

Г. П. Сергеева Е. Д. Критская

Уроки музыки

Поурочные
разработки

5-6
КЛАССЫ




ПРОСВЕЩЕНИЕ
ИЗДАТЕЛЬСТВО

Г. П. Сергеева Е. Д. Критская

Уроки музыки

Поурочные
разработки

5-6
КЛАССЫ

2-е издание

Москва
«Просвещение»
2014

УДК 372.8:78
ББК 74.268.53
С32

Сергеева Г. П.

С32 Уроки музыки. Поурочные разработки. 5—6 классы / Г. П. Сергеева, Е. Д. Критская. — 2-е изд. — М. : Просвещение, 2014. — 230 с. — ISBN 978-5-09-031939-3.

Пособие переработано в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта основного общего образования. Оно адресовано учителям, работающим с УМК «Музыка» для 5—6 классов авторов Г. П. Сергеевой, Е. Д. Критской.

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

УДК 372.8:78
ББК 74.268.53

ISBN 978-5-09-031939-3

© Издательство «Просвещение», 2014
© Художественное оформление.
Издательство «Просвещение», 2014
Все права защищены

Так как дело преподавания есть искусство, то оконченность и совершенство недостижимы, а развитие и совершенствование бесконечны.

Л. Н. Толстой

ПРЕДИСЛОВИЕ

Предлагаемое вниманию читателей пособие написано в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта (ФГОС) основного общего образования, примерной программой по предмету и рабочей программой «Музыка»¹.

Цель пособия — помочь учителю музыки реализовать на практике идеи программы «Музыка» и созданных на её основе учебно-методических комплектов для 5 и 6 классов. В комплект для каждого класса входят учебник, творческая тетрадь для учащихся, хрестоматия музыкального материала и фонохрестоматия для учителя. В пособии последовательно, от урока к уроку, раскрывается содержание тем, предлагаются способы и приёмы работы со всеми элементами комплекта. Это особенно важно для учителя на начальном этапе работы с новыми УМК, так как он должен представлять перспективу развёртывания содержания в учебниках и творческих тетрадях. В то же время возможно вариативное сопряжение материала, при котором важно учитывать особенности музыкального развития школьников и преемственность с методикой работы в начальных классах.

Большое внимание в пособии уделяется рекомендациям по эффективному применению таких методов музыкального обучения, как метод интонационно-стилевого постижения музыки; метод эмоциональной драматургии урока; метод концентричности организации музыкального материала; метод забегания вперёд и возвращения к пройденному (перспективы и ретроспективы в обучении); метод создания композиций (в форме диалога, музыкальных ансамблей и др.); метод художественного контекста (выхода за пределы музыки).

Линия учебников «Музыка» создана в соответствии с возрастными и психологическими особенностями учащихся 5—6 классов и современными научными исследованиями, в которых отражается идея познания школьниками *художественной картины мира и себя в этом мире*.

В учебниках и учебных пособиях реализуется *системно-деятельностный подход*, лежащий в основе ФГОС, предусмотрено изучение базовых национальных ценностей с опорой на

¹ Музыка. 5—7 классы. Искусство. 8 — 9 классы. Сборник рабочих программ. Предметная линия учебников Г. П. Сергеевой, Е. Д. Критской. — М.: Просвещение, 2011.

научные концепции музыкального искусства (интонационная природа музыки, её стили, жанры, особенности языка), идеи музыкально-педагогической концепции Д. Б. Кабалевского, а также формирование универсальных учебных действий (УУД), которые обеспечивают овладение учащимися ключевыми компетенциями, составляющими основу **умения учиться**.

В соответствии с требованиями к результатам освоения образовательной программы основного общего образования содержание учебников и учебных пособий по музыке направлено на достижение учащимися *личностных, метапредметных и предметных результатов*.

При изучении курса «Музыка» в соответствии с требованиями ФГОС формируются следующие **личностные результаты**:

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

Учебники для 5—6 классов помогают формировать чувства любви к стране и гордости за её историческое прошлое, героические подвиги русского народа.

В учебниках красной нитью проходит тема Родины, героизма российского народа, патриотического отношения к Отечеству, любви к родной природе. Восприятие родной природы предстаёт как эстетическая, нравственная составляющая жизни человека.

С этой целью в каждом учебнике предлагаются соответствующие темы. Например, в учебнике для 5 класса в разделе «Музыка и литература» представлены темы: «Россия, Россия, нет слова красивей...», «Вся Россия просится в песню», «Звучащие картины», «Здесь мало услышать, здесь вслушаться нужно...», «Фольклор в музыке русских композиторов», «Жанры инструментальной и вокальной музыки», «Вторая жизнь песни», «Всю жизнь мою несу Родину в душе...». В разделе «Музыка и изобразительное искусство»: «Небесное и земное в звуках и красках», «Любить. Молиться. Петь. Святое назначение...», «Звать через прошлое к настоящему», «Александр Невский. За отчий дом, за русский край...», «Дыхание русской песенности», «Колокольность в музыке и изобразительном искусстве», «Весть святого торжества», «О подвигах, о доблести, о славе» и др.

В учебнике для 6 класса в разделе «Мир образов вокальной и инструментальной музыки» представлены темы: «Образы романсов и песен русских композиторов», «Картинная галерея», «Образы народного искусства», «Обряды и обычаи в фольклоре и в творчестве композиторов», «Образы русской народной и религиозной музыки», «Авторская песня: прошлое и настоящее». В разделе «Мир образов камерной и симфонической музыки»: «Вечные темы искусства и жизни», «Музыка в отечественном кино» и др.

2. Целостное мировоззрение, охватывающее социальное, культурное, языковое, духовное многообразие современного мира.

Достижению этого результата способствует рассмотрение в учебниках образов отечественного музыкального искусства в контексте мировой музыкальной культуры. В учебниках широко используется принцип *диалога культур*. Он предполагает 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 соответствующие темы. Например, в учебнике для 5 класса темы: «Жанры инструментальной и вокальной музыки», «Мелодией одной звучат печаль и радость...», «Песнь моя летит с мольбою», «Портрет в музыке и изобразительном искусстве», «Неукротимым духом своим он побеждал зло», «Образы борьбы и победы в искусстве», «Земли решает судьба. Оркестр Бетховена играет», «Мир композитора», «С веком наравне».

В учебнике для 6 класса темы: «Образы духовной музыки Западной Европы», «Небесное и земное в музыке Баха», «Образы скорби и печали», «Симфоническое развитие музыкальных образов», «В печали весел, а в веселье печален», «Связь времён» и др.

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

В учебниках представлен разнообразный материал, нацеленный на воспитание в человеке душевной отзывчивости, понимания чувств других людей и сопереживания им. Методический аппарат учебников и творческих тетрадей (вопросы и задания) направляет учебную деятельность школьников на активное, прочувствованное и осознанное восприятие лучших образцов мировой музыкальной культуры прошлого и настоящего — от народной песни, духовной музыки до фрагментов из кантат и опер героико-патриотического характера. Изучение произведений композиторов-классиков способствует воспитанию эмоциональной отзывчивости, сопереживанию героям музыкальных произведений, обогащает чувства, развивает душевные качества. Изучение произведений духовной музыки

базируется на культурологическом подходе, дающем учащимся возможность осваивать духовно-нравственные ценности как неотъемлемую часть мировой музыкальной культуры.

Например, в учебнике для 5 класса можно выделить темы: «Россия, Россия, нет слова красивей...», «Песня русская в берёзах, песня русская в хлебах...», «Музыкальная живопись и живописная музыка», «Ты раскрой мне, природа, объятья...», «Писатели и поэты о музыке и музыкантах. Слово о Мастере», «Гармонии задумчивый поэт», «И это всё — весенних дней приметы!», «Дыхание русской песенности», «Звуки скрипки так дивно звучали» и др.

В учебнике для 6 класса в разделе «Удивительный мир музыкальных образов» раскрываются темы: «Старинный русский романс», «Образы романсов и песен русских композиторов», «Песня-романс», «Мир чарующих звуков», «Два музыкальных посвящения» и др.

4. Осознание значения семьи в жизни человека и общества, принятие ценности семейной жизни, уважительное и заботливое отношение к членам своей семьи.

