфония № 1 («Классическая») С. Прокофьева; б) три фрагмента из названных симфоний (части и объём звучания – по выбору учителя).

Педагог предлагает учащимся записать на листках бумаги: название симфонии и фамилию композитора; те чувства и эмоции, которые они испытывают, слушая эту музыку; сформулировать в одном предложении жизненную ситуацию, в которой они обратились бы к этой музыке вновь. Затем, не называя фамилий учащихся, зачитываются разные варианты ответов.

Другой вариант выполнения аналогичного задания – синквейн, который составляется по одному музыкальному фрагменту из симфонии. Поскольку героем симфоний разных композиторов, эпох, стилей является человек (той эпохи, сам автор симфонии – композитор, слушатели, к которым обращено это творение), то стоит выбрать в качестве существительного слово «человек».

Напомним схему написания синквейна:

- одно существительное (или местоимение) (ЧЕЛОВЕК);
- два прилагательных (или причастия);
- три глагола – характер действия объекта;
- фраза из четырёх слов, выражающая личное отношение к описываемому объекту, предмету;
- слово-вывод, характеризующее суть объекта, предмета.

После написания синквейна учащиеся (по желанию) зачитывают свои варианты, исключая повторяющиеся слова и словосочетания.

Завершить урок можно обращением восьмиклассников к высказыванию Р. Щедрина: «Искусство, музыка – это одна из форм жизнедеятельности

человека на земле. Приобщаясь к музыке, человек становится добрее, тоньше, отзывчивее, становится внимательнее, глубже и серьезнее», а также исполнением одной из песен (по выбору учащихся) развлекательного жанра, учитывая приближение зимних каникул и Нового года.

Методические особенности освоения содержания второго раздела «Традиции и новаторство»

СЦЕНАРИИ УРОКОВ

Урок: «Музыканты – извечные маги»

Задачи урока: постижение интонационной выразительности музыки, её воздействующей силы; расширение жизненного опыта учащихся, обобщение знаний о музыкальном языке, о традициях и новаторстве в произведениях разных жанров и стилей; формирование умений определять понятия, создавать обобщения, устанавливать аналогии, классифицировать, самостоятельно выбирать основания и критерии для классификации.

Построение урока определяют задания, которые даются на с. 65 учебника: вспомнить знакомые/известные музыкальные сочинения, напеть их главные мелодии-темы и выявить традиционные и новаторские черты в этих произведениях. Выбор произведений остаётся за учителем, а возможно и самими учащимися.

- Как учащиеся понимают термины «традиции» и «новаторство»?
- Какие произведения можно назвать, чтобы ярко высветить понимание традиций и новаторства?

Важно так организовать деятельность учащихся на уроке, чтобы через непосредственное общение с музыкой они осознавали, что традиция – это память культуры – наследие, которое живо сегодня, прошлое, которое важно для современников. Непреходящие ценности прошлого, имеющие общечеловеческую значимость, обретают в современном искусстве новое звучание.

- Как учащиеся понимают выражение «непреходящая ценность»? (Слушатели имеют возможность, вновь и вновь переживая многие чужие жизни как свою, обогатиться опытом других людей, присвоить его, сделать

фактом своей жизни. Именно в этом источник воздействия искусства на личность и его непреходящая ценность.)

На страницах 64–65 учебника перечисляется ряд произведений, которые являются примерами синтеза традиций и новаторства. Многие из них будут рассматриваться на следующих уроках (опера «Порги и Бесс» Дж. Гершвина, балет «Кармен-сюита» Р. Щедрина, «Фрески Дионисия» Р. Щедрина, «Симфония № 7» («Ленинградская») Д. Шостаковича). Но есть среди них и такие, обращение к которым может стать основанием для интонационных обобщений, закрепления знаний учащихся о музыкальном языке, его особенностях.

Убедительным примером синтеза традиций и новаторства на этом уроке могут служить рок-оперы А. Рыбникова «Юнона и Авось» и Э. Артемьева «Преступление и наказание». С первой из них учащиеся познакомились ещё в 7 классе, со второй – в первом полугодии 8 класса.

Учащимся предлагается ответить на вопрос: «В чём заключается новаторство этих произведений?» Очевидно, в первую очередь они отметят новую трактовку самого жанра оперы. Рок-опера соединяет в себе черты классической оперы, мюзикла и рок-музыки. «Вечные темы» переплетены со злободневными проблемами. Опираясь на традиции классической музыки, авторы в то же время используют достижения современного музыкального языка, новейших технологий. В состав симфонического оркестра включены электронные музыкальные инструменты, синтезаторы. Спектакли отличаются зрелищностью, картинностью, эффектностью постановки. Свет, перемены декораций, работа лазеров, подъёмных механизмов, пиротехнические эффекты безукоризненно соотносятся с музыкой, музицированием актёров, их пластическим движением, хореографией.

- В чём же видится опора на традиции? В рамках традиций в этих операх – обращение к литературным первоисточникам (А. Вознесенский, Ф. Достоевский); деление на музыкальные сцены (сцена молитвы, сцена ба-

ла; сцена «Сенная площадь и её обитатели»; сцена «Студенческая вечеринка» и др.); переплетение лирического (любовь главных героев) и драматического (рок, судьба; жизнь и смерть); хор выступает действующим лицом, с его помощью характеризуется окружающая среда (как это было в классических операх); в опере Рыбникова – трактовка увертюры как краткого конспекта; система лейттем; использование классических жанров (ария, речитатив, хор); использование классических жанров (ария, речитатив, хор); в рок-опере Артемьева – интродукция, заменяющая увертюру и открывающая действие оперы (вспомните интродукцию к опере «Иван Сусанин» М. Глинки); современная музыка звучит в единстве с музыкой духовной, народной.

- Какие признаки именно рок-музыки можно выявить в этих произведениях? Предельная насыщенность звучания, острота, обнажённость высказывания приводят как бы к «антимзыкальной» манере пения или манере пения, близкой к бытовому исполнению; главенствующее значение приобретает ритм. Музыкальные жанры упрощаются до песни, баллады («Баллада о белом шиповнике», «Баллада шарманщика»).

Знакомство с этими произведениями как бы раздвигает рамки нашего опыта, передаёт исторически многообразный опыт человечества, который отобран, обобщён, осмыслен, оценен и художественно организован композиторами. Всё это позволяет вырабатывать собственные установки, формировать ценностные отношения к различным жизненным обстоятельствам.

Можно вновь обратиться к финалу рок-оперы А. Рыбникова, которая завершается выходом на сцену всех участников спектакля. Они поют гимн любви, обращаясь к «жителям двадцатого столетия», а теперь уже и нашего XXI века. Так утверждается непреходящая ценность таких человеческих качеств, как верность, любовь, преданность. Именно они являются традиционными основами человеческой жизни, которым следовали поколения людей. Мы как бы с дистанции Времени видим давно ушедших из жизни людей, но

очень схожих с нами в своих порывах, страстях, суждениях, муках, радостях и горе.

Уроки: «И снова в музыкальном театре...»

Задачи уроков: формирование учебно-познавательных интересов и мотивации, готовности к самоопределению на основе развития самосознания, выработки ценностных ориентаций, умений оперировать терминами и понятиями музыкального искусства; расширение представлений учащихся об оперном искусстве зарубежных композиторов – Дж. Гершвина (США), Ж. Бизе (Франция); выявление особенностей драматургии классической оперы; воспитание межкультурной толерантности, стремления к устойчивому проявлению способности к общению со сверстниками, учителями; формирование умений аргументировать (в устной и письменной речи) собственную точку зрения, принимать (или отрицать) мнение собеседника, участвовать в дискуссиях, спорах по поводу различных явлений музыки и других видов искусства.

«Мой народ – американцы». Этот разворот (с. 66–67) вводит восьмиклассников в образную сферу музыки американского композитора Джорджа Гершвина, знакомство с которой уже состоялось на уроках в предыдущих классах. Для того чтобы образы музыки Гершвина стали более зримыми, можно предложить школьникам спеть уже знакомые им песни («Хлопай в такт», «Острый ритм – джаза звуки», «Любимый мой»), послушать и вокализировать основные темы из мюзикла «Смешная девчонка», а также «Колыбельную Клары» из оперы «Порги и Бесс». Такое активное включение учащихся в мир музыки Гершвина поможет им на собственном опыте убедиться в яркости и необычности музыкального языка композитора, услышать будоражащие воображение исполнителей, зажигательные ритмы, запоминающиеся выразительные мелодии.

Закрепление понятий жанров джазовой музыки – *блюз, спиричуэл* и объяснение понятия *симфоджаз* происходит на материале фрагментов из «Рапсодии в стиле блюз». Прослушивание фрагментов «Рапсодии...»⁵² позволит восьмиклассникам аргументировать мнение о том, к какому направлению музыки – лёгкой или серьёзной – можно отнести это сочинение. С одной стороны, следует обратить внимание школьников на *вариационное развитие* музыки, её близость к джазу со специфической *манерой интонирования* (глиссандо, импровизационность изложения музыкальных тем, «игра» тембрами инструментов симфонического оркестра). С другой стороны, следует подчеркнуть, что обращение композитора к жанру классической (серьёзной) музыки – *рапсодии* повлекло за собой использование традиционных приёмов симфонического развития, основанного на контрастном сопоставлении различных образов.

При ответе на вопрос о принадлежности «Рапсодии в стиле блюз» к лёгкой или серьёзной музыке предложите восьмиклассникам задуматься над тем, в каком соотношении находятся в этом сочинении элементы джаза и классической музыки: конфликтуют между собой? вытесняют друг друга? органично объединены? Можно напомнить учащимся и о том, что развитие джаза в сфере лёгкой музыки привело к рождению рок-музыки, а в сфере серьёзной музыки – к симфоджазу.

«Рапсодия в стиле блюз» создавалась композитором в кратчайший срок к специальному конкурсу «Что есть американская музыка?» и была исполнена, по свидетельству современников, с «нокаутующим успехом». Об идее создания этого сочинения композитор писал: «Так много болтали об ограниченности джаза, так неверно понимали его функцию. Принято считать, что джаз должен звучать в одном темпе и основываться только на танцевальных

⁵² Это произведение иногда называют «Рапсодией в блюзовых тонах» или «Голубой рапсодией», так как слово blue в английском языке имеет несколько значений: лирическая песня (блюз) и голубой цвет.

ритмах. Я решил, насколько это возможно, разбить эту ошибочную концепцию одним ударом»⁵³.

Композитор Джордж Гершвин (1898–1937) – один из самых чистых, солнечных, уникальных голосов в музыке XX в. Именно Гершвин «открыл Америку» для слушателей Европы и России. В одной из биографий Гершвина называли «певцом, выразившим своими песнями душу Америки».

В 15 лет он нашёл работу в музыкальном бизнесе. До изобретения радио и телевидения люди узнавали популярные песни, покупая ноты музыкальных произведений и играя их дома на пианино. Один из издателей предложил Джорджу работу продавца нот. Он должен был проигрывать покупателям новейшие модные песни. Это было хорошей практикой. Вскоре Джордж стал для клиентов любимым продавцом. Именно на этой работе состоялись первые композиторские опыты: чтобы сделать песни более интересными, Джордж вплетал в них свои идеи, а вскоре стал записывать собственные мелодии, а затем сочинять музыку для бродвейских мюзиклов. Многочисленные мюзиклы, песни Гершвина с их привлекательными, жизне-радостными, быстро запоминающимися мелодиями вошли в золотой фонд популярной «лёгкой» музыки XX в.

Через музыку Гершвина многие пришли к джазу, стали интересоваться «золотым периодом» американской песенной эстрады.

«С Джорджа Гершвина началась новая эпоха американской музыки. Он никогда не ставил своей целью разрушить существующие правила. Он утверждал новый подход к сочинительству, которое должно приносить удовольствие, а произведения – отличаться отменным вкусом, остроумием и гармоничной красотой. Он преображал современную действительность и преподносил её не менее интригующей, чем она предстаёт в сенсационных заголовках газет», – писал о Джордже Гершвине его родной брат и верный соавтор Айра Гершвин.

⁵³ Цит. по кн.: *Волынский Э.* Джордж Гершвин. Л., 1988. С. 26.

Джордж Гершвин – олицетворение счастливой молодости джаза и блюза, феерических 20-х и 30-х гг. XX в., густо заселённых мюзиклами и яркими бродвейскими шоу. Существует и «обратная сторона» творчества Джорджа Гершвина. Его серьёзные композиции в первом исполнении ставили критиков в тупик, приобретая впоследствии ни с чем не сравнимую популярность и оставаясь жить в концертном репертуаре многих поколений артистов. Его эстрадные номера и мелодии из кинофильмов превращались в джазовые и вокальные стандарты, украшавшие каталоги лучших исполнителей мира.

В сочинениях Гершвина гармонично уживались элементы традиционной европейской музыки, джаза, блюза и других «чёрных» стилей. Красота его замысловатых мелодий подчёркивалась сложным и нестандартным ритмическим рисунком. Не будучи, по сути, ни джазовым музыкантом, ни классическим композитором, Гершвин оказал фундаментальное влияние на развитие искусства джаза, а его симфонические работы конкурируют по популярности с величайшими произведениями классиков.

Ещё подростком Гершвин, обхаживая именитых певцов, мечтал, что когда-нибудь его музыку будут знать все, и прохожие на улицах будут насвистывать его мелодии. Мечты сбывались у него на глазах. С годами его всё больше увлекала серьёзная музыка, его восхищало творчество Дебюсси, Раделя, Стравинского и Чайковского.

Дж. Гершвин ушёл из жизни в возрасте 38 лет. Потрясенные американцы отказывались верить в его смерть. Американский писатель Джон О'Хара выразил шок миллионов соотечественников словами: «Никто не заставит меня поверить в его смерть, если я сам этого не захочу».

Спустя почти сто лет после создания в России Михаилом Ивановичем Глинкой подлинно народной драмы – оперы «Иван Сусанин» («Жизнь за царя»), Джордж Гершвин в 1935 г. написал оперу «Порги и Бесс» – первую американскую национальную оперу, в которой была обрисована жизнь негритянской бедноты. Создание оперы было заветной мечтой Гершвина.

«Порги и Бесс». «Первая американская национальная опера». «Развитие традиций оперного спектакля». Учащиеся знакомятся с фрагментами из оперы «Порги и Бесс»; вместе с учителем обобщают свои представления о принципах драматургического развития на основе постижения музыкальных характеристик (сольных и хоровых) её героев; проводят сравнительный анализ музыкальных образов опер Дж. Гершвина «Порги и Бесс» и М. Глинки «Иван Сусанин» (две народные драмы).

Одним из самых известных сочинений Гершвина является фолк-опера «Порги и Бесс», в которой композитор поставил перед собой головоломную задачу – сплавить стилистику традиционных бродвейских шоу и классической европейской музыки. Либретто написали брат композитора А. Гершвин и Д. Хейуард. Гершвина привлекала гуманистическая идея – противопоставление простых обитателей провинциального бедняцкого посёлка миру людей, развращённых цивилизацией, страстью к наживе, бизнесом.