Семья — важнейшая общественная ценность. Для ребёнка это среда, в которой происходит его физическое, психологическое, эмоциональное и интеллектуальное развитие. Положительные результаты это даёт только в том случае, когда отношения в семье строятся на взаимной любви, уважении, понимании, поддержке. Любовь к Родине-матери, матушке-природе, Отечеству, преклонение перед подвигами далёких и близких предков, почитание Богородицы как великого духовно-нравственного образца материнского сострадания, заступничества и любви — всё это находит отражение в темах учебников.

Например, темы в учебнике для 5 класса: «Всю жизнь мою несу Родину в душе», «Балет-сказка «Щелкунчик», «Любить. Молиться. Петь. Святое назначение...», «В минуты музыки печальной...», «Есть сила благодатная в созвучье слов живых...» и др.

В учебнике для 6 класса: «Песня-романс», «Обряды и обычаи в фольклоре и в творчестве композиторов», «Сцены свадьбы в операх русских композиторов», «Перезвоны», «Stabat mater», «Ночной пейзаж. Ноктюрн», «Увертюра-фантазия «Ромео и Джульетта», «Мир музыкального театра», «Балет «Ромео и Джульетта», «Мюзикл «Вестсайдская история», «Опера «Орфей и Эвридика», «Ромео и Джульетта» в кино XX века» и др.

5. Эстетическое сознание через освоение художественного наследия народов России и мира, творческой деятельности эстетического характера.

Творческая деятельность учащихся выражается прежде всего в совместном музицировании, которое направлено на освоение художественного наследия народов России и мира и воспитывает ответственность каждого школьника за достижение общего художественно-эстетического результата.

В учебнике для 5 класса представлены темы: «Вокальная музыка», «Фольклор в музыке русских композиторов», «Скажи, откуда ты приходишь, красота?», «Ты, Моцарт, бог, и сам того не знаешь...», «Звучащие картины», «Что роднит музыку с изобразительным искусством» и др.

В учебнике для 6 класса темы: «Образы романсов и песен русских композиторов», «Образы песен зарубежных композиторов», «Образы русской народной и духовной музыки», «Авторская песня сегодня» и др.

б. Коммуникативная компетентность в общении и сотрудничестве со сверстниками, детьми старшего и младшего возраста, взрослыми в процессе образовательной, общественно полезной, учебно-исследовательской, творческой и других видов деятельности.

В учебниках после каждой темы представлены творческие задания на взаимодействие учащихся между собой в различных видах деятельности: пении, слушании музыки, дирижировании, пластическом интонировании, драматизации, при анализе музыкальных произведений, сочинении, импровизации и т.п.

Систематические художественно-творческие задания на постижение вечных тем искусства и жизни в индивидуальной и коллективной деятельности способствуют организации *проектной 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.

Например, в учебнике «Музыка» для 5 класса представлены задания, способствующие сотрудничеству со сверстниками, детьми старшего и младшего возраста, взрослыми в процессе образовательной, общественно полезной, учебно-исследовательской, творческой и других видов деятельности. Например: «Разыграй одну из песен с одноклассниками, сочетая пение с выразительными движениями, инсценировкой сюжета, инструментальным сопровождением», «В паре составьте музыкально-литературную композицию, используя в ней романсы С. Рахманинова, стихи поэтов, отрывки из прозы писателей вашего края. Исполните её перед одноклассниками» и др.

В учебнике для 6 класса: «Назови романсы, которые знают/поют твои родственники», «Подготовь мини-проект «Романсы М. И. Глинки на стихи А. С. Пушкина», «Составь музыкально-литературную композицию, используя в ней репродукции из музея, картинной галереи твоего города, фотографии своих родных и близких», «Подготовь компьютерную презентацию на тему «Образы природы в музыке, литературе, живописи» и продемонстрируй её одноклассникам» и др.

При изучении курса «Музыка» в соответствии с требованиями ФГОС формируются следующие **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 проектов на темы: «Что за прелесть эти сказки...», «Вся Россия просится в песню...», «Стань музыкою, слово...», «Всю жизнь мою несу Родину в душе...», «Распахни мне, природа, объятия...», «Быть может, вся природа — желанье красоты?», «О подвигах, о доблести, о славе...», «На земле родной не бывать врагу!», «Небесное и земное в звуках и красках», «Музыкальный театр: содружество муз», «Нужна ли музыка в театре, кино, телепередачах?», «Что сердце заставляет говорить...», «В каждой душе звучит музыка...», «Музыка и литература в залах картинной галереи».

В учебнике для 6 класса предложены темы проектов: «Образы Родины, родного края в музыкальном искусстве», «Образы защитников Отечества в музыке, изобразительном искусстве, литературе», «Музыка в храмовом синтезе искусств», «Народная музыка: истоки, направления, сюжеты и образы», «Авторская песня: любимые барды», «Что такое современность в музыке?».

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.

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 материала, способствуют развитию умений классифицировать и систематизировать учебный материал.

Кроме того, в учебниках на цветных плашках (в нижнем углу страниц) расположен понятийный аппарат, необходимый 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 учащихся к нотным записям на страницах учебников и творческих тетрадей. Эти графические образы учащиеся соотносят со звучащей музыкой, композицией живописного полотна, компьютерной графикой.

4. Смысловое чтение.

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

Например, в учебнике для 5 класса, помимо текстов, характеризующих учебный материал, в теме «Россия, Россия, нет слова красивей...» предлагается отрывок из рассказа В. Белова. В темах «Всю жизнь мою несу Родину в душе...», «Перезвоны», «Скажи, откуда ты приходишь, красота?», «О подвигах, о доблести, о славе...», «В каждой мимолётности вижу я миры...» введены тексты В. Шукшина, стихи Б. Пастернака, Р. Рождественского, К. Бальмонта др.

В учебнике для 6 класса в темах «Старинный русский романс», «Песня-романс», «Мир чарующих звуков» представлены стихи И. Тургенева, А. Плещеева, В. Семернина, в теме «Два музыкальных посвящения» — стихи А. Пушкина и др. В учебниках приводятся высказывания композиторов, раскрывающие их творческую позицию и отношение к искусству и жизни.

При изучении курса «Музыка» в соответствии с требованиями ФГОС формируются следующие **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 музы-*

кальных 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, элементарной 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 выразить 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. Например, в учебнике для 6 клас-

са представлены задания: «Разработай сценарий/программу вечера, посвящённого творчеству одного из бардов», «Подготовь компьютерную презентацию/мини-проект на тему «Авторская песня: любимые барды». Постигание конкретных художественных произведений (музыкальных, изобразительного искусства, литературы, театра, кино) помогает осознать *роль искусства в жизни общества и отдельного человека* и выявить общность выразительных средств и специфику каждого вида искусства.

Систематическое обращение к особенностям, художественному опыту и традициям своего края, города, села открывает возможности для *реализации этнокультурного, регионального компонента*. Например, в учебнике для 5 класса предлагаются задания на разучивание и исполнение на уроке народных песен своего края, региона, республики и выявление их сходства и различий с песнями других народов, с романсами; задания на развитие ассоциативного мышления, например: «Вспомни песни, танцы, инструментальные наигрыши своего народа, которыми можно озвучить картины», «Вспомни и спой песни разных народов России, созвучные этим картинам», «Найди в фольклоре своего края сказки, легенды, песни, в которых воплощаются образы народных музыкантов-сказителей, былинных героев. Чем они похожи на Садко?». Даются вопросы об исполнении своего края (народные хоры и ансамбли), *актуализирующие жизненно-музыкальный опыт* учащихся. В 6 классе, например, есть задание «составить музыкально-литературную композицию, используя в ней портреты из музея, картинной галереи своего города, фотографии своих родных и близких».

В каждом учебнике имеются задания на *использование информационно-коммуникационных технологий (ИКТ), электронных образовательных ресурсов (ЭОР) в Интернете*.