Композиции из этой оперы составили золотой фонд музыки XX в. Они вошли в плоть и кровь современного джаза, вдохновляя исполнителей, включая звёзд первой величины (Л. Армстронг, Э. Фитцджеральд и др.). По мнению многих критиков, опера «Порги и Бесс» остаётся величайшей американской оперой всех времён. В ней впервые в истории музыкального театра США негритянское население показано с глубоким уважением и сочувствием. Никогда прежде американская музыка не сверкала таким разнообразием подслушанных у народа интонаций. Истоки выразительных средств – блюзы и спиричуэлс, духовные гимны и элементы джаза, трудовые негритянские песни и уличные напевы разносчиков, европейская классическая музыка (оперная и симфоническая).

У Гершвина в опере есть два центральных мужских образа, которые олицетворяют две оси драматического конфликта. Это инвалид-калека Порги и продавец наркотиков Спортинг Лайф, борющиеся за «душу» Бесс. Учащимся предлагается познакомиться с музыкальными характеристиками про-

стых людей, населяющих бедную рыбацкую деревушку. Это молодая мать Клара и вдова Сирина⁵⁴, оплакивающая умершего мужа.

Напомним, что традиция показа на оперной сцене простого народа пришла в историю мировой музыкальной культуры с оперой М. Глинки «Иван Сусанин» («Жизнь за царя»). Современник Глинки писатель Н. Гоголь удивительно точно охарактеризовал взаимоотношение двух славянских культур – русской и польской – в этой национально-патриотической опере: «Слышишь, где говорит русский и где поляк: у одного дышит раздольный мотив русской песни, у другого – опрометчивый мотив польской мазурки».

«Начиная работу над оперой, – писал Гершвин, – я поставил перед собой цель не пользоваться подлинным фольклорным материалом, ибо я стремился создать музыку единого стиля. Поэтому все спиричуэлс и народные песни, звучащие в опере, я сочинил сам. И всё же это народная музыка, а «Порги и Бесс», сохраняя оперную форму, является народной оперой... Я должен был искать особые методы для отображения в музыке драмы, юмора, суеверия, религиозных порывов, неукротимого темперамента народа... Я сочинил для «Порги и Бесс» много песен. И не стыжусь этого, поскольку это хорошие песни... Конечно, они только часть целого. В речитативах я стремился по возможности верно передавать особенности интонаций говора американских негров». По замыслу композитора все роли в этой опере должны были играть темнокожие исполнители, а не загримированные белые артисты. В Америке были музыкальные комедии и ревю, где на сцене появлялись темнокожие американцы. Но в опере! С чёрными? Расовая агрегация длилась уже много десятилетий, в 1930-х годах ещё ничего не предвещало её крушения. Произведение Гершвина помогло сломать расовые барьеры.

Гершвин – гениальный композитор, популярность которого начиналась с лёгкой шлягерной эстрадной музыки, создал оперу, ставшую в один ряд с

⁵⁴ В разных источниках имена героев оперы Serena и Sporting-live имеют разное написание: Спортин-Лайф и Спортинг Лайф, Серена и Сирина.

операми Верди, Вагнера, Мусорского, Глинки. Как смог композитор глубоко проникнуть в новый для себя музыкальный язык?

Пожалуй, нигде в мире нет такой пестроты национального фольклора, как в Соединённых Штатах Америки. В результате ввоза невольников-негров в Америке получила широчайшее распространение музыка народов Западной Африки. В некоторых местностях сохранилось и множество видов туземного индейского фольклора. Так, жанр хоровой песни – *спиричуэл* – сложился в результате скрещивания африканского пения, английской и шотландской народной песни и американского духовного гимна. *Блюзы*, другой жанр негритянского фольклора, возникли на основе сложного взаимодействия спиричуэла, креольской песни и английской баллады. *Регтайм*, одна из разновидностей джаза, впитал в себя африканские и испанские танцевальные ритмы. Этот афро-американский фольклор лёг в основу новаторских и национальных черт оперной музыки Гершвина.

Гершвин, поселившись в одном из южных районов, несколько месяцев провёл среди беднейшего негритянского населения, жил одной жизнью со своими будущими героями, изучал их быт, речь и художественное творчество. Композитор читал негритянскую литературу, делал зарисовки с натуры, участвовал в хоровом пении негров, постигая строй их музыкальной речи.

В учебнике школьники прочитают краткое изложение событий, происходящих в опере, и характеристику ключевых её номеров. Анализируя образный строй оперы Гершвина, учитель может предложить для сопоставления некоторые темы из оперы «Иван Сусанин» М. Глинки, в которых изображены русские и поляки. Слушая и исполняя отдельные номера из этих опер, целесообразно, когда это возможно, отмечать то традиционное и новаторское, что существует в музыке Гершвина. Например, близость дуэта Порги и Бесс («Бесс, теперь ты моя») классической арии в духе итальянской оперной традиции, а народные сцены (из II действия) можно сравнить с некоторыми хоровыми сценами оперы «Иван Сусанин» М. Глинки (хоры «Ро-

дина моя» из интродукции, «Славься!» из финала), а также с танцами поляков из II действия. Это поможет школьникам ответить на вопрос:

- Какие черты народных характеров подчеркнуты композиторами в хоровых и танцевальных сценах названных опер? Можно сопоставить арию Порги с арией Ивана Сусанина из IV действия одноимённой оперы.

- В чём общность музыкальных образов главных героев двух опер?

Опера «Порги и Бесс» – подлинно «народная драма», ибо народ является главным героем произведения. Именно поэтому столь велика в нём роль хоров. Выразительные хоры даны в узловые, кульминационные моменты действия – в сцене отпевания покойника, в картине бури, в финале. Трепеща перед грозой, жители негритянского посёлка забиваются в укрытие и молят Бога о пощаде. Гроза становится символом опасностей, подстерегающих человечество, а молитва выражает глубокую веру угнетённого народа в то, что опасности и страдания могут быть преодолены. В сцене похоронного плача основой музыкального языка Гершвина являются песни в жанре спиричуэл, отразившие лучшие духовные устремления негритянского народа в период его рабства. Хоровые реплики вплетаются и в сольные номера – колыбельную Клары, песенку Спортинг Лайфа. Народ активно участвует во всех событиях, он смеётся, тоскует, страдает, радуется.

Выполнение заданий в творческой тетради на с. 26–27, которые стимулируют использование ИКТ, поможет систематизировать знания учащихся о стилевых особенностях отдельных номеров оперы, обратиться к различным интерпретациям, проанализировать их и высказать свои оценочные суждения.

Опера «Кармен». «Самая популярная опера в мире». Учащиеся знакомятся с ещё одним музыкальным шедевром, отличающимся ярким драматизмом содержания.

Оперу «Кармен» Жоржа Бизе (1838–1875) нередко называют музыкальной драмой, цель которой – выражение сложных эмоциональных состояний, коллизий, событий.

Урок может начаться со звучания увертюры к опере. Не исключено, что учащиеся эту музыку слышали уже не раз. «Ослепительно яркий марш, быстрый и огненный, полный красочных переливов, увлекательнейших мелодий. Сколько жизненной энергии, сколько буйного темперамента в этом удивительном марше! Едва он успел отзвучать, на смену ему приходит новый, более размеренный и певучий, но ещё более острый по маршевому своему ритму» (Д. Кабалевский).

Первый марш из увертюры, бравурный и жизнерадостный, звучит и в финале оперы, где он сопровождает невидимое зрителям, но ясно ощутимое, как будто в самом деле происходящее за сценой традиционное испанское зрелище – корриду (бой быков). А второй марш, звучащий гордо и самоуверенно, превращается в знаменитую арию Тореадора – любимца публики, избалованного победами и успехами.

Маршу-шествию в дальнейшем развитии оперы противопоставлена тема роковой страсти Кармен (заметим, что это противопоставление сохраняется и в балете «Кармен-сюита»). Первое трагически напряжённое звучание этой темы в завершение увертюры как бы предвещает драму.

- Какими оркестровыми красками передана острота человеческого переживания?

Учащиеся, несомненно, услышат, что эта тема звучит в исполнении виолончелей (как человеческий голос поют они мелодию), но высокий регистр, в котором играют эти инструменты на фоне тремоло струнных, а также особенности самой мелодии («венгерская» или «цыганская гамма» – с двумя увеличенными секундами) придают необычайную ей напряжённость. Так яркий художественный контраст радостного упоения жизнью и тяжёлого стра-

дания возникает уже в увертюре, определяя дальнейшее *драматургическое развитие* музыки.

Жанр оперы был продиктован заказом театра – «Кармен» создавалась как комическая опера с характерными для неё разговорными диалогами. Музыкальные же разделы представляют собой законченные номера. Однако введение лейтмотивов, связанных с образом Кармен, а также повторение некоторых тем в важнейших эпизодах оперы придало развитию музыки цельность и симфоническую напряжённость.

«Я преобразую жанр комической оперы», – писал Бизе. До того времени комическая опера занималась обрисовкой повседневной жизни, бытовые интонации XIX в. проникали лишь в оперетту, а углублённое раскрытие переживаний простых людей с помощью песни, романса, танца, марша было типично для лирической оперы. Применяв все эти приёмы в своей опере, композитор создал новый тип музыкально-драматического представления. Опера «Кармен» стала одной из вершин французской музыки.

Бессмертная музыка Бизе прочно связана в нашей памяти с образами главных действующих лиц новеллы французского писателя Проспера Мериме. «В волосах у неё был большой букет жасмина, лепестки которого издают по вечерам одуряющий запах... Я увидел, что она невысокая ростом, молода, хорошо сложена и что у неё огромные глаза», – так описывал свою героиню автор новеллы «Кармен» П. Мериме после посещения Испании, которая предстала в его произведении как страна, где живут люди, поражающие страстностью, свободолюбием и необузданностью своих чувств.

Однако под влиянием композитора известные в то время либреттисты Г. Мельяк и Л. Галеви изменили характер произведения Мериме. Из мрачных цыганских притонов и диких горных ущелий они вывели действие оперы на улицы и площади, заполненные народом. Чувство влюблённости в жизнь, пронизывающее народные сцены, определило и характер творения Бизе. В опере главными героями стали простые люди.

Кармен – воплощение вольнолюбия и женского обаяния. Либретто и музыка подчеркнули цельность её характера. Если в последней сцене новеллы Мериме на вопрос Хозе, любила ли Кармен Лукаса (второстепенный персонаж, из которого в опере вырастает образ Эскамильо), она отвечает: «Один миг, а теперь нет», – то в опере Бизе Кармен восклицает: «Да, люблю и за любовь умру!»

Презирая корысть в человеческих отношениях, композитор провозгласил, что люди могут быть связаны между собой только узами взаимной любви. Так, Бизе и в выборе сюжета, и в его трактовке проявил себя ярким новатором. Б. Асафьев писал: «Сюжет «Кармен» оказался искрой, возбудившей взрыв-разряд! Энергия пробудилась».

Бизе никогда не был в Испании, но в опере «Кармен» он стремился как можно точнее воспроизвести колорит испанской народной музыки. Он расспрашивал об Испании своих друзей, читал посвящённые ей книги, изучал сборники испанских песен, слушал народных певцов. В результате музыка оперы насквозь пронизана ароматом испанской музыки, хотя подлинных народных мотивов в ней всего три, например, в хабанере Кармен звучит мелодия кубинской песни. Бизе ввёл в «Кармен» характерное кастаньетное подчёркивание ритма, гитарное сопровождение, вспыхивающие форшлаги. В опере звучат ритмы испанских народных танцев болеро и сегидильи.

Образ Кармен. Образ главной героини раскрывается не в арии, как это было принято, а в песне и танце. Композитор хотел подчеркнуть связь Кармен с народом, её артистичность, импульсивность, яркий темперамент. Она появляется на сцене с зажигательной хабанерой, потом танцует сегидилью, в таверне пляшет под аккомпанемент кастаньет.

Но от эпизода к эпизоду характер и настроение Кармен меняются, образ драматизируется. В сцене гадания в горах её трагические предчувствия раскрываются в монологе-ариозо, полном огромного напряжения чувств.

Сцена смерти Кармен проходит на фоне блестящего жизнерадостного марша, интонациям которого отвечают нежные фразы струнных. Ни мрачный мотив судьбы, до сих пор сопровождавший Кармен, ни траурные напряжённые созвучия в музыке не появляются. Именно это усиливает драматизм происходящего на сцене.

Трагическое и светлое неразрывно переплетаются в жизни. Эту мысль глубоко и тонко выразил в одном из своих стихотворений цикла, посвящённого вольнолюбивой красавице-цыганке, А. Блок:

Всё – музыка и свет: нет счастья, нет измен...

Мелодией одной звучат печаль и радость...

Образы Хозе и Эскамильо. Музыкальный образ Хозе также очень ёмок. Он обрисован и с помощью интонаций французских народных песен, военной зори и марша, и с помощью лирических тем. Ярче всего его чувство к Кармен раскрывается в страстном признании в любви – арии-романсе «Видишь, как свято сохраняю цветок, что мне ты подарила» и в теме любви, возникающей в исполнении оркестра, когда Кармен бросает ему цветок.

Постепенно образ Хозе драматизируется. В последнем дуэте с Кармен Хозе полон отчаяния, и его фразы, обращённые к ней, потрясают глубиной чувств. П. Чайковский писал: «Я не могу без слёз играть последнюю сцену. С одной стороны, народное ликование и грубое веселье толпы, смотрящей на бой быков, с другой – страшная трагедия и смерть двух главных действующих лиц, которых злой фатум столкнул и через целый ряд страданий привёл к неизбежному концу».

Очень важны в опере *народные сцены*, которые не только создают испанский колорит, но и играют важную роль в развитии драмы. Каждая из групп хора живёт на сцене самостоятельной жизнью, охарактеризована своими мелодиями, что способствует созданию реальной картины. «Как великолепно поданы Бизе жанровые сцены и персонажи, – писал известный критик И. Соллертинский, – все эти табачницы, цыганки, солдаты, контрабандисты,

красочно-пёстрая толпа, предвкушающая острые ощущения корриды (боя быков)! Всё это живёт, движется, волнуется, спешит, буйствует в безудержном веселье, полно кипучего южного темперамента». Почти все народные сцены пронизаны маршевыми ритмами. Но музыка маршей облагорожена тонкой гармонизацией и оркестровкой, а также подчинена общему напряжённому развитию всей оперы. В целом жизнерадостность, увлекающая красота этих сцен оттеняют драму главных героев и определяют, вопреки трагической развязке, оптимистический тон оперы.

В процессе знакомства с популярными фрагментами оперы – темами главных действующих лиц можно кратко рассказать о подготовке спектакля, провале премьеры, трагической судьбе композитора и высокой оценке оперы новыми поколениями слушателей.

Бизе с радостным нетерпением ждал премьеры своего любимого детища. К ней с увлечением готовились и первые её исполнители, в том числе гениальная актриса и певица, создательница образа Кармен – Мария Галли-Марье. Ради того, чтобы выступить в опере Бизе, певица долгое время отказывалась от выгодного контракта в Лондоне. «Наверное, я кажусь Вам очень смешной, предпочитая деньгам своё удовольствие?» – писала она композитору.

Опера, которую П. Чайковский сравнивал с благоуханным музыкальным цветком удивительной красоты, впервые была исполнена 3 марта 1875 г. на сцене парижского театра Комической оперы. Однако произведение, ослепительное по яркости красок, захватывающее динамичностью музыки, потрясающе глубоким психологизмом образов, не было принято публикой – она привыкла искать в спектаклях комической оперы лишь весёлые развлечения. К тому же, напуганная недавними событиями Парижской коммуны, публика не могла простить смелости автора, показавшего на сцене простой народ. Газеты писали: «Какая правдивость, но... какой скандал!» Пресса упрекала композитора в «безнравственности», «оскорблении приличий». По-

сле премьеры Бизе целую ночь в отчаянии бродил по городу. Вскоре он заболел.

И всё же на последующих спектаклях стало появляться больше демократически настроенных слушателей. Их волновали события, развёртывающиеся на сцене, сборы возрастали. 2 июня «Кармен» шла в тридцать третий раз, а через несколько часов после этого спектакля, 3 июня 1875 г. 37-летнего композитора не стало. «Сколь велика вина всех тех, кто своей враждебностью или равнодушием лишили нас, по крайней мере, пяти-шести его шедевров, которые были бы ныне славой французской музыки», – писал Сен-Санс.

На следующий день после смерти Бизе был признан гениальным композитором. На его торжественных похоронах присутствовало свыше 4000 человек, в том числе вся труппа Комической оперы. Но после тридцать седьмого представления опера надолго исчезла из репертуара театра. Случилось так, что «рождение» оперы и гибель её автора оказались неразрывно связанными.

Человек высокого ума и нежного сердца, Бизе был олицетворением молодости, радости и благожелательности, композитором, который прежде всего был человеком большой души. Он ушёл из жизни непонятый и неоцененный. И лишь значительно позже стали появляться документы, раскрывающие для потомков его благородный облик.

Вскоре после постановки оперы во Франции она перешла на подмостки многих театров Европы и Америки, постепенно завоевывая всё больше почитателей. Уже в июле 1880 г. П. Чайковский, говоря о «Кармен» как о шедевре, утверждал, что это «одна из тех немногих вещей, которым суждено отразить в себе музыкальные стремления целой эпохи. Я убежден, – пророчески писал композитор, – что лет через десять «Кармен» будет самой популярной оперой в мире». И действительно, в 1893 г. «Кармен» вернулась в Париж, а в 1905 г. здесь праздновалось уже её тысячное представление.

В России «Кармен» впервые была исполнена в Петербурге в 1878 г. итальянской труппой, а в 1885 г. – на русской сцене в Мариинском театре. С

тех пор она всегда в репертуаре русских театров. К ней обращаются самые прославленные театральные режиссёры и дирижёры, стремясь воплотить шедевр Бизе с наибольшей полнотой и блеском.

Был создан и фильм, в котором опера была исполнена под управлением дирижёра Г. Караяна, а в главных ролях были заняты лучшие певцы из разных стран мира.

Ярким событием явился спектакль, в котором главные роли исполнили русская певица Ирина Архипова и итальянский певец Марио дель Монако. Одной из выдающихся исполнительниц партии Кармен была и Елена Образцова. Закрепить представления об опере «Кармен» школьникам помогут задания из творческой тетради (с. 28).

«Портреты великих исполнителей. Е. Образцова». Работа с этим разворотом учебника направлена на то, чтобы ещё раз привлечь внимание восьмиклассников к творчеству известной оперной певицы, звезды мировой сцены Елены Васильевны Образцовой. В учебнике на страницах, посвящённых опере «Кармен» Ж. Бизе, учащиеся увидят фотографию Е. Образцовой. Поэтому целесообразно начать урок с фрагментов из оперы «Кармен» – «Хабанера», «Сегидилья», уже знакомой школьникам музыки, в исполнении Е. Образцовой (*см.: Фонохрестоматия, 8 класс, второй раздел*).

Фотографии Е. Образцовой в разных сценических ролях на этом развороте учебника могут послужить поводом для самостоятельной работы (индивидуальной, групповой, в парах) учащихся с целью подготовки коротких сообщений об одном из фрагментов опер (со звучащей музыкой).

Наиболее яркое представление о таланте Е. Образцовой учащиеся могут получить при непосредственном просмотре фрагментов выступлений певицы из Интернета. Это могут быть не только оперные арии, но и романсы русских композиторов. Большое количество передач о Е. Образцовой подготовлено каналом «Культура». В архиве передач можно найти необходимый

для демонстрации материал, а также выполнить задания в творческой тетради (с. 30).

Балет «Кармен-сюита». «Новое прочтение оперы Бизе». «Образ Кармен». «Образ Хозе». «Образы “масок” и Тореодора». На уроках учащиеся раскрывают особенности музыкальной драматургии балета Р. Щедрина как симфонического способа прочтения литературного сюжета на основе музыки Бизе; выясняют вопрос о современности затронутой в музыке темы любви и свободы.

Родион Константинович Щедрин (р.1932): «Поначалу я воспринял предложение написать музыку к балетной постановке по мотивам «Кармен» Мериме скептически... Лучше Бизе не напишешь, и тема эта так срослась с его музыкой, что сколько ни усердствуй, а публика будет ждать знаменитой арии Тореадора, считая без неё себя обманутой в лучших ожиданиях... Поэтому я предложил постановщикам взять за основу бессмертную музыку Бизе. Они так и сделали, но, приступив к работе, сразу столкнулись с чисто практическими трудностями. Надо было оперную партитуру приспособить к требованиям танца: кое-где сократить, кое-где перемонтировать куски и так далее. Это нельзя делать автоматически, раня живую ткань музыки. И постановщик Альберто Алонсо попросил меня прийти на репетицию. То, что я там увидел, мне не просто понравилось, но во многом позволило по-новому взглянуть на балет. Я увидел у Алонсо оригинальную лексику, оригинальный язык балета: не знакомые глазу технические комбинации, кочующие из опуса в опус, а настоящий выразительный *язык* – пластическое выражение мысли. А мысль у него была необычайно яркая, отточенная, концепция спектакля продумана во всех деталях и очень значительна. Меня всё это настолько захватило, что я сам предложил сделать инструментальную транскрипцию партитуры. Всё остальное шло как-то само собой: я закончил работу за каких-нибудь двадцать дней, так был увлечён».

Современная интерпретация музыки оперы в балете стала данью преклонения перед творением французского композитора. Музыка Бизе зазвучала по-новому, а образ Кармен ещё ярче засверкал благодаря исполнительнице главной роли – Майе Плисецкой.

На примере оперы «Кармен» и балета «Кармен-сюита» учитель может поднять проблему соотношения серьезного и легкого, их взаимодополнения и, как результат, – обогащения образов, каждый из них становится многограннее, правдивее. Пусть восьмиклассники задумаются над вопросами:

- Почему сегодня современного композитора и нас волнует то, что описано писателем и композитором более века назад?
- Каковы «законы» каждого жанра? Учитываются ли эти «законы» жанра?
- На чем основана драматургия в опере, на чем – в балете?

Эти вопросы, актуальные для оценки школьниками различного рода обработок классических и народных мелодий, могут быть успешно рассмотрены на основе балета Р. Щедрина.

В целом знакомство с фрагментами из «Кармен-сюиты» покажет семиклассникам, как композитор творчески и в то же время очень бережно подошел к музыкальному шедевру, обострив противоречия между внешними обстоятельствами и внутренними чувствами героев, еще более усилив трагические контрасты, тем самым приблизив его к проблемам нашего времени. Фрагменты из балета целесообразно представить перед учащимися в сопоставлении с аналогичными фрагментами из оперы: так более показательным будет то новое отношение к уже знакомой музыке, которое выразил композитор – наш современник.

Свободолюбивому духу Кармен противостоит общество «масок» – людей, лишенных индивидуальности. Эта идея отражена и в постановке балета: трагедия Кармен развёртывается на арене цирка, потому что жизнь её, наполненная страстью и борьбой, напоминает корриду.

Знакомство с оперой «Кармен» Ж. Бизе и балетом «Кармен-сюита» Р. Щедрина может быть осуществлено разными путями. В одном случае эти произведения рассматриваются каждое в отдельности, в другом – методика строится на сопоставлении и взаимном переплетении музыки оперы и балета.

Это позволяет сосредоточить внимание на особенностях музыкальной интерпретации литературного первоисточника. Предложите учащимся сравнить увертюру к опере и вступление к балету.

- Какой смысл несет каждый из этих фрагментов музыкальных спектаклей?

Увертюра к опере, как уже говорилось, построенная на радостных, празднично звучащих маршевых темах (в том числе и теме Торeadора), после небольшой настораживающей паузы завершается короткой, полной напряженности мелодией, предвещающей трагедию.

Эта мелодия на протяжении всей оперы развивается вместе с развитием трагической судьбы героини. Она является ключевой и в балете. Но благодаря её соотношению с другими темами-образами её смысл меняется. Тем более что вступление к балету изначально построено на теме Хабанеры. Исполняемая колоколами, она звучит как обращение к вечности. Этой же темой завершается балет. Чтобы яснее почувствовать значение такого вступления, желательно еще раз вернуться к Хабанере из оперы Бизе и к № 5 – «Выход Кармен и Хабанера» – из балета. Пусть учащиеся, сопоставив эти фрагменты, отметят, как эта музыка переинтонируется у Щедрина. В каком из произведений ярче ощущается свободoлюбие, энергия, непосредственное чувственное начало, а в каком эта тема приобретает философски возвышенный смысл?

Не менее интересно школьникам проследить за трансформаций – переинтонированием темы Торeadора (Тореро) в балете. Пусть учащиеся сравнят ее звучание в № 9 – «Тореро», № 10 – «Дуэте Кармен и Тореро» и в № 13 – Финале балета.

- Так ли она мужественна и бесстрашна?
- Почему композитор при повторном проведении темы оставляет лишь ее аккордовое сопровождение? (Мелодия лишь подразумевается, мысленно интонируется каждым слушателем.)
- Почему «Дуэт Тореро и Кармен» звучит нежно, но столь призрачно и робко (вибрафон), постепенно истаивая? (Не потому ли что он не вполне реален (предстает как видение, грёзы)?)

Переходом к следующей части служит тема рока, предвещающая трагическую развязку. Полная любви, волнующе страстная тема Хозе открывает «Адажио» (№ 11). Именно этот номер балета воспринимается как истинный дуэт – апофеоз любви (полифоническое изложение в конце Адажио усиливает это ощущение, вспоминается Адажио из балета П. Чайковского).

В сцене гадания (№ 12) – интонации темы рока, звучание колокола, вновь взволнованная мелодия Хозе, постепенное наложение трагических интонаций, барабанная дробь, удар колокола – все это делает еще более напряженным развитие действия. С резкого звучания колокола начинается и финал балета, в котором проходят основные темы. Но интонации темы Тореадора звучат здесь беззаботно, легко и беспечно, как некий иллюзорный марш, что при контрастном сопоставлении с темой рока еще больше усиливает драматизм происходящего. Еще один контраст – бездушные маски и взволнованная, трагически звучащая тема Хозе, как отзвук о неразделенной любви. Пауза... И вновь тема вступления... Истаивающие и вместе с тем просветленные интонации (звучит мажор) напоминают надгробную эпитафию. (Вспоминается балет «Ромео и Джульетта»: «нет повести печальнее на свете...».)

- Не ближе ли музыка балета к первоисточнику – новелле Мериме, в которой, как уже говорилось, на вопрос Хозе, любила ли Кармен, она отвечает: «Один лишь миг, а теперь нет»?

Восьмиклассники, по всей вероятности, смогут прийти к выводу, что драматургия балета ближе к драматургии новеллы П. Мериме. Это, в частно-

сти, проявляется в том, что у писателя Кармен, как уже говорилось, бросает реплику, что «любила лишь миг».

Можно предложить учащимся выполнить задания в творческой тетради (с. 29): графически (пластической линией) передать драматургию развития эмоций, чувств, выраженных музыкой, например увертюры к опере и вступления к балету; финала оперы и финала балета; Дуэта Тореро и Кармен (№ 10) и Адажио (№ 11) как драматургической кульминации балета. Таким образом, можно поднять проблему о типах музыкальной драматургии вообще, понять роль контрастного сопоставления разных тем, тембров, ритмических и мелодических рисунков.

«Портреты великих исполнителей. М. Плисецкая». Майя Михайловна Плисецкая – великая балерина России. На весь мир она прославилась как классическая танцовщица. Она выражала в танце все то, чего жаждала, насыщая танец неповторимой пластикой, характерными образами, новыми элементами. Канал «Культура» посвятил балерине много передач, одна из которых назвалась «Аве, Майя».

Она росла в семье, где царил дух творчества: её мама – актриса немого кино, дядя и тётя – драматические актёры, другие дядя и тётя – танцовщики Большого театра. В балетную школу Майю отдали в 8 лет. В Московском хореографическом училище существовала добрая традиция: дети танцевали почти во всех спектаклях Большого театра. В 4 классе Плисецкая станцевала партию крошки-феи в балете «Спящая красавица» П. Чайковского.

Плисецкая пришла в Большой театр в военном 1943 г. В 20 лет Майя исполнила сложнейшую партию Раймонды в балете «Раймонда» русского композитора А. Глазунова (1865–1936). В своём дневнике она записала: «Через неделю после первого спектакля «Раймонды» почтальон принёс целую кипу писем: признавались в любви, просили руку и сердце, просили денег взаймы. Похоже, я стала знаменита!»

Плисецкая всегда приковывала внимание разных хореографов. Она отличалась необычайным трудолюбием: на репетициях работала у станка наравне с мужчинами-танцорами. Большой театр хранит магию её танца. За что её любят и помнят? Но разве любовь бывает за что-то. Любят и помнят за то, что она Майя Плисецкая, свободная, как стихия, и всегда непредсказуемая.

Творческий союз с композитором Р. Щедриным, мужем балерины, подарил любителям балета незабываемые впечатления на балетных спектаклях: «Конёк-Горбунок» (по одноимённой сказке П. Ершова, 1960); «Кармен-сюита» (транскрипция фрагментов оперы Ж. Бизе «Кармен», 1967); «Анна Каренина» (лирические сцены по одноимённому роману Л. Толстого, 1972); «Чайка» (по мотивам одноимённой пьесы А. Чехова, 1980); «Дама с собачкой» (по одноимённому рассказу А. Чехова, 1985). Известно, что композитор писал посвящения своей жене и знаменитой танцовщице: «Майе Плисецкой, конечно же», «Майе Плисецкой – всегда», «Майе Плисецкой – вечно!»

Работая с данным разворотом учебника, учитель может ещё раз обратиться к иллюстрациям балета «Кармен-сюита», найти в Интернете фрагменты этого балета и посмотреть их вместе с учащимися. Интересным будет и просмотр композиции «Умиравший лебедь» на музыку французского композитора Камиля Сен-Санса (1835–1921) из сюиты «Карнавал животных». О постановке этого танца М. Плисецкая вспоминала: «Ноги – это аккомпанемент, руки – мелодия; скрипка – один жест, виолончель – это уже другая птица, флейточка – третий образ». Так удивительно тонко слышала музыку балерина!