Например, в учебнике для 5 класса предлагается найти в Интернете информацию о национальных костюмах, народных музыкальных инструментах, народных праздниках той местности, в которой живёт учащийся, найти сведения об известных хореографах и солистах балета своей республики, края и подготовить рассказ о них для одноклассников. В учебнике для 6 класса предлагается найти в Интернете женские портреты разных художников и подобрать к ним музыкальные и литературные произведения, подготовить компьютерную презентацию на тему «Образы природы в музыке, литературе, живописи» и продемонстрировать её одноклассникам и многое другое.

Содержание учебно-методического комплекта «Музыка» для 5—6 классов даёт возможность организовывать внеклассные занятия музыкой с привлечением студентов, которые проходят педагогическую практику в школах, старшеклассников, родителей. Это могут быть «музыкальные гостиные», «музыкальные среды» («четверги») и т. п. На этих внеклассных занятиях учащиеся вместе

читают книги, статьи, слушают и обсуждают музыкальные произведения. При такой работе возникает интерес к созданию своей домашней фонотеки, библиотеки, видеотеки. Оценка учителем и коллективом класса поможет корректировать их содержание.

Особенно важна эта работа в силу приверженности подростков к сфере лёгкой, развлекательной музыки. Большинство школьников не знают подлинных ценностей искусства, не интересуются ими. Однако именно в академических жанрах, классическом наследии сконцентрированы главные, общечеловеческие ценности искусства, поэтому приобщение к ним будет гармонизировать музыкально-слуховой опыт учащихся, в наибольшей мере способствовать развитию их музыкальной культуры. В связи с этим музыкальные занятия в школе направлены на развитие интереса учащихся прежде всего к классической музыке. Акцент в образовательном процессе на произведениях классики, созвучной нашим чувствам и мыслям и потому не перестающей волновать сердца людей, нам представляется правильным и ни в коей мере не исключающим музыкальных произведений популярных жанров.

Содержание данного пособия позволяет педагогу-музыканту творчески развивать основные идеи программы и учебно-методического комплекта с опорой на свой опыт и особенности музыкального развития учащихся каждого конкретного класса.

В учебниках «Музыка» для 5 и 6 классов в обращении к учащимся затрагиваются важнейшие проблемы, связанные с постижением разных видов искусства как способов общения, познания, единения прошлого, настоящего и будущего. «Искусство обладает удивительным свойством: оно помогает человеку прикоснуться к чувствам, мыслям и переживаниям тех людей, которые жили много веков тому назад, лучше понять самого себя и своих современников, а также представить, каким будет человек будущего, нового времени» (см. с. 3 в учебнике для 5 класса). Важно, чтобы эта мысль стала главной при знакомстве с любым художественным произведением на уроке, а не осталась абстрактным тезисом, прочитанным учащимися на первой странице учебника. Учителю целесообразно не только неоднократно напоминать детям эту мысль, но постараться так вести занятия, чтобы учащиеся могли её прочувствовать и осознать.

ПЯТЫЙ КЛАСС

ПЕРВОЕ ПОЛУГОДИЕ МУЗЫКА И ЛИТЕРАТУРА

Первое полугодие посвящено теме **взаимосвязи музыки и литературы**. В учебнике этот раздел начинается со шмуцтитула, на котором учащиеся увидят фрагмент композиции XVIII в. «Лик святых дев», украшающей Троицкую надвратную церковь в Киево-Печерской лавре. Трубящий ангел, поющие девы, одна из которых держит в руках открытую, развёрнутую к зрителям книгу. Это изображение может служить символом связи мелодии и слова, музыки и литературы.

Учителю важно особое внимание уделить интонационному сходству и различию музыки и литературы. Важнейшее для музыки понятие *интонация* (от лат. *intono* — произношу) оказывается теснейшим образом связано с жизненным опытом каждого человека. Для учащихся всё более очевидным становится то общее, что роднит музыку и речь человека, не только разговорную, но и поэтическую, и прозу. Это общее на интуитивном уровне позволяет воспринимать достаточно серьёзные и глубокие музыкальные произведения классики прошлого и наших дней во всё большем объёме, вплоть до целых произведений разных жанров.

Музыкальная интонация родственна по происхождению и во многом аналогична речевой интонации — изменению звучания — тона голоса. Чем глубже для учащихся открывается значение речевой интонации, которая передаёт эмоции человека, отношение говорящего к предмету высказывания, говорит о его индивидуальности, национальной и социальной принадлежности, тем ярче и глубже воспринимается ими и музыкальная речь. Особенно это касается непрограммной музыки, в которой нет никаких других подсказок, кроме эмоционального смысла самой музыкальной интонации.

В то же время существенны и различия этих видов интонации как по содержанию, так и по форме. Если в речевой интонации звуки не имеют точно фиксированной высоты, то в музыке интонация представляет высотную организацию музыкальных тонов и точно фиксируется в нотной записи. Качественно отличается музыкальную интонацию от речевой и ритмическая организация музыкальных тонов. Музыкальная интонация является конструктивной и выразительно-смысловой основой музыки.

На уроках в основной школе активно применяются методы, которые позволяют с опорой на жизненно-музыкальный опыт учащихся направлять их восприятие-понимание музыки от смысла к звуку. В этом отношении интонация и является

единым стержнем музыки и литературы. При рассмотрении с учащимися связи музыки и литературы учителю необходимо опираться на знания, которые школьники получают на уроках литературы (представление о народных и литературных сказках, языке художественной литературы, прозаической и стихотворной речи, ритме, рифме и т. д.).

Взаимодействие музыки и литературы раскрывается на образцах вокальной музыки. Это прежде всего такие жанры, в основе которых лежит поэзия (*песня, романс, опера*).

Перед школьниками раскрываются художественный смысл и возможности программной музыки (сюита, концерт, симфония), а также таких инструментальных произведений, в которых получили вторую жизнь народные мелодии, церковные напевы, интонации колокольных звонов.

Учащиеся постигают значимость музыки в жизни человека благодаря вдумчивому чтению литературных произведений, на страницах которых «звучит» музыка. Она нередко становится одним из действующих лиц *сказки* или *народного сказания, рассказа* или *повести*, древнего *мифа* или *легенды*. В таких произведениях рассказывается о музыкантах, о чудотворной силе музыки и т. п. Учащимся предлагается целый ряд произведений, в которых нашли отражение незабываемые образы выдающихся музыкальных сочинений или жизнь и творчество знаменитых композиторов, музыкантов-исполнителей. Знакомство с такими литературными произведениями не только способствует расширению знаний учащихся, но и, самое важное, раскрывает многовариантность (различные грани) интерпретации музыкальных сочинений, позволяет углубиться в творческое кредо композитора, исполнителя. Ещё одной важной линией реализации темы «Музыка и литература» становится выявление общности и специфики жанров и выразительных средств музыки и литературы.

Задача учителя так построить процесс общения ребёнка с искусством, чтобы он в чужом узнал своё, понимая великую силу искусства, которая ярко выражена в словах Д. Шостаковича: «Художник может показать миллионам людей то, что делается в душе одного человека, и одному человеку открыть то, чем наполнена душа всего человечества».

Урок: «Что роднит музыку с литературой»

Задачи вводного урока: выявление общности жизненных истоков и многосторонних связей музыки и литературы; формирование умений воспринимать и анализировать музыкальные произведения и устанавливать ассоциативные связи между художественными образами музыки и произведениями литературы и изобразительного искусства, выявлять особенности художественного языка разных видов искусства, сравни-

вать музыкальные произведения по разным основаниям (знать конкретные сочинения), определять понятия, создавать обобщения, устанавливать аналогии, классифицировать музыкальные жанры; строить логическое рассуждение, умозаключение и делать выводы.

Учащиеся с опорой на имеющийся у них жизненно-музыкальный опыт ищут ответы на вопросы, раскрывающие взаимодействие музыки и литературы: *что стало бы с музыкой, если бы не было литературы? Какие потери понесла бы литература, если бы не было музыки? Что роднит их между собой?* Тем самым они более глубоко проникают в специфику каждого из искусств.

Учитель предлагает учащимся вспомнить знакомые песни, романсы, мелодии которых неразрывно связаны со словом, а также стихи, рассказы, сказки, со страниц которых звучит музыка или в которых рассказывается о музыке и музыкантах: былина о Садко, миф об Орфее, белорусская народная сказка «Музыкант-чародей» и др.