В одном интервью М. Плисецкая сказала: «Не было страха идти навстречу неизвестному, не было страха преклонения перед авторитетами, не было страха слышать, что говорят другие. Всегда была уверенность. Мне было интересно на сцене». Задания в творческой тетради помогут продолжить знакомство восьмиклассников с великой балериной современности (с. 31).

Уроки: «Современный музыкальный театр». «Великие мюзиклы мира»

Задачи уроков: развитие эстетического сознания через освоение современного художественного языка; активизация самостоятельной музыкально-практической, творческой деятельности школьников: пение, игра на музыкальных инструментах, включая синтезатор; пластическое интонирование, музыкально-ритмические движения, свободное дирижирование, инсценировка песен и фрагментов музыкальных спектаклей, программных сочинений; развитие навыков вокально-хорового исполнительства (в том числе сольного, ансамблевого); участие в концертных представлениях для одноклассников и родителей, в подготовке и защите исследовательских проектов; воспитание ответственности каждого учащегося за достижение общего художественно-эстетического результата; формирование коммуникативной компетентности в общении и сотрудничестве со сверстниками, детьми старшего и младшего возраста, взрослыми в процессе образовательной общественно полезной, учебно-исследовательской и других видов деятельности.

Уроки, посвящённые современному музыкальному театру, мюзиклам (с. 92–95 учебника), в большой мере основаны на самостоятельной творческой работе восьмиклассников. Она заключается в поиске в Интернете фрагментов полюбившихся мюзиклов; выстраивании пластической композиции того или иного номера из отобранных учащимися номеров спектаклей; исполнении с подобранным инструментальным сопровождением (синтезатор, ударные инструменты) популярных мелодий из мюзиклов и рок-опер; проведении мини-исследования и подготовке презентации на тему «Как появился мюзикл?».

Разделившись на группы, учащиеся могут подготовить инсценировку, драматизацию фрагментов одного или нескольких мюзиклов; разработать концерт-беседу для дошкольников и младших школьников на тему «Попу-

лярные детские мюзиклы»; подготовить видеофильм «Великие мюзиклы мира». Всё это может быть продемонстрировано на внеклассном занятии, на концерте в школе, дошкольном учреждении и др. с приглашением учителей, родителей.

Особый интерес представляет разработка восьмиклассниками анкеты для учащихся школы, для учителей, родителей, ответы на вопросы которой позволят судить, с одной стороны, о популярности мюзикла сегодня, с другой – об умении учащихся систематизировать собственные знания об этом жанре искусства, способности анализировать свои впечатления, давать оценку творчеству исполнителей.

Урок: «Классика в современной обработке»

Задачи урока: воспитание любви и интереса к классической музыке; развитие способности учащихся оценивать интерпретации классических произведений с духовно-нравственной и эстетической позиций; формирование слушательской культуры и эстетического вкуса, умений анализировать современные исполнительские интерпретации и видеть границы между новаторскими тенденциями, развивающими традиции и разрушающими их; развитие критического мышления учащихся через анализ особенностей интерпретации произведений различных жанров и стилей.

Урок по данной теме можно построить в форме клуба по интересам. Для этого целесообразно предложить учащимся объединиться в группы и выбрать направление творческой деятельности. Подготовка к такому уроку потребует самостоятельной работы восьмиклассников: нужно найти информацию по данной проблеме, подобрать соответствующие музыкальные «доказательства» – звуковые файлы с записями исполнителей (солистов, ансамблей, оркестров), исполняющих версии интерпретаций классических произведений, по желанию – создать мультимедийную презентацию. Для учащихся

ся, занимающихся музыкой во внеурочное время, можно предложить создать свою интерпретацию одного из произведений классической музыки.

Усложнение задачи может заключаться в следующем: при защите исследовательских проектов школьники ведут поиск только тех произведений, с которыми они знакомились на уроках музыки. В этом случае необходимо будет представить на уроке оба сочинения: оригинальное – авторское и новое – обработку; охарактеризовать «ключевые» средства музыкальной выразительности, определить, как жанрово-стилистическая трансформация музыки приводит к изменению её образного содержания; аргументировать «плюсы» или «минусы» современной интерпретации; высказать своё отношение к «третьему направлению» в музыке.

В зависимости от проявления инициативы учащихся каждого конкретного класса, степени интереса к музыкальным занятиям учитель может разработать сценарий этого урока, опираясь на тот музыкальный материал, который предложен в *Фонохрестоматии для 8 класса (2 раздел)*, а также использовать задания из творческой тетради (с. 32–33).

Урок: «В концертном зале. Симфония № 7 (“Ленинградская”) Д. Шостаковича. “Литературные страницы. Письмо к Богу”»

Задачи урока: воспитание гражданской идентичности, патриотизма, уважения к Отечеству, прошлому и настоящему страны; развитие эмоционального и осознанного восприятия образного содержания музыки, особенностей развития музыкально-тематического материала; ассоциативно-образного мышления, эмоционально-ценностного отношения к явлениям жизни и искусства на основе анализа музыкальных образов Ленинградской симфонии Д. Шостаковича.

Эта Симфония Д. Шостаковича занимает особое место в драматургии самих музыкальных занятий. На этом уроке учитель должен помочь учащимся ощутить современность художественных произведений, посвящённых

судьбоносным событиям истории страны; понять способы создания художественного образа и драматургию его развёртывания в контрастном сопоставлении отдельных тем и частей симфонии; сравнить с драматургией музыкально-сценических произведений (оперой Бородина и балетом Тищенко, созданными на основе «Слова о полку Игореве»).

Для современных школьников Великая Отечественная война 1941–1945 гг. – это далёкое прошлое, но образ, созданный музыкой Шостаковича, остаётся современным и значимым. Он позволяет взглянуть на проявления зла и насилия в мире с точки зрения глубокого художественно-философского обобщения. Симфонию № 7 можно назвать памятью человечества, связанной с трагедией.

Урок можно построить, ориентируясь на вопросы и задания, предлагаемые в учебнике: напеть по нотной записи отрывистую, сухую, лишённую живой человеческой интонации мелодию, а затем послушать её в записи. Затем педагог предлагает школьникам ответить на вопросы:

- Какой образ возникает в нашем сознании?
- Как эта мелодия развивается?
- Как меняется звучание оркестра?
- Какое название можно дать этой теме?
- Является ли она первой темой симфонии или нет?

После сравнения трёх других мелодий, нотная запись которых даётся на с. 101 в учебнике, учащиеся могут высказать свои предложения по композиции этой части, выявить логику появления тем, а затем сравнить, как композитор воплотил свой замысел.

Для воплощения драматического замысла композитор использовал классическую форму сонатного аллегро, свободно претворив её композиционные особенности в соответствии с созданным им драматургическим планом: «Первая часть рассказывает о том, как в нашу прекрасную мирную жизнь ворвалась грозная сила – война, – писал Шостакович в авторском по-

яснении, опубликованном в программе концерта 5 марта 1942 г. в Куйбышеве. – Я не ставил себе задачу натуралистически изобразить военные действия (гул самолётов, грохот танков, залпы пушек), я не сочинял так называемой батальной музыки. Мне хотелось передать содержание суровых событий».

Отсюда в экспозиции представлены две контрастные темы, в сопоставлении которых нет драматического конфликта. Обе они являются гранями единого образа, это своего рода повесть о мирной жизни людей, уверенных в себе и своём будущем. Размашистые, угловатые мелодические ходы главной партии напоминают запевы русских молодецких песен, слышна уверенная, горделивая поступь – всё это создает образ молодой энергии, мужественной силы. Широкое развёртывание главной партии осуществляется в репризно-трёхчастном построении. Лирически светлая побочная партия также необычна. Она включает в себя две темы: плавная, спокойная первая тема построена на бодрых и мужественных интонациях, величаво спокойная; широкая вторая тема вызывает представление о бескрайних просторах русской природы (напевные фразы флейты-пикколо, затем солирующей скрипки создают ощущение «звучащей тишины» спокойной и светлой летней ночи).

Именно эта «звучащая тишина» нарушается отдалённой дробью малого барабана, и на её зловещем фоне возникает маршевая тема нашествия. Этот контрастный материал (средний эпизод всей 1-й части) заменяет собой разработку и представляет новый мир инородных музыкальных образов.

Зловещая маршевая дробь создаёт настороженную атмосферу тревожного ожидания. Тема, которую учащиеся напевали в начале урока, – остро-гротескная, нарочито примитивная, тупая, назойливая, получает колоссальное развитие в бесконечном вариационном развитии (основная тема и одиннадцать оркестровых вариаций).

Предложите учащимся определить:

- Какими тембровыми и динамическими красками композитор достигает эффекта жуткого безостановочного шествия? (Струнные – сухим ударом

смычка и обратной стороной смычка; альты дублируют тему щипком – пиццикато – основная тема; холодный и тусклый средний регистр флейты – 1 вариация; далее – пронзительное звучание флейт, пародийный диалог гобоя и фагота, засурдиненная труба, кларнет и гобой – каноном, струнный ансамбль. Так с каждой вариацией вступают всё новые инструменты, новые голоса (контрапункт), создавая зловеще исступленное звучание.)

- Как звучит тема в последних двух вариациях? (Громогласно у медных духовых (унисоны труб и тромбонов). Своего рода «пляской смерти XX века», сокрушающей всё на своем пути, называют эту тему.)

В момент, когда оркестр достигает ошеломляющей силы, в развёртывании действия наступает перелом. Гневные, протестующие интонации врываются в гнетущую и давящую атмосферу (эта мелодия – тема сопротивления – записана на с. 99–101). Именно с её вступления начинается второй раздел разработки, также происходящей на фоне остинатного звучания малого барабана. Линия драматургического нарастания достигает предельной силы к началу репризы – напряжённой драматической кульминации всей части.

Сравнение драматургии 1-й части симфонии Шостаковича с драматургией музыкально-сценических произведений: оперы Бородина и балета Тищенко, созданных на основе «Слова о полку Игореве», позволит выявить те приёмы развития, которые помогают композиторам в соответствии с законами жанра выстроить драматургическую концепцию определённого сюжета в музыке.

Закрепить представления учащихся о жанре симфонии поможет выполнение заданий в творческой тетради (с. 34–36) – запись своих размышлений, сочинение синквейна, подготовка презентации на тему «Никто не забыт и ничто не забыто»; исследование роли музыки в годы Великой Отечественной войны; составление сценария музыкально-литературной композиции для классного часа, для учащихся младших классов, для ветеранов войны.

«Литературные страницы. Письмо к Богу». Работа с данным разворотом учебника потребует от учителя деликатности, большого такта, чуткости. Как заинтересовать школьников-подростков искренним посланием молодого солдата времён Великой Отечественной войны? Вероятно, перед чтением этого письма нужно обратиться к учащимся с вопросом: в каких случаях человек обращается к жанру письма? Современным подросткам, живущим в век компьютерных технологий, трудно представить себе, что можно потратить время на написание письма; проще отправить короткие SMS или написать сообщение по электронной почте.

Не менее важным будет и вопрос о том, у кого в семье сохранились военные реликвии от родных, переживших эти трудные для страны годы: письма с фронта, фотографии, ордена, награды, вещи военных лет?

Размышления о том, для чего людям нужна память, как человеку в трудные минуты жизни может помочь посещение храма, молитва, подведут школьников к чтению письма. Ответы на вопросы, приведённые на этом развороте учебника, предложения учащихся по озвучиванию текста «Письма к Богу», выяснение смысла четверостишия русского поэта Ф. Тютчева «Рас-тление душ и пустота...» помогут подросткам не только пережить те чувства, которые испытывал молодой солдат, обращающийся к Богу, но и глубже осознать это сокровенное послание неизвестного солдата.

Учителю можно рекомендовать подобрать фрагменты документальных или художественных фильмов о войне и показать их на уроке. Прослушивание музыкальных произведений, связанных с военной тематикой, сочинений религиозной традиции, а также исполнение песен времён Великой Отечественной войны и современных композиторов завершат работу с разворотом *«Литературные страницы».*

Уроки: «Музыка в храмовом синтезе искусств». «Литературные страницы». «Галерея религиозных образов». «Свет фресок Дионисия – миру». «Фрески Дионисия» Р. Щедрина. «Неизвестный Свиридов». «О России петь – что стремиться в храм...». Цикл «Песнопения и молитвы»

Задачи уроков: развитие эстетического сознания через освоение художественного наследия, осознание значения искусства и творчества в личной и культурной самоидентификации личности; приобщение к нравственным, духовным идеалам, хранимым в произведениях искусства; в культурных традициях; воспитание способности к духовному развитию, нравственному самосовершенствованию; уважительного отношения к религиозным чувствам, взглядам людей или их отсутствию; формирование представлений о роли религии в развитии культуры и истории России и человечества, в становлении гражданского общества и российской государственности; развитие способности эмоционально воспринимать и оценивать гармоничность взаимоотношений человека с природой, религией, с другими людьми.

Образ России всегда ассоциировался у русских людей с церковью, с колокольным звоном, с церковным пением. Учитель может напомнить учащимся песню «Вечерний звон» на слова И. Козлова (*см. Фонохрестоматия, 8 класс, второй раздел*). Её исполнение классом и слушание в исполнении хора Новоспасского монастыря, а также рассматривание одноимённой картины И. Левитана создадут определённую атмосферу в классе, которая подготавливает восприятие духовной (религиозной) музыки.

Вслушайтесь в названия некоторых улиц в своём городе – в них до сих пор звучат имена городских монастырей и храмов. Например, в Москве – Воздвиженка (по церкви Воздвижения Креста), Якиманка (по церкви в честь Иоакима и Анны – родителей Богородицы), Рождественка, Петровка, Сре́тенка.

Облик русских городов с их белокаменными храмами и церквями запечатлён в музыке многих русских композиторов. Среди ярчайших музыкаль-

ных образцов – вступление к опере М. Мусоргского «Хованщина», получившее название «Рассвет на Москве-реке», – обобщённый образ Руси и русского народа. Учащимся предлагается напеть музыкальную тему «Рассвета...» и послушать его в записи. Близкая по своему складу и принципу развития к народной песне, тема этого оркестрового вступления является воплощением духовной красоты русского народа. Спокойная и величавая, передающая лирическое чувство, пробуждающееся в душе человека при мысли о родной стране, она одновременно отразила и широту просторов, и привольную гладь рек.

Однако не только внешний облик, но и внутреннее убранство храма отмечено печатью «великой красоты». Церковное искусство соединяло в себе все виды искусств. Оно создавалось усилиями архитекторов и живописцев, музыкантов и певчих. В нём всё – от строения храма до мелодии распева – подчиняется идее духовного очищения, восхождения.

Учащиеся наверняка сами могут отметить, что на Руси со времён Византии (X–XI в.) утвердилось православие и одной из особенностей православного богослужения является хоровое пение без инструментального сопровождения (а cappella). С давних пор церковный храм, в котором прихожане собирались для совместной молитвы, был храмом музыки. Церковная хоровая музыка, песнопения, звучащие в храме, обращают души и чувства верующих к Богу, призывают людей к единению.