Если учащиеся назовут литературные произведения и музыкальные сочинения, созданные в жанрах песни, поэмы, былины, сказки, то это поможет ответить и на вопрос, *что стало бы с литературой, если бы не было музыки*, раскрывая другую сторону взаимосвязи музыки и литературы. Знают ли школьники музыкальные произведения с литературными названиями (*поэма, былина, сказка*), а стихи с музыкальными названиями (*песня, романс*)?

Повторяя знакомые песни и романсы (к примеру, песню «Моя Россия» Г. Струве на слова Н. Соловьёвой, романс «Жаворонок» М. Глинки на слова Н. Кукольника), целесообразно предварительно прочитать стихотворения, на которые они написаны. Можно попросить учеников нарисовать движением руки в воздухе или графически (на доске) мелодическую линию произносимого текста, а затем сравнить с записью мелодии на нотном стане (начало мелодий учащиеся увидят на с. 9 учебника). Исполнив мелодии, учащиеся смогут убедиться в том, что общие контуры мелодий выразительно произнесённого и спетого текста похожи. Иначе говоря, музыкальная речь близка интонационно-выразительной разговорной речи человека.

Сопоставление пения вокализом, чтения стихов и исполнения мелодии со словами поможет школьникам понять значение слов в песне. Становится очевидной мысль о единстве слов и мелодии в вокальной музыке (песне, романсе). Простые строки стихотворений благодаря их музыкальному прочтению композиторами как бы обрели вторую жизнь. Их звучание в музыке обогатилось более глубоким смыслом, более яркими человеческими чувствами.

Стихи многих поэтов стали известны только благодаря их музыкальному прочтению. И до нас вполне могли бы не прийти

стихи Н. Кукольника, если бы не гениально простая, задушевная и задумчивая музыка «Жаворонка» М. Глинки. Пусть ребята, исполняя мелодию, вслушаются в особенности сопровождения.

Отвечая на вопрос, какое же настроение охватило всех при исполнении романса Глинки, учащиеся, несомненно, скажут, что это настроение задумчивости, сердечности, мечтательности. Учитель может расширить их впечатление, отметив, что этот лирический романс навевает элегическое настроение, которое перекликается и с настроением картины В. Поленова «Монастырь над рекой», приведённой в учебнике (с. 8—9).

Несмотря на то что главным в первом полугодии является определение взаимосвязей музыки и литературы, необходимо помнить об общности всех видов искусства и в связи с этим обращать внимание пятиклассников на соответствующие репродукции. Соотнесение настроения картины В. Поленова и музыки, звучащей на уроке, позволяет почувствовать единство настроения и сходство выразительных средств живописи и музыки: это линии рисунка в картине и мелодии романса, общность ритмического строя картины и музыки, перекличка светотени в картине и ладовой окраски в музыке.

При таком сопоставлении воспитывается эстетическое отношение к жизни, которое у каждого может вызвать импульс для создания своего художественного образа (будь то музыкальный, поэтический или живописный), т.е. переинтонировать восприятие природы и быта. Необходимо, чтобы учащиеся почувствовали и поняли, что слышать можно не только грозу, бушующее море, но и тишину леса, поля.

После этого можно дать послушать учащимся знакомые произведения, например фрагменты из финала Симфонии № 4 П. Чайковского и из сюиты «Пер Гюнт» — музыки, сочинённой Э. Григом к драме Г. Ибсена. Пусть они попытаются вспомнить названия и авторов этих сочинений, а главное — почувствовать жизненную основу музыки. В первом случае — объяснить, для чего композитор включил мелодию русской народной песни «Во поле берёза стояла» в финал такого крупного и серьёзного произведения, как симфония, и какие новые черты приобрёл знакомый напев в симфонии. Во втором — аргументировать свой ответ при определении героев, которых характеризует тот или иной музыкальный фрагмент, и средств, которыми композитор раскрывает черты того или иного персонажа.

Обращение к уже знакомой музыке Э. Грига, во-первых, подтолкнёт учащихся к мысли о том, что эта музыка вообще могла бы не появиться, если бы не было литературы. Во-вторых, позволит углубить представления школьников об интонационной выразительности музыки, её способности передавать разный характер и состояние героев.

Желательно сравнить три женских образа сюиты. Пусть учащиеся подумают, над вопросами: • Есть ли что-либо общее

в начальной интонации таких контрастных произведений, как «Песня Сольвейг», «Танец Анитры» и «Смерть Озе»? • Как по-разному организованы всего три звука этой интонации? Важно не просто вслушаться в музыку, а обязательно пропеть названные темы. Их вокализация позволит в большей мере ощутить выразительность каждой из мелодий.

В заключение урока можно предложить рассмотреть репродукции двух картин, представленных на с. 6—7 учебника. Пусть пятиклассники попытаются найти в них общее. Вероятно, прежде всего они отметят, что это натюрморты, так как на них изображены только предметы. Однако в картинах чувствуется присутствие человека, бесспорно, образованного и имеющего разносторонние интересы. Оказывается, знания и опыт героев картин охватывают и музыку, и живопись, и литературу. Возможно, ребята сами попытаются определить, старинные это картины или современные, и ответят на вопрос: почему во все времена литература и музыка были принадлежностью каждого образованного человека?

Домашнее задание. Закрепить полученные знания, прочитав текст в учебнике на с. 6—8.

Уроки: «Вокальная музыка»

Задачи уроков: воспитание любви и уважения к родному краю, образ которого воплощён в произведениях искусства, в частности в вокальной музыке, литературе, живописи; воспитание родственного внимания к миру, нравственно-эстетической отзывчивости на прекрасное в природе и искусстве; развитие слушательской и исполнительской культуры, умений наблюдать за отдельными явлениями жизни и искусства, выражать своё отношение, оценивая художественно-образное содержание произведения в единстве с его формой, и участвовать в коллективной деятельности (пении, пластическом интонировании, импровизации, игре на инструментах — элементарных и электронных); знакомство с различными жанрами русской народной песни, формирование умений ориентироваться в исторически сложившихся музыкальных традициях и поликультурной картине современного музыкального мира; осознание образных, жанровых и стилевых основ музыки как вида искусства; осмысление выразительности музыкальных и речевых интонаций; распознавание интонационно-смыслового содержания музыкальных произведений; понимание особенностей музыкального воплощения стихотворных текстов в исполняемых песнях.

Проведение уроков по данной теме предполагает обращение к четырём разворотам учебника, названия которых достаточно ясно определяют художественно-педагогическую идею этих уроков.

Работа с разворотом учебника «*Россия, Россия, нет слова красивей...*» даёт возможность в созвучии лирического раз-

мышления писателя (рассказ В. Белова), художника (живописный пейзаж И. Левитана «Стога. Сумерки») и композиторов (музыкальные произведения, которые назовут сами дети) раскрыть перед учащимися образ Отчизны. Знакомство с произведениями искусства поможет учащимся почувствовать и понять своё истинное отношение к родной земле, значение культуры своего народа.

После выразительного чтения одним из учеников отрывка из рассказа В. Белова «Тихая моя родина...» пусть учащиеся попытаются разобраться в чувствах, которые он у них вызвал, найдут в нём слова, связанные с музыкой.

Содержание этого прозаического отрывка многозначно. Его метафоричность — вся природа одушевлена, наделена человеческими свойствами — близка музыке, в которой мы не видим человека, но чувствуем его присутствие благодаря выразительным возможностям музыкального искусства передавать чувства и эмоции.

В рассказе свойства человека перенесены на всю природу: «тихая родина *врачует душу*», «молодые берёзы — вечные *свидетельницы горя и радости* человека — *стыдливы*», «в их шелесте *укор* — через какие-то полстолетия они понадобятся лишь песням, а песни тоже, как и люди, *умирают*». «Теплота родимой травы» — так можно было бы сказать о человеке, о теплоте его рук, голоса...

Весь текст — о тишине, и в то же время весь он наполнен звуками, создаётся впечатление, что ты сам слышишь жизнь природы, погружаешься всеми своими чувствами в эту атмосферу. Здесь всё звучит, дышит музыкой.