Церковь никогда не оставалась в стороне от главных событий человеческой жизни, в церкви совершались таинства крещения и причастия, венчание и благословение человека в последний путь. Тесная спаянность хорового пения со всем укладом русской жизни связана с годовым богослужебным циклом. Каждому событию этого цикла соответствует особое богослужение и, соответственно, свой круг песнопений.

- Какие церковные праздники знают учащиеся? (Рождество, Пасха, Троица, Благовещение и др.). Желательно вспомнить знакомые учащимся

песнопения, произведения русских композиторов, посвящённые тому или иному празднику.

Во время церковных служб исполняется много молитв. Одна из главных молитв в христианстве, заповеданная, по преданию, самим Иисусом Христом, – «Отче наш». Можно предложить учащимся послушать в записи «Отче наш» П. Чайковского. Музыкальный облик этого песнопения традиционно строг, в нём преобладает речитативный склад, что подчёркивает важность каждого слова этой молитвы (*см. Фонохрестоматия, 8 класс, 2 раздел*).

Музыка христианского храма подарила людям, верующим и неверующим, замечательные образцы музыкального искусства. Для церкви писали музыку многие отечественные композиторы. Православная церковная музыка стала украшением концертных залов всего мира. Учащимся уже знакомо «Всенощное бдение» С. Рахманинова, фрагменты которого также могут прозвучать на этом уроке. Музыка поможет учащимся убедиться в справедливости слов Иоанна Златоуста, приведённых на с. 105 учебника, который говорил: «Ничто так не возвышает душу, ничто так не окрыляет её, не удаляет от земли ... как согласная мелодия и управляемое ритмом божественное пение». А поэтические строки, приведённые на развороте *«Литературных страниц»*, скажут о глубине воздействия храмового искусства на чувства, эмоции и мысли людей. Особое внимание стоит уделить стихам русских поэтов, которые в поэтической форме выражают молитвенное состояние. Сопровождать чтение стихов на уроке может звучание хора С. Рахманинова «Тебе поём» (*см.: Фонохрестоматия, 8 класс, 2 раздел*).

Дополнительно приведём текст стихотворения «Молитва» Н. Гоголя, выражающего сокровенные переживания великого писателя:

К тебе, о Мать пресвятая,
Дерзаю вознести свой глас,
Лицо слезами омывая:

Услышь меня в сей скорбный час.
Прими мои теплейшие моления,
Мой дух от бед и зол избавь,
Пролей мне в сердце умиление,
На путь спасения наставь.
Да буду чужд своей я воли,
Готов от Бога всё стерпеть,
Будь мне покров во горькой доле,
Не дай в печали умереть.
Ты всех прибежище несчастных,
За всех Молитвенница нас;
О, защити, когда ужасный
Услышим судный Божий глас.
Когда закроет вечность время,
Глас трубный мёртвых воскресит,
И книга совести всё бремя
Грехов моих изобличит.
Покров ты верным и ограда;
К тебе молюся всей душой:
Спаси меня, моя отрада,
Умилосердись надо мной!

Галерея религиозных образов. В учебнике подчёркивается мысль о том, что духовное пространство России немислимо без сокровищ древнерусского искусства. Учащиеся увидят известные всему миру христианские святыни: иконы «Спас нерукотворный» Андрея Рублёва и «Спас Вседержитель» Феофана Грека.

В России и за её границами хорошо знают имена Андрея Рублёва и Феофана Грека. Иконы и фрески, созданные мастерами около шести веков назад, являются жемчужинами русского искусства и волнуют чувства людей до сих пор. Из «Троицкой летописи», найденной в Москве, известно, что, будучи чернецом (монахом), Рублёв расписывал вместе с Феофаном Греком и старцем Прохором Городецким домовую церковь князя Владимира Дмитрие-

вича, сына Дмитрия Донского; Благовещенский собор Кремля (1405 г.). Иконостас этого собора – первый в России с изображением фигур в полный рост.

Феофану Греку принадлежит изображение Спаса Вседержителя в росписи купола церкви Спаса Преображения в Великом Новгороде (1378 г.). Память об иконописце осталась и в иконах, и в книжной графике, например в оформлении рукописи «Псалтырь Ивана Грозного» (последнее десятилетие XIV в.). Феофан Грек возглавлял роспись ряда московских церквей.

Стиль Феофана Грека поражает выразительностью и экспрессией. При почти монохромной живописи и непроработанности мелких деталей изображения оказывают огромное воздействие на чувства зрителя. В его творчестве нашли своё воплощение два полюса византийской духовной жизни – классическое начало (воспевание земной красоты как Божественного творения, как отсвета высшего совершенства) и устремление к духовной аскезе, отвергающей внешнее, эффектное, красивое. Ограниченность цветовой гаммы (чёрный, красновато-коричневый со многими оттенками, белый) – будто образ монашеского, аскетического отречения от многообразия и многоцветия мира.

Искусство Феофана Грека внесло на Русь понятие высокой христианской символики. Во фресках Феофана острые пробелы, будто фиксирующие момент мистического видения, пронзительные вспышки света, резкими ударами падающие на лики, руки, одежды, символизируют божественный свет, пронизывающий материю, испепеляющий её природные формы и возрождающий её к новой, одухотворённой жизни. Тревожность и острота искусства Феофана Грека связаны с характерным для его времени индивидуальным переживанием религии и тяготением к монашескому подвижничеству.

Среди иконографических изображений Андрея Рублёва существует несколько шедевров, о которых говорят, что это икона «Спас». Действительно рукой великого живописца созданы такие произведения, как «Спас Вседержитель», «Спас Нерукотворный», «Спас Златые власы», «Спас в силах». Колористическая гамма, сияющая нежным тёплым светом, подчёркивала не-

обыкновенную душевную мягкость Господа. Это шло вразрез с византийской традицией, в которой лик Спасителя писали контрастными штрихами, противопоставляя зеленый и коричневый цвета фона сильно высветленным линиям черт лица.

При сравнении лика Христа, созданного византийским мастером Феофаном Греком, который был, по некоторым свидетельствам, учителем Рублёва, с образами, написанными учеником, видна явная разница в манере письма. Рублёв кладёт краски плавно, предпочитая контрасту мягкие переходы света в тень. Нижние слои краски прозрачно просвечивают сквозь верхние, словно изнутри иконы струится тихий радостный свет. Вот почему его иконографию называют светоносной.

Ведущим московским иконописцем (изографом) конца XV–начала XVI вв. считается Дионисий – продолжатель традиций Андрея Рублёва. Артель, возглавляемая Дионисием, расписывает Успенскую церковь в Москве (Успенский собор, 1481 г.). Последние и наиболее известные работы Дионисия – стенные росписи и иконостас собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря на Вологодской земле, выполненные мастером вместе с сыновьями Феодосием и Владимиром. В храмовой стенописи – фресках Дионисия церковное действо, слово, свет, цвет, линия и архитектура представляют небывалое единство⁵⁵.

Пусть восьмиклассники подумают над вопросом:

- Почему икону называют «умозрением в красках», открывающим небо в священном молчании и способствующим погружению верующих в молитвенное состояние?

Вероятно, потому, что это состояние раскрывается и в церковных песнопениях, которые оттачивались на протяжении веков и вобрали в себя ха-

⁵⁵ Использованы материалы сайтов: <http://fb.ru/article/157685/andrey-rublev-ikonyi-i-rospisi>; https://ru.wikipedia.org/wiki/Феофан_Грек; [https://ru.wikipedia.org/wiki/Дионисий_\(иконописец\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Дионисий_(иконописец)); <http://www.dionisy.ru>

ракетные интонационные особенности отечественного песенного искусства, русской песенности. Эти особенности стали глубинным основанием отечественной музыкальной культуры, вплоть до сегодняшнего дня. Непревзойдённой её вершиной стал знаменный распев, который господствовал на Руси с XI в. Можно напомнить учащимся, что с образцом знаменного распева они встречались в Концерте № 3 С. Рахманинова, главную тему первой части которого учащиеся могут напеть (*см. Хрестоматия и Фонохрестоматия, 4 класс, раздел «Россия – Родина моя!»*).

Знаменный распев вплоть до XVI в. исполнялся одноголосно мужским хором. В XVII–XVIII вв. распространение получили партесный и духовный концерты. Это многоголосные произведения, в исполнении которых участвуют четыре основные партии: дисканты (или сопрано), альты, тенора и басы. Особую популярность получили духовные концерты Д. Бортнянского, М. Березовского. Музыка концерта М. Березовского «Не отвержи мене во время старости» звучала на уроках в 6 классе, и к ней можно вернуться вновь (*см.: Фонохрестоматия, 6 класс*).

«Свет фресок Дионисия – миру». «Фрески Дионисия» Р. Щедрина. Названия произведений искусства определили заголовок разворота. Первое – сами фрески Дионисия и просветительский проект начала XXI в. – выставка художественной фотографии Юрия Холдина в храме Христа Спасителя в Москве и его проспект-каталог «Фрески Руси. Дионисий. Золотой век иконописи, XIV–XV вв.». Второе – название музыкального произведения Р. Щедрина, навеянного древнерусской живописью, для девяти инструментов – камерного ансамбля необычного состава.

Фресковая иконопись Дионисия в пространстве храма стала доступна миллионам людей в художественном переводе на язык светописси – искусства фотографии. Они погружают в наполненное светом трёхмерное пространство храма. Ю. Холдин увидел, что колористическая гамма фресок даёт ощущение светоносности образов, понял, что единственное совершенное пространство

света, на которое мог ориентироваться великий иконописец, бывает в храме в полдень солнечного дня: храмовое пространство в этот момент ощущается как «Небо на земле». Полдень одновременно и кульминационный момент Божественной литургии. «Я заставлял плёнку, – вспоминал фотограф, – увидеть так, как человек видит это во время литургии, когда включаются паникадила, горят свечи...»

Не об этом ли и поэтические строки О. Мандельштама?

...Богослужения торжественный зенит,
Свет в круглой храмине под куполом в июле,
Чтоб полной грудью мы вне времени вздохнули
О луговине той, где время не бежит.
И Евхаристия⁵⁶, как вечный полдень, длится –
Все причащаются. Играют и поют,
И на виду у всех Божественный сосуд
Неисчерпаемым веселием струится.

Впечатления Родиона Константиновича Щедрина, вызванные фресками Дионисия, нашли воплощение в его музыке. Пусть школьники после прослушивания этого сочинения Щедрина попытаются ответить на вопросы:

- Ощущается ли созвучность музыки и фресок? В чём она заключается?
- Какими средствами композитор передаёт контраст «небесного и земного»?
- Какую роль в этом играет подбор инструментов камерного ансамбля исполнителей?
- Какими звучностями композитор достигает очарованности, таинственности, духовного движения к свету?

В середине пьесы целеустремлённо, поступательно, снизу вверх, всё с большим напряжением движется последовательность аккордов. Звучание

⁵⁶ Евхаристия – главное Таинство Церкви, в нём осуществляется то, к чему призван христианин – единение с Господом, Богообщение. <http://azbyka.ru/evharistiya>

духовых и струнных передаёт отзвуки молитв. Вспоминается притча – спор ангела и дьявола.

Дьявол: За мной идут миллионы, а за тобой – единицы.

Ангел: Да, но я ведь иду в гору, а ты ведёшь с горы.

«По общему настрою и деталям красок «Фрески Дионисия» Р. Щедрина подобны маленькой музыкальной иконе».

- Что могло послужить основанием для такого высказывания?

Учитель может напомнить знакомые фрагменты из концертной симфонии для арфы с оркестром «Фрески Софии Киевской» В. Кикты.

- Что сближает музыкальную тему «Орнамент», которая звучит в музыке Кикты несколько раз, с «Фресками Дионисия» Р. Щедрина?

- Как в них сочетаются выразительность и изобразительность музыки?

Выполнение заданий в творческой тетради поможет восьмиклассникам глубже почувствовать суть этой музыки (с. 37).

Завершить урок можно исполнением песен иеромонаха Романа, разучить песни-притчи С. Копыловой, которые помогают по-новому взглянуть на многие вещи, на собственную жизнь и многие ситуации в этой жизни.

«Неизвестный Свиридов». «О России петь – что стремиться в храм...». Цикл «Песнопения и молитвы». Эти развороты учебника привлекут внимание школьников-подростков к одному из сочинений последних лет жизни Г. Свиридова – циклу «Песнопения и молитвы». Этот хоровой цикл можно расценивать как завещание композитора, его признание в любви к «России – стране простора, стране песни, стране минора, стране Христа».

В 2015 г. музыкальная общественность России отметила 100-летие со дня рождения великого русского композитора XX в. Георгия Васильевича Свиридова (1915–1998), который считал, что «музыка предназначена для духовного совершенствования человека. В этом её основная миссия». Композитор писал о том, что его желание сочинять духовную музыку неслучайно.

«Когда я думаю о музыке, мне вспоминается, что она исполнялась в соборах и церквах... Мне хочется, чтобы к ней было такое же святое, такое же трепетное отношение, чтобы в ней искал, а главное – находил ответы наш слушатель на самые важные, самые сокровенные вопросы своей жизни, своей судьбы... Хор и православное пение произвели на меня как на музыканта громаднейшее в жизни впечатление, я с ним, в сущности, живу до сих пор. Эта форма музыки с детства впиталась в меня»⁵⁷.

Православие для Георгия Васильевича – это не седая старина, а проживание собственной жизни по Евангельским заветам. Его духовная музыка предопределена православными убеждениями самого композитора. «Композитор в своей музыке не изображает, а, словно иконописец, запечатлевает лики Богородицы, Иисуса Христа, апостола Иоанна Богослова. Обращение к этим образам – результат не простого эксперимента или дань традиции, а внутренняя потребность христианской души великого мастера»⁵⁸.

Почему же сегодня мы размышляем о том, каким образом приобщить детей и подростков к религиозной музыке Свиридова? Вероятно, потому, по мысли самого композитора, что музыка религиозной традиции «есть часть религиозного сознания Народа. Каждый народ имеет свою особенность, и эта особенность запечатлена в культуре народа. Надо беречь родной язык, родную речь, свою музыку, свою национальную особенность, общность – всё, что отличает людей одного от другого, один народ от другого, всё, что придаёт разнообразие, разноцветность и красоту миру, в котором мы живём»⁵⁹.

Подчеркнём: разноцветность и красота, поиск Истины, Добра, Гармонии в собственной душе, диалоге с другими людьми, с культурой Мира в це-

⁵⁷ Белоненко А. С. Начало пути (К истории свиридовского стиля) // Музыкальный мир Георгия Свиридова: сб. ст. / сост. А. Белоненко. М.: Сов. композитор, 1990. С. 153.

⁵⁸ Федулова Е. А. Претворение литургических традиций в духовной музыке Георгия Свиридова: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Манитогорск, 2010. С. 12.