Писатель создаёт такой художественный образ, который раскрывает его чувство Родины, а мы находим в нём своё (оно становится и нашим): высокое и бережное отношение к ней (*тихая моя родина*). Рассказ о берёзе, которая является символом родины — всего красивого, что связано с образом матери, девушки, земли, природы России, — несёт в себе ярко выраженную патриотическую идею.

С этим поэтическим образом перекликается и картина «Стога. Сумерки» И. Левитана, мастера лирического пейзажа — «пейзажа настроения»: те же тишина, покой, но и некоторая сумеречность, тревожность. ● Какими же знакомыми музыкальными произведениями русских композиторов можно озвучить этот литературный фрагмент и картину?

Вспоминается музыка С. Рахманинова, о котором М. Горький говорил: «Как хорошо он слышит тишину!» В классе может прозвучать фрагмент Концерта № 3 для фортепиано с оркестром, «Вокализ»¹ — музыка, наполненная трепетным чувством

¹ См.: Критская Е.Д., Сергеева Г.П., Шмагина Т.С. Музыка. 4 класс. Фонохрестоматия музыкального материала (МРЗ).

любви человека к миру. Помимо этого, можно вспомнить «Вечернюю музыку» — фрагмент из симфонии-действия «Перезвоны» В. Гаврилина¹.

Далее можно начать разучивание одной из песен: «Осень» Ц. Кюи или П. Чайковского (на два разных стихотворения А. Плещеева). Хорошо, если выбор песни будет сделан самими пятиклассниками после предварительного знакомства. Пусть они обратят внимание на особенности построения мелодии, роль вступления, завершения в песнях.

● Какой образ осени создаёт Ц. Кюи, а какой — П. Чайковский? Этот вопрос и разучивание песен необходимо связать с работой в творческой тетради на разворотах «*Люблю я пышное природы увяданье...*» и «*Осыпаются листья в садах...*». На с. 11 даётся нотная запись мелодий песен.

Мелодию «Осени» Ц. Кюи предваряет короткое, но очень выразительное вступление, строящееся на постоянном звучании одной ноты «ля», от которой плавно спускается другой голос до главного звука песни — тоники «ре». ● Какое ощущение вызывает это вступление ● В чём его выразительный эффект?

Важно обратить внимание детей на настроение, заключённое в репродукциях картин и литературных произведениях, помещённых в творческой тетради. Сюжеты всех художественных произведений: и названных музыкальных сочинений, и стихотворения в прозе, и рассказа (в учебнике), и пейзажа — различны. Их роднит поэтическое мировосприятие, высокое чувство любви к родной земле, которое рождает ответственность каждого за её судьбу. Художественно-поэтическая мысль этих произведений во многом сходна. Она ярко выражается и в жанре народной песни, образный строй и музыкально-поэтический язык которой складывался веками. Не случайно до сегодняшнего дня народная протяжная лирическая песня волнует нас и дорога нам. Если ребята сами не назовут близкую по настроению картину И. Левитана или рассказу В. Белова народную песню, учитель может наиграть и напеть несколько народных мелодий: «Ты река ль, моя реченька», «У зари-то, у зореньки», «Не одна-то ли во поле дороженька». Одну из песен следует начать разучивать с учащимися.

Наравне с образцами высокой классической музыки и старинных народных песен мысль о Родине находит своё воплощение и в песенном творчестве современных композиторов. В хрестоматии для 5 класса предложен целый ряд произведений современных авторов, а также образцы классической музыки. Учитель по своему усмотрению или по выбору учащихся может начать разучивать на этом уроке одну из песен

¹ См.: Критская Е.Д., Сергеева Г.П., Шмагина Т.С. Музыка. 1 класс. Фонохрестоматия музыкального материала (МРЗ).

о Родине современных авторов: «Родина» И. Хрисаниди (слова В. Катанова), или «Красно солнышко» П. Аедоницкого (слова И. Шаферана), или «Родная земля» Я. Дубравина (слова Е. Руженцева).

● Интересно, как в каждой из них соотносятся слова и мелодия. ● Какая из них ближе к народной песне, какая — к романсу? Ответы на эти вопросы позволят ребятам выявить особенности того или иного вокального жанра и характерного для него образного строя, а их разучивание позволит *формировать вокально-хоровые навыки*.

В песне «Родина» И. Хрисаниди повествование идёт от имени автора. Непритязательная минорная мелодия очень близка спокойной разговорной речи. Дыхание берётся с ровной периодичностью по смыслу текста — перед каждой двухтактовой фразой. Построение мелодии может спровоцировать взятие дыхания во втором четырёхтакте песни по коротким одноктовым мотивам. Необходима работа над кантиленой, непрерывностью движения мелодии. Желательно обратит внимание ребят на особенности развития сопровождения, его вариативность. Песня достаточно проста по форме: в ней как бы два больших предложения, мелодия повторяется дважды, но начало второго предложения звучит только в партии фортепиано, более патетично, с развёрнутым сопровождением. Завершается песня светлыми мажорными аккордами.

Ещё более непритязательна песня Я. Дубравина «Родная земля». Лёгкий, танцевальный характер заметно отличает её от двух других песен. Ярко выраженная куплетная форма — одна и та же мелодия, с одним и тем же сопровождением звучит три раза. В связи с этим особую значимость приобретает интонационно-смысловая выразительность произнесения текста, что поможет учащимся избежать однообразного исполнения разных куплетов песни.

О неторопливой, задушевной песне П. Аедоницкого «Красно солнышко» ребята, очевидно, скажут, что она близка народной. Почему возникает такое ощущение? Широкая, плавная мелодия *запева* с каждой фразой устремляется вверх, ассоциируясь с открытым жестом человека, как бы охватывающего большое пространство. В процессе разучивания песни можно привлечь движение руки, отвечающее характеру звуковедения и фразировке. Выразительность движения поможет ребятам почувствовать особенности интонационного языка песни, несимметричность фразировки (две начальные фразы, разорванные паузой, суммируются в третьей). В более подвижном припеве всего две большие фразы. Короткие спускающиеся мотивы секвенций, образующие мелодию припева, которая повторяется дважды, вносят некоторый контраст с широким распевным началом песни. Такое сочетание песенно-танцевальных интонаций должно найти преломление в исполнительской трактовке песни. Как добиться наиболее светлого и лёгкого звучания в припеве? Необходимо преодолеть возможную раздробленность мелодии, вызванную её секвенционным строением. Важно, чтобы дети донесли в своём пении целостность фразы, для этого нужно найти её смысловой центр — кульминацию. Она может быть на словах: «не знаю земли». Если класс поющий, можно попытаться спеть одну большую фразу на цепном дыхании и попросить детей ответить на вопрос, в чём выразительный смысл цепного дыхания в данной песне.

Изменившееся в третьем куплете сопровождение в соответствии с содержанием текста повлечёт за собой более взволнованный характер исполнения. Но можно предложить учащимся дать свой вариант интерпретации третьего куплета. Таким образом, в процессе разучивания школьники осуществляют анализ песни, осмысливая при этом выразительные свойства хорового звучания (смена тембровой окраски голоса, распевность, акцентуация). Особое внимание должно быть уделено соотношению слов песни. Необходимо добиться совмещения словесных и музыкальных ударений, смягчая при этом окончания фраз.

Можно сравнить стихотворение И. Шаферана и прозаический фрагмент из рассказа В. Белова. Вновь метафоры раскрывают отношение автора к своей Отчизне. Вновь берёза — её символ. Но возникает и ещё одно яркое и трогательное сравнение: «Россия, как Алёнушка, предстаёт во всей красе».

Внимательное и чуткое отношение к художественному тексту, выраженное в слове, пении, пластическом интонировании, рисунке, позволит каждому учащемуся войти в мир образов художественного произведения, прислушаться к себе. Тогда появится и потребность читать, слушать, смотреть, и потребность в самоуглублении и самовоспитании.

Работа в творческой тетради на развороте «Стань музыкою, слово» (с. 4—5) поможет углубить понимание близости разговорной и музыкальной речи, их интонационной выразительности, позволит проявить творческое начало в музыкальной импровизации на литературные произведения, вспомнить знакомые музыкальные сочинения, которые существуют независимо от литературы.

Домашнее задание. Выполнить задания в творческой тетради на разворотах «Люблю я пышное природы увяданье...» (с. 6—7), «Осыпаются листья в садах...» (с. 8—13), «Музыкальное творчество» (с. 18—19).

Эти задания направлены на развитие у учащихся родственного внимания к миру, нравственно-эстетической отзывчивости к прекрасному в природе и искусстве. Все они основаны на взаимодействии трёх искусств — музыки, литературы и живописи — и могут быть успешно выполнены учащимися после разучивания песен Чайковского и Кюи, повторного звучания «Осени» Свиридова, сравнения стихотворений Плещеева, Бунина и Чюрлёниса. В то же время частично задания на этих разворотах могут быть перенесены и на второе полугодие, когда более детально будет рассматриваться взаимодействие музыки и изобразительного искусства.

Главное — поддержать и стимулировать личностное развитие учащихся, осмысленность учения, а это возможно на основе доверия к их спонтанным проявлениям, собственным творческим порывам. Они у каждого могут раскрыться в различных видах деятельности: у одного — в рисунке, у другого — в сочинении, у третьего — в пении, движении, нестандартном ответе. Нередко отправной точкой для выполнения домашнего

задания может стать вопрос, возникший на уроке и требующий размышлений.

«Вся Россия просится в песню». Разучивание различных народных песен¹ позволит учащимся вывить особенности каждого жанра. В хрестоматии для 5 класса предложены песни: «Я на камушке сижу», «Заплетися, плетень», «Уж ты, поле моё», «Не одна-то ли во поле дороженька», «Ах ты, ноченька». Появление разнохарактерных песенных жанров, отличающихся своим эмоциональным содержанием и поэтическими образами, обусловлено связью песенного творчества славян с различными видами земледельческого труда и разнообразными сторонами общественного быта. Старинные народные обычаи, обряды и сопровождающие их песни дают представление и о миропонимании, верованиях народа.

Песни *трудовые, обрядовые* (сопровождавшиеся традиционными обрядовыми действиями), *величальные* (торжественно-хвалебные или же шуточные, сатирические, иногда героико-эпические), *игровые и хороводные, лирические и заклички* стихийных сил природы — все они входили в число **календарных песен**.

Чтобы учащиеся почувствовали и лучше поняли особенности песенных жанров, надо повторить или разучить на этом уроке 3—4 народных песни разных жанров.

Учителю следует обратить внимание учащихся на то, что в народной песне, как ни в какой другой, неразрывно слиты слова и мелодия. Неоднократно повторяясь с различными словами, песенный напев звучит каждый раз с иными выразительными оттенками, обретает новое образное содержание. В то же время, повторяя песенный напев, народные певцы нередко видоизменяют его, варьируют. Возможность в зависимости от слов изменять образное содержание напева объясняется распространением в народном творчестве традиции исполнять некоторые мелодии с различными текстами.

Говоря о песенных жанрах, учитель обращает внимание учащихся на разворот **«Звучащие картины»**.

Большой панорамный пейзаж К. Петрова-Водкина «Полдень» — это обобщённый образ народной жизни России. Глаз охватывает как бы бескрайние пространства благодаря сферической, или наклонной, перспективе. Мы видим шарообразность Земли, планетарность этого грандиозного пейзажа. Отдельные жанровые сценки в картине дают представление обо всём традиционном укладе крестьянской жизни. Важно, чтобы

¹ См.: Музыка. Хрестоматия музыкального материала. 1 класс/Сост. Е. Д. Критская, Г. П. Сергеева, Т. С. Шмагина; Музыка. Хрестоматия музыкального материала. 2 класс/Сост. Е. Д. Критская, Г. П. Сергеева, Т. С. Шмагина; Музыка. Хрестоматия музыкального материала. 3 класс/Сост. Е. Д. Критская, Г. П. Сергеева, Т. С. Шмагина.

учащиеся «прочитали» и «услышали» картину, поняли логику сочетания в ней цвета и композиции, которая объёмно представляет всю полифонию жизни с её радостями и печалью. А. Блок писал: «Живопись учит смотреть и видеть (это вещи разные и редко совпадающие)». Пейзаж не просто воссоздаёт реальность, но и выражает мысли и мечтания людей.

На картине Б. Кустодиева «Голубой домик» учащиеся увидят уютный дом с его обитателями. Он тоже олицетворяет жизненный путь человека. Здесь люди рождаются, влюбляются, воспитывают детей, стареют. Здесь их провожают в последний путь...

Рассматривая связи музыки с другими видами искусства, учащиеся лучше начинают понимать себя и других людей. Ключом к полноценному нравственно-эстетическому раскрытию учителем идеи и темы урока могут стать слова известного деятеля русской культуры Д. С. Лихачёва: «Хранить память о других — это оставлять добрую память о себе» (с. 13). Как понимают эту мысль школьники, выяснится в заключение урока, и их ответ станет показателем успешности проведённого занятия.

После рассматривания картин учащимся может быть дано задание подобрать народные песни, а также песни и романсы, сочинённые композиторами, которые соответствуют многообразию жизненных явлений, изображённых на этих полотнах, а также ответить на вопросы, данные в учебнике (с. 14—15).

На этом уроке можно разучить «Колыбельную» в обработке А. Лядова, с интонациями которой учащиеся встретятся в «Кикиморе», народном сказании для оркестра. Следует обратить внимание на то, что в этой песне нет обычного запева и припева, и спросить учащихся, как они думают: почему? ● В каком ладу звучит «Колыбельная»? ● Как можно охарактеризовать основную интонацию песни? (Интонация покачивания, убаюкивания.) Исполнение песни может сопровождать игра на выбранном детьми инструменте, который помог бы передать её характер. Возможно, это будет лёгкое звучание треугольника.

Можно разучить и исполнить с учащимися новые хороводные и протяжные лирические песни, вспомнить уже знакомые. Темы этих песен могут быть самые разные. Так, в хороводной песне «А мы просо сеяли»¹, которая широко распространена во многих русских и украинских местностях, тема труда сочетается с темой сватовства. В песне сохранилась память о примитивной форме земледелия, когда очищали участок леса под пашню, подсекая деревья и выжигая пеньки на корню.

В соответствии со своей диалогической формой песня разыгрывается, сопровождается традиционным движением «стенной» («стенка на стенку», как и в игре «Бояре, а мы к вам приш-

¹ См.: Музыка. Хрестоматия музыкального материала. 4 класс.

ли»). Чтобы разыграть эту песню, учащиеся делятся на две группы, выстраиваются напротив друг друга рядами и поют поочередно свои партии. Ряды двигаются, то наступая вперёд, приближаясь, то отступая назад, удаляясь. Интересно обратить внимание детей на особенность этого напева, характерную и для других старинных восточнославянских песен: нарочитое противопоставление словесных и музыкальных ударений (*сеяли, сеяли*).

При исполнении этой и других народных песен ребятам лишний раз открывается значимость разнообразных видов повторности музыкальной мысли, что является основой любой музыкальной формы (в том числе и классической музыки).

Ещё один пример хороводной песни. «Заплетися, плетень» — образец чередования двух различных напевов, которое находится в прямой зависимости от содержания словесного текста, метрорима и сопровождается изменением характера хороводного движения. Для детей интересным может быть задание определить по мелодической линии (по линии звуковысотного рисунка) характер движения в хороводе (контрастность двух предложений напева). Смена восходящего и нисходящего мелодического движения в песне «Заплетися, плетень» сочетается с характерными для хороводных песен *ритмическими* контрастами — сопоставлением неравных, разнящихся по количеству слогов стиховых строчек. Плавному, дважды повторенному первому предложению противопоставляется более быстрое, ритмически чёткое движение второго, ответного предложения. Исполняя мелодию песни, учащиеся могут попытаться найти характер движения для каждой части хоровода — запева и припева.

По контрасту к хороводной песне можно вспомнить с учащимися старинную лирическую песню «Исходила младёшенька», которая была использована М. Мусоргским в опере «Хованщина»¹. Если в хороводной песне каждый слог стихотворного текста соответствовал одному звуку, благодаря чему мелодический рисунок напева оказывается более подвижным и рельефным, то для протяжной народной песни характерны мелодические *распевы*.