⁵⁹ Свиридов Г. Музыка как судьба /сост., авт. предисл. и коммент. А. С. Белоненко. М.: Мол. гвардия, 2002. – 798 [2] с.: ил. – (Б-ка мемуаров: Близкое прошлое; Вып.2). С. 391.

лом – задача непростая, и решать её нужно бережно, деликатно, без назидательности и нравоучений.

Музыка Г. Свиридова звучит в нашей жизни постоянно. Восьмиклассникам уже знакомы такие его произведения, как: «Музыкальные иллюстрации к повести А. Пушкина «Метель»; маленькая кантата «Снег идёт»; «Время, вперёд!»; хор «Любовь святая» из музыки к трагедии А. Толстого «Царь Фёдор Иоаннович» (это, по существу, первое сочинение композитора, написанное на слова Православного обихода и официально разрешённое властями к публичному исполнению); «Запевка» на стихи И. Северянина. Целесообразно напомнить отдельные части/музыкальные темы этих произведений, послушать несколько сочинений Свиридова.

Хор «Любовь святая» из музыки к трагедии А. Толстого «Царь Фёдор Иоаннович» («Ты любовь, ты любовь, ты любовь святая, от начала ты гонима, кровью политая»), по мнению Свиридова, – это «тема Вечной женственности, воплощение подсознательной стихийной Мудрости Женщины, её бесконечной доброты, её внутренней силы... Тема любви... Доброта и любовь, беззащитная в своей обнажённости, и жертвенная». С этим сочинением школьники знакомились в 5 классе (*см. Фонохрестоматия, 5 класс, раздел «Музыка и изобразительное искусство»*). Пусть учащиеся попытаются объяснить смысл появления в этой молитве солирующего женского голоса (сопрано), словно парящего над вокализмом смешанного хора.

«Запевка» Г. Свиридова для смешанного хора на стихи И. Северянина – ещё один этап подхода обучающихся к пониманию религиозной тематики в творчестве Свиридова. Желательно, чтобы перед глазами подростков был текст «Запевки» (на доске, на экране мультимедийной доски, в распечатке на столах):

О России петь – что стремиться в храм

По лесным горам, полевым коврам...

О России петь – что весну встречать,

Что невесту ждать, что утешить мать...

О России петь – что тоску забыть,

Что Любовь любить, что бессмертным быть!

1925 г.

После прослушивания хора в записи предложите учащимся спеть его главную мелодию, а затем ответить на вопросы:

- Какую мысль хотел подчеркнуть композитор в хоре с незатейливым названием «Запевка»?
- Что для Свиридова значит «О России петь»?
- Какими средствами композитор «поёт о России»? (Он писал: «Я хочу создать миф: Россия». Пишу всё об одном, что успею, то сделаю, сколько даст Бог».)

Над циклом духовных песнопений композитор работал последние 10 лет жизни. Монументальная хоровая композиция разделена на 5 тематических частей и состоит из 26-ти произведений на темы Священного Писания и слова богослужебных текстов. В 1995 г. этот цикл Свиридова был отмечен Государственной премией Российской Федерации. Если исполненная ещё при жизни композитора редакция «Песнопений и молитв» насчитывает 16 частей, то в композиционный план основного сочинения, имеющего условное название «Из литургической поэзии», входят 43 (сорок три!) наименования. В этом грандиозном по масштабу произведении традиционные для православного богослужения тексты переложены композитором как для хора без сопровождения (что соответствует неписаному канону православного богослужения), так и для солистов, хора в сопровождении оркестра.

Исследователи творчества Свиридова отмечают, что «Песнопение и молитвы» «уникальны по своим масштабам, возвышенности, чистоте и мощи духовного наполнения, никем непревзойдённая вершина в области церковной музыки. Незавершённость этой гигантской эпопеи, не имеющей аналогов в мировой музыкальной культуре последнего времени, не уменьшает силы

впечатления (эмоциональной, духовной, музыкальной). Музыка «Песнопений и молитв» – это не музыка для храма, а музыка, зовущая в храм, которая, по мысли Г. В. Свиридова, рождалась от десницы Господа «...как будто я перешагнул через 2000 лет и прикоснулся к самому Христу»⁶⁰.

Обратимся к одной из частей цикла «Песнопения и молитвы» – «Величание Богородицы». Желательно, чтобы работу с этим хором сопровождал текст, иконописные образы Богородицы.

О, всепетая, Мати,
Родшая всех святых святейшее Слово,
Радуйся, невеста невестная.
Радуйся, святая, Пречистая Мати!

Учитель может предложить учащимся обратиться к тексту учебника и поразмышлять над вопросами:

- Почему уже две тысячи лет воспевается образ Божией Матери?
- Какие творения художников и скульпторов, поэтов и композиторов, посвящённых образу Девы Марии, известны школьникам?
- Почему Россию называют домом Богородицы?
- Как они понимают смысл обращения к Богородице – *Всепетая*?
- К какой картине обращается А. Пушкин в своём стихотворении?

Одной картины я желал быть вечный зритель,
Одной: чтоб на меня с холста, как с облаков,
Пречистая и наш Божественный Спаситель –
Она с величием, он с разумом в очах –
Взирали, кроткие, во славе и в лучах...

Образ Марии – матери Иисуса Христа, Спасителя мира, в сознании школьников может соединиться с образом мамы. Пусть на доске появятся слова – Земля, Родина, Природа, Красота, Любовь. Каждое из этих слов мож-

⁶⁰ Кинаш Л. А. Философско-культурологические основания музыкального творчества Г. В. Свиридова: дис. ... канд. философ. наук: 24.00.01. Белгород, 2015. С. 153.

но соединить со словами: Матушка, Мать, Материнская. Ведь самое дорогое, родное, святое в жизни каждого человека связано с матерью⁶¹.

На что следует обратить внимание восьмиклассников после прослушивания хора «Величание Богородицы»? Прежде всего на Красоту этой музыки, трепетный характер звучания хора а'сarella, неторопливый стиль повествования, возвышенно-торжественный строй. Думается, что эта музыка, как и другие хоры из «Песнопений и молитв» Г. Свиридова, которые предлагаются в ***Фонохрестоматии музыкального материала (8 класс, 2 раздел)*** не могут оставить равнодушными ни взрослых, ни детей, так как она «сохранила в себе свет призывающей благодати»⁶². Каким образом приобщить слушателей-подростков к этой музыке? Целесообразно предложить им самостоятельно познакомиться с другими частями цикла, высказать своё мнение, найти слова для характеристики музыки, её эмоционального строя, а также выполнить задания в творческой тетради «Свиридов: известный и неизвестный» (с. 38–39).

«Русский писатель П. Мельников-Печерский сказал: “Мы к старости выслуживаем лицо, как солдат Георгия”. Какое удивительное лицо он, Свиридов, выслужил! Но самое замечательное, что наша культура, наша музыка “выслужила” такого могучего Георгия Победоносца, каков есть Георгий Свиридов...”⁶³ Эту цитату вспомнил известный нам композитор Валерий Гаврилин.

Неизвестный Свиридов ждёт от почитателей своего таланта новых встреч. Слушайте, исполняйте музыку великого русского композитора, находите в ней, как сказал П. Чайковский, «подпору и утешение». Для того чтобы каждодневно совершать нелёгкое восхождение к миру музыки, необходимо её слушать, анализировать, исполнять, пропагандировать, сохраняя наследие

⁶¹ Критская Е. Д., Сергеева Г. П., Шмагина Т. С. Музыка. 3 класс. Учебник для общеобразовательных организаций. М.: Просвещение, 2015. С. 43–46.

⁶² Медушевский В. В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. М., 1976. С. 53.

⁶³ Гаврилин В. Три времени года/Советская музыка. 1985. № 12.

прошлого и настоящего, говоря словами поэта Н. Заболоцкого, «не позволять душе лениться».

Литургическая музыка Г. Свиридова поможет каждому из нас ответить на вопросы, которые сформулировал для грядущих поколений поэт А. Толстой:

Что внезапно в ней свершилось?

Тоскованье ль улеглось?

Сокровенное ль открылось?

Невозможное ль сбылось?

«Музыкальные завещания потомкам». Содержание этого разворота посвящено встрече прошлого и настоящего, традициям и новаторству. Прошлое – это знаменитое «Гейлигенштадтское завещание» – письмо немецкого композитора XIX в. Людвиг ван Бетховена, настоящее – симфонический фрагмент «Гейлигенштадтское завещание Бетховена», созданный нашим современником, композитором Родионом Константиновичем Щедриным в начале XXI в.

Между двумя композиторами – Бетховеном и Щедриным – существует не только формальная связь (родились в один день – 16 декабря; по линии учителей, у которых учился Щедрин), но и связь духовная.

Чтобы восьмиклассники смогли воспринять достаточно сложную современную музыку Р. Щедрина, необходимо напомнить им фрагменты тех сочинений, в которых наиболее отчётливо проявился героический стиль творчества Бетховена, победившего отчаяние (глухоту) и ставшего на путь схватки с судьбой: финал увертюры «Эгмонт», финал «Симфонии № 3» (которой и предпослано сочинение Щедрина), первую часть «Симфонии № 5.

Можно предложить учащимся по ходу звучания «Гейлигенштадтского завещания Бетховена» Р. Щедрина, делать записи, отвечая кратко на вопросы:

- Каков эмоциональный строй произведения? (используйте эмоциональный словарь)

- Какие черты стиля Бетховена подчёркивает Щедрин?

- Цитирует ли Щедрин подлинные мелодии Бетховена?

- Какое количество частей можно условно выделить в этом симфоническом фрагменте?

- Какой принцип драматургического развития образов положен в основу сочинения Щедрина?

- Какую идею подчёркивает Щедрин в своём сочинении: показать портрет Бетховена? Привлечь внимание слушателей к стилю бетховенской музыки? Напомнить содержание «Гейлигенштадтского завещания»?

- Какие приёмы симфонического развития применяет Щедрин – повтор, контраст, сопоставление образных сфер, использование тембров отдельных инструментов симфонического оркестра? Другие приёмы?

Результатом такого прослушивания с конспектом может стать обсуждение разных мнений учащихся на этом уроке, поиск главной идеи сочинения Р. Щедрина, дискуссионное завершение размышлений по поводу этой музыки при анализе высказывания композитора о мотивах его творчества: «В искусстве надо идти своим собственным путём. Он может быть и коротким, и длинным, и широким, и узким, но он должен быть *своим*... Музыка, написанная сегодня, должна, как и прежде, затронуть слушателя. Захватить его, увлечь, запасть в душу и в сердце».

Разучивание песни «Дорога без конца» С. Баневича даст возможность продолжить тему поиска жизненного кредо в исполнительской деятельности. Так какие же завещания оставляют потомкам два великих композитора?

ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ПРОЕКТ

Вместо заключения. Пусть музыка звучит! Музыкальные впечатления учащихся, полученные на уроках и вне стен школы, могут быть осмыслены и обобщены в проектной деятельности. К темам проектов, приведённым на с. 120–123 учебника, подготовка должна вестись в течение года. Осознание взаимодействия различных видов искусства даёт возможность школьникам устанавливать связи между музыкой и литературой, изобразительным искусством, кино, театром. Это поможет с интересом пройти все этапы подготовки и защиты проекта.

В учебнике предложено достаточное количество тем исследовательских проектов, чтобы можно было готовить их индивидуально, группами, а также всей параллелью 8-х классов.

«История Отечества в музыкальных памятниках». Данный проект подразумевает обращение к тем сочинениям, которые изучались на уроках музыки в 8 классе и являются «знаковыми» для отечественной музыкальной культуры. Памятник – это не только скульптура, это сохранение памяти о каких-либо событиях истории, о людях. Опера «Иван Сусанин» М. Глинки, опера «Князь Игорь» А. Бородина, кантата «Александр Невский» С. Протражают героические события прошлого. «Картинки с выставки» М. Мусоргского сохранили память о талантливом художнике и архитекторе В. Гартмане; «Фрески Дионисия» Р. Щедрина запечатлели в музыке сокровища древнерусской живописи. И таких примеров учащиеся могут найти достаточно как в классической, так и в современной музыке. Данный проект подразумевает использование широких ассоциативных связей с литературой, изобразительным искусством, музыкальным театром, кинематографом.

«Известные интерпретации /интерпретаторы/ классической музыки». Этот проект нацелен на понимание школьниками значения современных обработок, переложений «золотого фонда» музыкальной классики с целью приобщения к ней сегодняшних слушателей. Проект может включать в себя

популярные сочинения русских и зарубежных композиторов-классиков, видеофрагменты их исполнений солистами (вокалистами и инструменталистами), ансамблями (поп-, рок-, этно-, джаз- и др.), оркестрами.

В данном проекте важно привлечь внимание школьников и гостей, приглашённых на его защиту, к тому, насколько бережно интерпретаторы классической музыки сохраняют версию оригинала или обходятся с ней вольно, добавляя в собственную трактовку много того, чего нет у композиторов-классиков. В этом проекте целесообразно ответить на вопрос: «Что есть традиция в современной обработке, а что – новаторство?» Интересна оценка учащимися многочисленных телевизионных музыкальных шоу, конкурсов, где также звучат обработки классической музыки.

«Музыка и религия: обретение вечного». Тема данного проекта требует большой деликатности при его реализации. Как правило, в каждом классе обучаются дети из семей разных религиозных конфессий. Поэтому подход к выбору содержания проекта должен основываться на идее: изучение музыки религиозной традиции осуществляется на культурологической основе, то есть рассматривается как часть музыкальной культуры того или иного народа, той или иной национальности. Обращение к музыке религиозной традиции может происходить с целью выявления её духовно-нравственной основы, обретения школьниками-подростками вечных ценностей жизни, человеческого бытия. Первый путь – демонстрация лучших образцов церковной музыки на основе храмового синтеза искусств: архитектуры религиозного сооружения, его внутреннего убранства, слова, музыки (молитва), обрядового действия. Другим вариантом может явиться исследование наиболее значимых культовых сооружений региона с акцентом на музыкальную составляющую. Наконец, третий вариант проекта – воплощение религиозных идей в музыке композиторов-классиков, современных композиторов и исполнителей.

«Музыка мира: диалог культур». Цель проекта – доказать тот факт, что музыкальный язык интернационален, он не требует перевода. Поэтому

люди мира – разных стран и национальностей, разных вероисповеданий и цвета кожи – могут беспрепятственно общаться друг с другом благодаря музыке. Можно выбрать различные пути демонстрации этого: показать примеры музыкальных путешествий (реальных и виртуальных) разных композиторов по странам мира; остановиться на примерах цитирования музыкальных тем других народов в композиторском творчестве или на интернациональных творческих проектах (постановки опер, балетов, концертные турне, фестивали национальных культур, объединение музыкантов различных стран в ансамбли, группы). Поле деятельности для разработчиков проекта огромное. Важно продумать формы озвучивания этих идей самими восьмиклассниками в процессе музицирования.