Русская распевность является своеобразной национальной формой мелодического развития: «...распев, распевание и есть главное, на чём зиждется русская вокализация... и русское голосоведение, а если глубже вслушаться, то и всё *русское* в русской музыке»². Народные певцы-мастера, знатоки распевного песенного стиля говорили: «Старинная песня как река льётся»; «Коль душа коротка — протяжной песни не спеть».

В протяжных песнях поётся о любви к Родине, о горе раз-

¹ См.: Музыка. Хрестоматия музыкального материала. 4 класс.

² Кастальский А. Русское народное музыкальное творчество. Вып. 2. — М., 1956. — С.136.

луки с родной стороны, о смерти на чужбине, о доле русской женщины и тяжести подневольного труда, о судьбах вождей и участников крестьянских восстаний, о боевой походной жизни русского воина. Особое место занимают любовные лирические песни, в которых рассказывается о любви молодца и девушки как о большом, глубококом и серьёзном чувстве.

Можно разучить ещё одну народную песню, новую для учащихся: «Уж ты, поле моё». Это одна из протяжных песен о смерти на чужой стороне. Начинается она, как и многие другие лирико-эпические песни, характеристикой обстановки действия, обрисовкой пейзажа. (В хрестоматии приводятся слова именно трёх начальных куплетов.) «Ракитов куст» посреди поля в этой песне, как и «бел-горюч камень», — символы характерной картины древнего поля брани. Звучит последняя просьба умирающего от ран молодца:

Уж ты, конь ли, мой конь, ты товарищ мой,
Ты ступай-ка, беги во русску землю,
Ты скажи-ка, скажи родному батюшке,
Поклонись-ка ты родной матушке,
Ты скажи-ка, скажи молодой жене,
Как женил-то меня бел-горюч камень,
Обвенчала меня сабля вострая,
Молодая жена, пуля быстрая.

Для напева протяжной песни характерны выразительные возгласы (квартовые и квинтовые) и мягкое, поступенное нисходящее движение.

На последующих занятиях (при обращении к кантате «Александр Невский» С. С. Прокофьева (6-я часть — «Мёртвое поле»), к опере «Руслан и Людмила» М. И. Глинки (монолог-ария Руслана «О, поле, поле, кто тебя усеял мёртвыми костями») можно вернуться к этой песне и понаблюдать за сходством развития мелодии в народной песне и в музыке, сочинённой композиторами. ● Как выражены в этих произведениях (в том числе в «Руслане и Людмиле» А. С. Пушкина) раздумья о смерти в чужом краю, о судьбах безвестных героев, погибших на поле брани?

Домашнее задание. 1. В творческой тетради на развороте «Гори, гори ясно, чтобы не погасло!» (с. 14—15) прочитать размышления о фольклоре; рассмотреть иллюстрации и ответить на поставленные вопросы.

Это поможет учащимся на следующем уроке поделиться своими знаниями и впечатлениями, связанными с народными традициями, обрядами, праздниками. Возможно, в классе возникнет идея отметить один из народных праздников, предварительно создав его сценарий.

2. Прочитать стихотворение в прозе И. С. Тургенева «Деревня» и стихотворение М. Ю. Лермонтова «Из Гёте» на развороте творческой тетради «*Стань музыкою, слово...*» (с. 4—5).

Передать в рисунке *своё* впечатление от одного из названных произведений. Определить, образ какого стихотворения можно воссоздать в инструментальной музыке, а на какое сложится песня или романс.

Эти задания вновь привлекут внимание детей к выразительности речи, к пониманию единства слова и мелодии в песне и будут способствовать более активному восприятию романсов А. Е. Варламова и А. Г. Рубинштейна на следующем уроке.

«Здесь мало услышать, здесь вслушаться нужно...» Для начала желательно, чтобы учащиеся, представив себя композиторами («Если бы я был композитором...»), дали словесную музыкальную характеристику воображаемой инструментальной музыки к прозе И. С. Тургенева и попытались напеть (импровизировать) мелодию на стихи М. Ю. Лермонтова.

Это задание предваряет знакомство с двумя музыкальными интерпретациями стихотворения «Из Гёте» М. Ю. Лермонтова двух русских композиторов — А. Е. Варламова и А. Г. Рубинштейна. Сравнение двух романсов позволит услышать, как каждый из композиторов музыкально передал настроение стихотворения, выразил поэтическую мысль. Но прежде всего пятиклассники, вероятно, обратят внимание на то, что роднит эти романсы, — их спокойное, неторопливое, задумчивое звучание.

«Музыка и поэзия подчас неразделимы... ритм поэзии требует такой расстановки слов, чтобы фраза воспринималась читателем без напряжения, вся сразу...» — писал К. Паустовский. ● Можно ли эти слова Паустовского отнести к романсу Варламова или Рубинштейна? ● Как каждый из композиторов передал ритм стиха? Учащимся предлагается эскизно разучить оба романса, предварительно прочитав строки стихотворения М. Лермонтова и сопровождая чтение пластическими движениями рук. Это позволит ощутить пространство, воздух, тишину, которыми пронизан поэтический образ романса.

● О чём рассказали учащимся эти восемь поэтических строчек? Они рисуют величественный *пейзаж* и передают *душевное состояние* человека, не только любующегося красотой природы, но и размышляющего о жизни.

Стихотворение И.-В. Гёте, хорошо известное по лермонтовскому переводу, имеет в подлиннике трудно переводимое название, смысл которого можно передать такими словами, как «умиротворённость», «покой», «равновесие», «согласие с природой». Известны обстоятельства, при которых оно было написано: утомлённый заботами, раздражённый, Гёте отправился в горы и здесь проникся духом величавой соразмерности бытия. Ночь, тишина, грусть... Но смысловой поворот: «Подожди немного — отдохнешь и ты!» — раскрывает главный пафос стихотворения: человек — часть природы, только с ней и в ней он обретает гармонию, становится частью бесконечного мира.

Определение романса как камерного вокального произведения для голоса с инструментом, в котором раскрываются чувства человека, его отношение к жизни и природе, даётся в учебнике не для заучивания. Главное, чтобы учащиеся смогли по интонациям определить этот жанр, услышать неповторимость художественного образа каждого романса.

В романсе Рубинштейна строки стихотворения повторяются дважды: сначала поёт один голос, потом они звучат в исполнении двух голосов — *дуэта*. • Это диалог разных действующих лиц или внутренний диалог автора, лирического героя, с самим собой?

В фонохрестоматии этот романс записан в исполнении Жени Таланова (дискант) и И. С. Козловского (тенор). Если ученики решат, что это разные действующие лица, то они могут аргументировать свой ответ тем, что мелодия каждого голоса исполняется двумя певцами (*дискантом и тенором*). Возникает ощущение, что один человек, начиная повествование, вызывает непосредственный отклик другого. И вступление этого голоса, восторженно воспринимающего окружающее, внимающего этой красоте, становится кульминацией в романсе. Сначала звучит как бы переключка голосов (*вторя*), а затем, на словах «пождди немного...», голоса сливаются в одновременном звучании. Это как бы их общий вывод, итог размышлений, успокоение.

Построение одноголосного романса А. Варламова, который учащиеся услышат в исполнении Б. Гмыри (*бас*), иное: в нём повторяются каждые четыре строки стихотворения, но мелодия постоянно варьируется.

Проникновение в особенности музыкальной формы каждого из романсов позволит ребятам, с одной стороны, понять близость романса и песни (по характеру мелодика 1-й части романса Рубинштейна напоминает мелодию городской песни, 2-я часть — с более развитой мелодикой — характерна именно для романса), с другой стороны, ощутить отличия романса от песни: в песне, как правило, бывает куплетная форма, в романсах нет привычного запева и припева.

Вслушиваясь с учащимися в сопровождение каждого из романсов, целесообразно сравнить вступления, предложив движением руки или графически изобразить движение мелодии каждого вступления. В романсе Варламова начальная интонация мелодии звучит уже во вступлении и несёт в себе яркий изобразительный образ. Мелодию же романса Рубинштейна предваряет короткое вступление — шестикратное повторение одного звука, которое, переходя из низкого регистра в высокий, создаёт ощущение простора, дали...