«Композиторы «читают» классические литературные произведения /литературную классику». Данная тема проекта предполагает широкое использование таких музыкальных произведений, как романсы на стихи известных поэтов; оперные или балетные постановки, в основе либретто которых – сказки, исторические факты, романы, трагедии; сочинения других жанров – кантаты, сюиты, камерная музыка и др. Можно остановить внимание школьников на одном литературном произведении, например трагедии У. Шекспира «Ромео и Джульетта», и рассмотреть её воплощение в музыке – увертюра П. Чайковского, балет С. Прокофьева, мюзиклы Л. Бернштейна и Ж. Пресгурвика, художественные кинофильмы. Можно выбрать разные жанры литературных творений и показать их музыкальное прочтение.

«Современная популярная музыка: любимые исполнители». Эта тема наверняка заинтересует восьмиклассников, так как её реализация даст возможность продемонстрировать свою осведомлённость о тех исполнителях, которые вызывают у них интерес. Важно, чтобы при подготовке проекта учащиеся смогли представить лучшие образцы популярной музыки и ответить на вопрос: «Вкус и мода – явления временные или постоянные?»

«Музыка в моей семье». Разработка темы этого проекта подразумевает широкое привлечение родителей и близких восьмиклассников. Исследование может начаться с опроса учащихся, который позволит выявить музыкальные интересы семей.

- Какой музыке отдают предпочтения в семье – лёгкой или серьёзной?
- Какие музыкальные передачи телевидения являются любимыми?
- Кто в семье занимается музыкой?

В данном проекте возможны различные формы музицирования: исполнение любимых песен всем залом, проведение музыкального конкурса «Папа, мама и я – музыкальная семья», участие присутствующих в викторинах, игровых конкурсах.

«Народные праздники в нашем городе (селе, крае)». Эта тема проекта связана с изучением школьниками традиционной народной культуры, обычаев, обрядов, праздников, которые имеют место в данном регионе. К участию в проекте можно привлечь родителей, местных композиторов, самодеятельных музыкантов. Театрализация фрагментов народных праздников, объяснение присутствующим на защите проекта его исторических корней, особенностей организации, современных элементов позволят учащимся прикоснуться к подчас забытым сведениям о культуре, быте, укладе жизни своей «малой родины».

«Музыкальные инструменты моей малой родины». Этот проект должен носить ярко выраженный поисковый характер. Во-первых, определённую помощь в сборе необходимой информации могут оказать пожилые жители, у которых сохранились какие-либо инструменты. Во-вторых, можно собрать воспоминания родных, близких о мастерах-умельцах, которые изготавливали старинные инструменты или играли на них. В-третьих, расширить представление восьмиклассников о музыкальных инструментах, бытовавших в данном регионе, могут обращения к экспозициям краеведческих музеев, центров народного творчества. Несомненно, проект украсят фотографии му-

зыкантов-исполнителей, рисунки инструментов, записи этнографических коллективов, сохраняющих традиции музицирования на местных музыкальных инструментах.

«Песни, которые пели бабушки и дедушки». Этот проект предполагает участие в нём представителей старшего поколения. Результаты опросов членов семей класса, видеоинтервью с ними, «живое» исполнение любимых песен прошлых лет, разучивание и концертный показ этих песен самими восьмиклассниками составят основу защиты проекта и принесут много радости тем, кто будет свидетелями этого события в школе.

«Культурные центры нашего города». Данный проект носит поисковый характер. Для его выполнения нужно выявить, какие культурные центры города представляют интерес для участников проекта: дома народного творчества, центры детского и юношеского творчества, кино-концертные залы, музеи, парки культуры и отдыха, библиотеки, сменные выставки художественного мастерства, объединения и союзы творческих работников и др. Основу проекта составят рассказы об истории их возникновения, о программах для населения, об отдельных представителях этих учреждений. Несомненно, защиту проекта украсят мультимедийные презентации, видеоролики, отснятые школьниками, приглашение людей, на чьих плечах по роду их деятельности лежит ответственность за культурное развитие населения, включая подрастающее поколение.

«Музыкальные традиции моей семьи». Данная тема проекта может быть успешно раскрыта при непосредственном участии в его подготовке и последующей защите членов семей восьмиклассников. Прежде всего разработчики проекта должны уточнить, какое значение они будут вкладывать в понятие «музыкальные традиции». Далее нужно определиться, в какой форме будут фиксироваться результаты анкет, опросов, бесед с одноклассниками и членами их семей по поводу выяснения особенностей семейных музыкальных традиций. Главное – нужно выбрать такую форму представления темы

проекта, в которой найдут отражение общие и различные свойства семейных традиций, будут продемонстрированы реальные пути их сохранения и преумножения.

«Музыкальная фонотека нашей семьи: вкусы и предпочтения».

Собирание коллекций – дело увлекательное. Не менее интересное занятие – формирование музыкальной фонотеки. При подготовке к защите данного проекта важно ответить на целый ряд вопросов:

- По каким признакам можно определить, является ли набор музыкальных записей, дисков, папок в компьютере действительно семейной фонотекой?
- О каких вкусах и предпочтениях в области музыки свидетельствует данная подборка музыкальных произведений?
- Музыка каких жанров и направлений присутствует в этой коллекции?
- Как формируется фонотека – стихийно или сознательно?
- Какие музыкальные записи можно считать «изюминкой» семейного собрания музыкальных сочинений?

«Мои любимые музыкальные видеофильмы». Данный проект может быть организован в форме киноклуба. Самое сложное – осуществить классификацию и последующий отбор фрагментов видеофильмов. Это могут быть фильмы, в которых представлены разные жанры музыкального искусства: оперы, балеты, мюзиклы, рок-оперы. Целесообразно представить фрагменты видеофильмов о русских и зарубежных композиторах, исполнителях, исполнительских коллективах. Главное – ответить на вопрос: что нового мы узнали о музыке и музыкантах, благодаря кинематографу.

«О чём рассказали нам старые пластинки?». Наверняка каждый из школьников наблюдал такую ситуацию: родители решают, стоит ли хранить в доме старые пластинки? Поиском ответа на этот и другие вопросы предстоит заняться участникам проекта.

- Как появились дома эти пластинки, кто их покупал, какие музыкальные сочинения на них записаны?
- Какова технология изготовления пластинки?
- Какие фирмы их производили?
- На каком оборудовании (патефон, проигрыватель) можно их воспроизводить?
- Появились ли способы реставрации и сохранения записей со старых пластинок?
- Главное: О чём могут рассказать современному школьнику старые пластинки?

Конечно, при защите проекта старые пластинки должны зазвучать!

«Знаменитые композиторы / исполнители моего города (области, края)». Тема этого проекта носит исследовательский характер. Один из вариантов – направить свои усилия на систематизацию знаний о профессиональных и самодеятельных композиторах. Для этого необходимо собрать информацию о том, есть ли в городе (области, крае) региональное отделение Союза композиторов России, кто входит в его состав, можно ли пригласить одного из композиторов для участия в проекте (с исполнением своих сочинений). Желательно также найти самодеятельных композиторов, которые выступают с концертами перед населением, обратиться к ним с просьбой представить своё творчество перед восьмиклассниками.

Второй вариант – сосредоточить внимание на поиске известных исполнителей – профессиональных и самодеятельных – и организовать встречу с целью знакомства с их творческой деятельностью. Если возникнут сложности с приглашением композиторов и исполнителей на защиту проекта, целесообразно воспользоваться видеосъёмкой и представить этот «продукт» своей творческой деятельности в классе.

«Музыка в организации досуга молодёжи города (микрорайона)». Участники проекта должны ответить на ключевые вопросы:

- Что такое «досуг»? Как понимает досуг молодёжь – как бесцельное времяпрепровождение, развлечение или?..

- Какие формы досуга распространены в вашем городе?
- Какие организации заботятся о культурном досуге?
- Какую роль играет музыка (и какая) в досуге молодёжи, подростков, молодых семей?

Участники проекта могут составить декларацию, обращение к Управлению культуры города со своими наблюдениями, критическими замечаниями, предложениями по улучшению качества организации культурного досуга населения. Фрагменты театрализованных представлений (дискотека, танцпол, день города и др.) могут продемонстрировать отношение восьмиклассников к анализу ситуации по выбранной им теме проекта.

Завершая материал данных Поурочных разработок по музыке для 7–8 классов, его авторы предлагают учителю музыки вдуматься в смысл стихотворения Халиля Джебрана (1883–1931), арабского (ливано-американского) философа, эссеиста, романиста, поэта и художника XX в., чтобы упрочиться в мысли о высокой миссии музыкального образования, просветительства наших школьников-подростков:

Твои дети – это на самом деле вовсе не твои дети.

Они – сыновья и дочери жизни, стремящейся длиться.

Они приходят в мир от тебя, но не благодаря тебе.

И хоть они пока что с тобой, они не принадлежат тебе.

Ты можешь дать им свою любовь, но не свои мысли,
потому что у них есть собственные мысли.

Ты можешь приютить их тела, но тебе не удержать их души,
потому что их души обитают в доме завтрашнего дня,
куда ты не можешь последовать за ними даже в мечтах.

Ты можешь стремиться быть похожим на них,
но не пытайся добиться, чтобы они были похожи на тебя,
потому что жизнь не идёт назад и жить во «вчера» невозможно.

Ты – лук, из которого твои дети, как живые стрелы,

посланы вперёд, в будущее.

Так изогнись в руке Лучника для радости.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Список фильмов о музыке, композиторах, исполнителях, исторических личностях⁶⁴

Ададжио (Т. Альбиниони). Бумажная анимация. Режиссёр Г. Бардин. – Россия, 2000.

Аида. Д. Верди. Фильм-опера. Режиссёр Ф. Климент. – Италия, 1953.

Анна Каренина. Р. Щедрин. Фильм-балет. Режиссёр М. Пилихина. – СССР, 1974.

Анюта. В. Гаврилин. Фильм-балет. Режиссёр А. Беленький. – СССР, 1982.

Алеко. С. Рахманинов. Фильм-опера. Режиссёр В. Окунцов. – СССР, 1986.

Александр Невский (музыка С. Прокофьева). Художественный фильм. Режиссёры С. Эйзенштейн, Д. Васильев. – СССР, 1938 (реставрация 1986).

Амадей (Amadeus). Режиссёр М. Форман. – США, 1984.

Апокриф: музыка для Петра и Павла (о П. Чайковском). Режиссёр А. Альд-Хадад. – Россия, 2004.

Безумный день. Дж. Россини. Режиссёр В. Окунцов. – СССР, 1986.

Бессмертная возлюбленная (о Л. Бетховене). Режиссёр Б. Роуз. – Великобритания – США, 1994.

Битлз: труды и дни. Режиссёр Д. Пагсли. – Великобритания, 2005.

Больше, чем жизнь: История хеви-метал. Режиссёр Д. Карратерс. – Великобритания, 2006.

Борис Годунов. М. Мусоргский. Фильм-опера. Режиссёр В. Строева. – СССР, 1954.

⁶⁴ Все фильмы данного списка в настоящее время изданы на DVD независимо от года их создания.

Борис Годунов. М. Мусоргский. Фильм-опера. Режиссёры А. Баранников, Л. Баратов. – СССР, 1978.

Борис Эйфман: Хореографические фантазии (фрагменты из балетов: «Реквием». В. А. Моцарт; «Карамазовы». Р. Вагнер; «Мой Иерусалим». П. Чайковский; «Русский Гамлет». Л. Бетховен; «Чайковский». П. Чайковский; «Красная Жизель». П. Чайковский; «Дон Кихот, или Фантазии безумца». Л. Минкус; «Дон Жуан и Мольер». В. А. Моцарт, Г. Берлиоз). – Россия, 2006.

Буря. Фильм-балет. Режиссёр Н. Рыженко. – СССР, 1991.

Великие русские композиторы: Глинка, Мусоргский, Римский-Корсаков (реставрация). – Россия, 2008.

Ветка сирени (о С. Рахманинове). Режиссёр П. Лунгин. – Россия-Люксембург, 2007.

Вестсайдская история. Мюзикл. Режиссёры Д. Роббинс, Р. Уайз. – США, 1961.

Владимир Высоцкий – Гамлет с Таганской площади. Документальный фильм. Режиссёры А. Ковановский, И. Рахманов. – Россия, 2008.

Владимир Высоцкий: Монолог. Режиссёр К. Маринина. – СССР, 1987.

Владимир Спиваков. Концертная программа. (Серия «Русская исполнительская школа». Т. 11). – Россия, 2010.

Возвращение Жар-птицы («Жар-птица», «Петрушка» И. Стравинского; «Шехеразада» Н. Римского-Корсакова в постановке М. Фокина). Режиссёр М. Лиёпа. – Россия, 1997.

Вольный ветер. И. Дунаевский. Фильм-оперетта. Режиссёры Л. Трауберг, А. Тутушкин. – СССР, 1961.

Времена года (на музыку П. Чайковского). Режиссёр И. Иванов-Вано. – СССР, 1969.

Галатhea. Т. Коган. Фильм-балет (по пьесе Б. Шоу «Пигмалион»). Режиссёр А. Белинский. – СССР, 1977.

Гномы и Горный король. Э. Григ. Мультипликация. Режиссёр И. Ковалевская. – Россия, 2003.

Дама с собачкой. Р. Щедрин. Фильм-балет. Режиссёр Б. Галантер. – Россия, 2009.

Дуэт для голоса и саксофона. Телевизионный спектакль (по стихам И. Бродского) с музыкальным сопровождением И. Бутмана. Режиссёр П. Кротенко. – Россия, 2000.

Дон Кихот. Л. Минкус. Фильм-балет. Режиссёр А. Горский. – СССР, 1967.

Джузеппе Верди. Режиссёр Р. Матараццо. – Италия, 1953.

Евгений Онегин. П. Чайковский. Фильм-опера. Режиссёр Р. Тихомиров. – СССР, 1958.

Екатерина Максимова и Владимир Васильев: Катя и Володя. Режиссёр Д. Далуш. – СССР–Франция, 1990.

Если звёзды зажигают: Фарух Рузиматов. Фильм-балет. – Россия, 1989.

Жар-птица. И. Стравинский. Фильм-балет. Режиссёр В. Окунцов. – СССР, 1977.

Живая легенда: Борис Гребенников. Документальный фильм. Режиссёры А. Егоров, Ю. Маврина. – Россия, 2007.

Живая легенда: Муслим Магомаев. Документальный фильм. Режиссёр А. Егоров. – Россия, 2007.

Живая легенда: Раймонд Паулс. Режиссёры Ю. Маврина, М. Орлова и др. – Россия, 2007.

Живой Пушкин. Документальный фильм. Режиссёр В. Сторожева. – Россия, 1999.

Жизнь Бетховена. Режиссёр Б. Галантер. – СССР, 1978.

Житие преподобного Сергия Радонежского. Режиссёр Т. Новикова. – Россия, 2005.

Звёзды русского балета. Вып. 14–15 (Ж. Бизе – Р. Щедри́н «Кармен-сюита»; А. Хачатурян «Маскарад»; К. Караев «Семь красавиц»; И. Стравинский «Весна священная», А. Петров «Сотворение мира»; Дж. Россини «Браво, Фигаро!» и др.). – Россия, 2007.

Звуки музыки. Р. Роджерс. Фильм-мюзикл. Режиссёр Р. Уайз. – США, 1965.

Золушка. С. Прокофьев. Фильм-балет. Режиссёр В. Окунцов. – СССР, 1985.

Золушка. Музыкальная комедия. К. Меладзе. Режиссёр С. Горов. – Украина, 2002.

Иван Сусанин. М. Глинка. Фильм-опера. Режиссёр А. Баранников. – СССР, 1979.

Иисус Христос – суперзвезда. Э. Л. Уэббер. Режиссёр Н. Джунсон. – США, 1973.

Иоланта. П. Чайковский. Фильм-опера. Режиссёр В. Гориккер. – СССР, 1963.

История Глена Миллера. Режиссёр Э. Манн. – США, 1953.

История Джона Леннона. Режиссёр Д. Карсон. – США, 2000.

Каллас навсегда (о Марии Каллас). Режиссёр Ф. Дзеффирелли. – Италия–Франция–Испания–Великобритания–Румыния, 2008.

Кармен: страницы партитуры. Фильм-спектакль. Режиссёр О. Рябоконь. – СССР, 1983.

Кармен-сюита. Фильм-балет. Режиссер В. Дербенёв. – СССР, 1969.

Кармен-сюита. Фильм-балет. Режиссер Ф. Слидовкер. – СССР, 1978.

Каста Дива (о В. Беллини). Режиссёр К. Галлоне. – Франция–Италия, 1953.

Князь Владимир. Режиссёры Ю. Кулаков, Ю. Батанин. – Россия, 2005.

Князь Игорь. А. Бородин. Фильм-опера. Режиссёр Р. Тихомиров. – СССР, 1969.

- Композитор Глинка.** Режиссёр Г. Александров. – СССР, 1952.
- Конёк-Горбунок.** Р. Щедрин. Фильм-балет. Режиссёр А. Радунский. – СССР, 1962.
- Кошки.** Э. Л. Уэббер. Фильм-мюзикл. Режиссёр Д. Маллет. – Великобритания, 1998.
- Курёхин** (о композиторе С. Курёхине). Документальный фильм. Режиссёр В. Непервый. – Россия, 2004.
- Queen: Их Роколевское величество.** Документальный фильм. Режиссёр М. Маклафлин. – США, 2004.
- Лебединое озеро.** П. Чайковский. Фильм-балет. Режиссёр М. Сакагучи. – Россия, 1990.
- Легенда о княгине Ольге.** Режиссёр Ю. Ильенко. – СССР, 1983.
- Летучая мышь.** Фильм-оперетта. И. Штраус. Режиссёр Ян Фрид. – СССР, 1979.
- Луи Армстронг: Лучшее от Сачмо.** Режиссёр Г. Гиддинс. – США, 2006.
- Лунная соната** (о Я. Падеревском). Режиссёр Л. Мендес. – Великобритания, 1937.
- Led Zepplin: Отлитые из свинца.** Документальный фильм. Режиссёр М. Маклафлин. – США, 2004.
- Майкл Джексон в Москве.** Документальный фильм. Режиссёр А. Салбиев. – Россия, 2009.
- Мама, мия!** Фильм-мюзикл (на музыку группы ABBA). Режиссёр Ф. Ллойд. – Великобритания–США–Германия, 2004.
- Маска и душа** (о Ф. Шаляпине). Режиссёр С. Колосов. – Россия, 2002.
- Маскарад.** А. Хачатурян. Хореографическая драма по произведениям М. Лермонтова. Режиссёр Ф. Слидовкер. – СССР, 1985.
- Марис Лиена: И дольше всего продержалась душа...** Режиссёр С. Раздорский. – СССР, 1988.

Метель (музыка Г. Свиридова). Художественный фильм. Режиссёр В. Басов. – СССР, 1964.

Михаил Лавровский: Фантазёр. Фильм-балет (по мотивам оперы «Порги и Бесс» и других произведений Дж. Гершвина). Режиссёр В. Бунин. – СССР, 1988.

Моя прекрасная леди. Ф. Лоу. Фильм-мюзикл. Режиссёр Д. Кьюкор. – США, 1964.

Музыка для размышлений. Видеопрограмма (фрагменты балетов, опер, концертов известных исполнителей мира). – Россия, 2005.

Мулен Руж. Фильм-мюзикл. Режиссёр Б. Лурмэн. – Австралия–США, 2001.

Мусоргский. Режиссёр Г. Рошаль. – СССР, 1950.

Мы из джаза. Музыкальная комедия. Режиссёр К. Шахназаров. – СССР, 1983.

Никколо Паганини. Режиссёр Л. Манагер. – СССР, 1982.

Нина Ананиашивили и Андрис Лиена: Такой короткий век... Режиссёр С. Вышегорский. – СССР, 1989

Паваротти: человек и его музыка. Режиссёр Х.-Л. Терез. – США, 2004.

Паганини. Режиссёр К. Кински. – Италия–Франция, 1989.

Переписывая Бетховена. Режиссёр А. Холланд. – США–Германия, 2006.

Петрушка. И. Стравинский. Фильм-балет. Режиссёр Е. Попова. – СССР, 1990.

Петя и волк. С. Прокофьев. Режиссёр Г. Бабушкин. – СССР, 1976.

Пианист. Режиссёр Р. Полански. – Франция–Великобритания–Польша, 2002.

Пиковая дама. П. Чайковский. Фильм-опера. Режиссёр Р. Тихомиров. – СССР, 1960.

- Призрак оперы.* Э. Л. Уэббер. Режиссёр Д. Шумахер. – США, 2004.
- Пришла и говорю* (о певице А. Пугачёвой). Режиссёр Н. Ардашников. – СССР, 1985.
- Просто хочешь ты знать.* Фильм-концерт (о творчестве В. Цоя). Режиссёр О. Флянгольц. – Россия, 2006.
- Прощание с Петербургом* (о И. Штраусе). Режиссёр Я. Фрид. – СССР, 1971.
- Римский-Корсаков.* Режиссёры Г. Рошаль, Г. Казанский. – СССР, 1953.
- Рок.* Режиссёр А. Учитель. – СССР, 1980.
- Роллинг Стоунз: Путь в бессмертие.* Режиссёр С. Восбург. – США, 2002.
- Ромео и Джульетта.* С. Прокофьев. Фильм-балет. Режиссёр Л. Арнштам. – СССР, 1954.
- Ромео и Джульетта.* Н. Рота. Режиссёр Ф. Дзеффирелли. – Великобритания–Италия, 1968.
- Ромео+Джульетта.* Режиссёр Б. Лурмэн. – США, 1996.
- Руслан и Людмила.* М. Глинка. Фильм-опера. Режиссёр В. Гергиев. – Россия, 1996.
- Русские традиции: Времена года* (Летние праздники: Семик, Троица, Иванов день; Осень: свадебные обряды, венчание, духовные праздники; Зимние праздники: Рождество, Святки, Крещение; Весенние праздники: Масленица, Пасха, Егорьевы игрища). – Россия, 2009.
- Садко.* Художественный фильм (музыка В. Шебалина). Режиссёр А. Птушко. – СССР, 1952.
- Садко.* Фильм-опера. Н. Римский-Корсаков. Дирижёр В. Гергиев. – Россия, 1994.
- Сеча при Керженце.* Н. Римский-Корсаков. Мультипликация. Режиссёры Ю. Норштейн, И. Иванов-Вано. – СССР, 1971.

Святослав Рихтер. Концертная программа. (Серия «Русская исполнительская школа». Т. 14, 15). – Россия, 2010.

Сказки Гофмана. Ж. Оффенбах. Фильм-опера. Режиссёры М. Пауэлл, Э. Прессбургер. – США, 1951.

Сонаты Моцарта играют Олег Казан и Святослав Рихтер. Фильм-концерт. Режиссёр С. Чекин. – СССР, 1983.

Сорочинская ярмарка. К. Меладзе. Фильм-мюзикл. Режиссёр С. Горюнов. – Украина, 2004.

Спартак. А. Хачатурян. Фильм-балет. Режиссёры В. Дербенев, Ю. Григорович. – СССР, 1970.

Спящая красавица. П. Чайковский. Фильм-балет. Режиссёр А. Дудко. – СССР, 1964.

Страдивари. Режиссёр Д. Баттальято. – Италия–Франция, 1989.

Третья молодость (о П. Чайковском и М. Петипа). Режиссёр Я. Древил. – СССР–Франция, 1965.

Три жизни (об А. Гречанинове). Документальный фильм. – Россия, 2009.

Три карты. К. Молчанов. Фильм-балет (по мотивам повести А. Пушкина «Пиковая дама»). Режиссёр В. Бунин. – СССР, 1983.

Угол зрения. История панк-рока. Режиссёр Д. Леттс. – США–Великобритания, 2005.

Утёсов. Песня длиною в жизнь. Режиссёр Г. Николаенко. – Россия, 2005.

Фантазия. Фильм-балет (по повести И. Тургенева «Вешние воды»). Режиссёр Д. Эфрос. – СССР, 1976.

Фортиссимо. О дирижёре Владимире Федосееве. Режиссёр В. Бунин. – Россия, 2003.

Френк Синатра. Отражения (Серия «Легенды музыки»). Документальный фильм. – Великобритания, 2005.

Фуэте. Художественный фильм (о балете). Режиссёры В. Васильев, Б. Ермолаев. – Россия, 1986.

Хованицина. М. Мусоргский. Фильм-опера. Режиссёр А. Баранников. – СССР, 1979.

Хореограф Джорж. Баланчин (фрагменты балетных постановок). Режиссёр М. Броквей. – США, 2008.

Хор Турецкого: Великая музыка. Фильм-концерт. – Россия, 2007.

Чайковский. Режиссёр И. Таланкин. – Мосфильм, 1969.

Что такое искусство... Научно-популярный фильм. Режиссёр Я. Назаров. – Россия, 1994.

Шекспириана. Фильм-балет. («Павана. Мавра». Г. Перселл; «Гамлет». П. Чайковский; «Ромео и Джульетта». П. Чайковский). Режиссёр Ф. Слидовкер. – Россия, 2008.

Шопен. Желание любви. Режиссёр Е. Антчак. – Польша, 2002.

Щелкунчик. П. Чайковский. Фильм-балет. Режиссёр Е. Мачерет. – СССР, 1978.

Эвита. Э. Л. Уэббер (киноверсия одноимённого мюзикла). Режиссёр А. Паркер. – США, 1996.

Элвис Пресли: Полвека на устах. Режиссер Г. Стивенс. – США, 2004.

Элегия жизни: Ростропович и Вишневецкая. Режиссёр А. Сокуров. – Россия, 2006.

Эмиль Гилельс. Концертная программа. (Серия «Русская исполнительская школа». Т. 17). – Россия, 2010.

Юнона и Авось. А. Рыбников. Фильм-спектакль. Режиссёр М. Захаров. – СССР, 1983.

СОДЕРЖАНИЕ

ОСНОВНЫЕ МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ.....	3
Основные характеристики курса в соответствии с целями и задачами ФГОС	3
Планируемые результаты освоения содержания предмета «Музыка».....	8
Методические особенности курса.....	25
Формирование певческой культуры.....	26
Драматургия урока музыки.....	27
Использование информационно-коммуникационных технологий на уроках музыки.....	29
Электронная форма учебника.....	31
Пример рабочих программ по предмету «Музыка». Тематическое планирование.....	33
7 КЛАСС.....	49
Методические особенности освоения содержания первого раздела «Особенности музыкальной драматургии».....	49
СЦЕНАРИИ УРОКОВ.....	50
Урок «Классика и современность».....	50
Урок «Музыкальная драматургия – развитие музыки».....	53
Уроки «В музыкальном театре. Опера».....	57

Уроки «В концертном зале».....	67
Урок «Героическая тема в музыке».....	76
Уроки «В музыкальном театре. Балет».....	79
Уроки «Камерная музыка», «Вокальный цикл».....	83
Уроки «Инструментальная музыка. Этюд. Транскрипция. Прелюдия».....	93
Уроки «Концерт».....	119
Уроки «Кончерто Гроссо», «Сюита в старинном стиле» А. Шнитке.....	122
Методические особенности освоения содержания второго раздела «Основные направления музыкальной культуры».....	134
СЦЕНАРИИ УРОКОВ.....	134
Урок «Два направления музыкальной культуры».....	134
Уроки «Религиозная музыка».....	135
Уроки: «Рок-опера «Иисус Христос – суперзвезда». «Вечные темы». «Главные образы».....	145
Уроки «Светская музыка. Соната».....	157
Урок «Симфония № 1 В. Калинникова».....	167
Урок «Симфоническая картина. “Празднества” К. Дебюсси».....	173
Урок «Рапсодия в стиле блюз Дж. Гершвина».....	177
Урок «Музыка народов мира».....	179
Уроки «Рок-опера «Юнона и Авось» А. Рыбникова.....	182

Урок «Популярные хиты из мюзиклов и рок-опер».....	190
Исследовательский проект	191
8 КЛАСС	197
Методические особенности освоения содержания первого раздела «Классика и современность»	197
СЦЕНАРИИ УРОКОВ	197
Урок «Классика в нашей жизни».....	197
Уроки «В музыкальном театре. Опера».....	199
Уроки «В музыкальном театре. Балет».....	207
Уроки: «В музыкальном театре. Рок-опера. Мюзикл».....	213
Уроки: «Музыка к драматическому спектаклю».....	228
Урок: «Музыка в кино».....	237
Уроки: «В концертном зале. Симфония: прошлое и настоящее».....	241
Урок: «Музыка – это огромный мир, окружающий человека...».....	256
Методические особенности освоения содержания второго раздела «Традиции и новаторство»	263
СЦЕНАРИИ УРОКОВ	263
Урок: «Музыканты – извечные маги».....	263
Уроки: «И снова в музыкальном театре...».....	266
Уроки: «Современный музыкальный театр». «Великие мюзиклы мира».....	287

Урок: «Классика в современной обработке».....	288
Урок: «В концертном зале. Симфония № 7 (“Ленинградская”) Д. Шостаковича. “Литературные страницы. Письмо к Богу”».....	289
Уроки: «Музыка в храмовом синтезе искусств». «Литературные страницы». «Галерея религиозных образов». «Свет фресок Дионисия – миру». «Фрески Дионисия» Р. Щедрина». «Неизвестный Свиридов». «О России петь – что стремиться в храм...». Цикл «Песнопения и молитвы».....	294
Исследовательский проект	310
Приложение	
Список фильмов о музыке, композиторах, исполнителях, исторических личностях	319
Содержание	328

Учебное издание

Сергеева Галина Петровна
Критская Елена Дмитриевна

Уроки музыки
Поурочные разработки
7-8 классы

Руководитель центра художественно-эстетического
и физического образования *Л. Н. Колычева*
Зав. редакцией изобразительного искусства, музыки, МХК, ОРКСЭ *Е. А. Кочерова*
Редактор *Т. А. Алексеева*
Ответственный за выпуск *В. К. Мирзоева*
Художественный редактор *Ю. Н. Кобосова*
Дизайнер *О. Г. Иванова*
Технический редактор
Младший редактор *Л. С. Дмитриева*
Корректор *Л. А. Асанова*