Так, по итогам уроков, посвящённых вокальной музыке (народным песням, старинным романсам и песням современных композиторов), пятиклассники более тонко воспринимают музыкальные образы произведений, связанных со словом, осо-

знают значение поэзии и её неразделимость с музыкой, приобретают навыки интонационно выразительного исполнения произведений. Через освоение художественного наследия народов России и творческую деятельность развивается эстетическое сознание, эмоционально-ценностное отношение к явлениям жизни и искусства.

Уроки: «Фольклор в музыке русских композиторов»

Задачи уроков: осознание учащимися ещё одного направления связи музыки с литературой: знакомство с программной инструментальной музыкой и вокальными сочинениями на основе различных литературных источников (русское народное сказание, сказки различных народов и др.); углубление знаний о выразительных средствах музыкального языка; осмысление образных, жанровых и стилевых основ народной и профессиональной музыки и значения народного творчества для профессионального музыкального искусства и музыкальной культуры в целом; формирование умений работать индивидуально и в группе и оценивать правильность выполнения учебной задачи, а также собственные возможности её решения; формирование и развитие компетентности в области использования ИКТ — образовательных ресурсов Интернета для поиска произведений музыки и литературы; обогащение словаря эмоций.

«Стучит, гремит Кикимора...» Многие программные сочинения связаны с сюжетами и образами литературных произведений. Учитель просит пятиклассников прочитать в учебнике (с. 19) русское народное сказание, записанное фольклористом-собирателем И. Сахаровым, и поразмышлять о том, какую музыку сочинили бы они на этот сюжет. Учащиеся должны попытаться охарактеризовать природу, действующих лиц сказа; выбрать тембры музыкальных инструментов оркестра; подумать, как будет развиваться музыка: на основе сопоставления контрастных тем или их повтора, варьирования.

Вероятно, они предположат, что там может звучать колыбельная песня. Учитель напоминает мелодию народной колыбельной¹, обработка которой была сделана А. Лядовым и использована им в народном сказании для оркестра. Учащиеся поют эту песню, а после прослушивания *симфонической миниатюры* отвечают на вопросы: ● Каковы особенности оркестрового звучания этой колыбельной? Что в ней изменилось, а что осталось неизменным? ● Как музыкальный язык и форма сочинения помогли композитору передать сказочные события?

Медленный, неторопливо разворачивающийся первый раздел музыки рисует не только место действия — волшебное

¹ См.: Музыка. Хрестоматия музыкального материала. 4 класс.

царство Кудесника, «хрустальную колыбельку» (звонко и бесстрастно звучит челеста), в которой качают Кикимору, но и облик, а точнее, характеристику самой Кикиморы. Как учащиеся это узнают? Звучит нежная колыбельная, и вдруг раздаются беспокойные выкрики флейт и гобоев, затем вновь тема колыбельной (её мягко поёт английский рожок — деревянный духовой инструмент), и вновь её прерывает резкий выкрик деревянных духовых.

Быстрый второй раздел начинается с темы Кикиморы. Её суетливый бег не прекращается до конца пьесы. Какими средствами композитор создаёт образ Кикиморы? Учащиеся, несомненно, обратят внимание на скачущий ритм, колючие акценты, резкие, угловатые мелодические фразы. Всё это и создаёт образ маленького злобного существа, пронирыливого и язвительного.

- В чём необычность окончания этой оркестровой пьесы?
- Что противопоставляется звучностям крайних регистров, когда еле слышному пиццикато контрабасов отвечает сухой, визгливый форшлаг флейты-пикколо? Учащиеся, как правило, связывают это с неожиданным исчезновением из виду нашего сказочного «героя».

По выбору учителя и желанию ребят можно вспомнить и спеть следующие песни из программы для начальной школы: «Песня-спор» из телефильма «Новогодние приключения Маши и Вити» Ген. Гладкова (сл. В. Лугового), «Сказка по лесу идёт» С. Никитина (сл. Ю. Мориц), «Сказки гуляют по свету» Е. Птичкина (сл. М. Пляцковского), а также разучить «Дуэт лисы Алисы и кота Базилио» из музыки к сказке «Буратино» Б. Окуджавы или «Сэр, возьмите Алису с собой» из музыки к сказке «Алиса в стране чудес» В. Высоцкого.

Затем предложить учащимся рассмотреть разворот в учебнике «*Что за прелесть эти сказки...*» (с. 20—21) и сравнить его с предыдущим (с. 18—19). Это послужит основанием для определения учащимися национального стиля музыки (русская или восточная), с которой предстоит познакомиться на уроке (фрагменты из симфонической сюиты Н. Римского-Корсакова «Шехеразада» по мотивам известных арабских сказок «Тысяча и одна ночь»).

В результате учащиеся приходят к осмыслению понятия *программная музыка*, а главное, постигают национальный колорит музыки Востока в творчестве русского композитора.

Чтобы учащиеся могли оценить музыкальное произведение, услышать его и благодаря музыке открыть в себе способность слышать другого человека, необходимо обращать их внимание на *национальный колорит* музыки, её *принадлежность той или иной эпохе, возможно, конкретному композитору*.

С различного рода программной музыкой, написанной как для оркестра, так и для отдельных инструментов, то есть сим-

фонической и камерной, учащиеся встречались уже в начальных классах. Это и сюита «Пер Гюнт» Э. Грига, и «Картинки с выставки» или «Рассвет на Москве-реке» М. Мусоргского. К программным относят такие произведения, которым композитор даёт конкретное название («Утро», «Балет невылупившихся птенцов»...) или при сочинении которых опирается на определённый сюжет, даёт пояснения, описывает программу в своих записных книжках или письмах к друзьям.

В учебнике (с. 21) учащиеся смогут прочесть программу, которую композитор приложил к партитуре симфонической сюиты «Шехеразада». Учитель предлагает послушать её вступление, определить, чьи портреты нарисовала музыка и выявить особенности восточного колорита, характеризующие Шахриара и Шехеразаду. Удивительна оркестровка Римского-Корсакова, его умение тембром передать жест, действие, краску. Величественная суровая первая тема, могучий и властный возглас оркестра создают грозный образ султана Шахриара. А нежная, прихотливая мелодия скрипок в сопровождении арфы, выющаяся, как узор на ковре, вызывает в воображении образ прекрасной и мудрой Шехеразады.

В учебнике (с. 20) учащиеся увидят эскиз декорации Л. Бакста «Восточная фантазия», смогут сравнить его с музыкой сюиты и найти родство музыкальных и изобразительных интонаций, которое заключается в их затейливости, причудливости.

Учитывая, что для развития восприятия учащихся большое значение имеет умение слышать процесс интонирования оркестра, целесообразны задания на вслушивание в интонацию отдельных голосов внутри оркестра, использование умения следить за её развитием.

Слушая первую часть сюиты, учащиеся самостоятельно (не зная названия) определяют, какую картину нарисовала музыка, сколько в ней эпизодов, чем они отличаются друг от друга. Внутреннему взору учащихся открывается меняющаяся картина моря. На фоне вздымающихся звуков сопровождения у низких струнных инструментов (альтов и виолончелей) звучит мелодия скрипок — тема морской стихии. ● Услышат ли учащиеся, что она построена на интонациях темы Шахриара, сохраняет суровый, решительный характер?

Прозрачное, мерное чередование аккордов в тихом звучании деревянных духовых инструментов в сопровождении струнных, передающих плавное покачивание корабля на волнах, как бы сообщает слушателям о появлении корабля Синдбада, легко скользящего по ласковой, спокойной глади морского простора.

Но вот музыка становится тревожной, грозной, как будто поднимается буря, волны бросают корабль из стороны в сторону. И вновь покой, буря стихает, корабль плывёт по успокоившемуся морю. Можно обратить внимание детей на заключенные — коду этой части. Тема Шахриара звучит здесь светлее,

как будто под влиянием прекрасных сказок смягчился грозный султан и дарует Шехеразаде ещё один день жизни, чтобы услышать продолжение.

Итак, музыка своим языком рассказала сказку мудрой Шехеразады. Учащимся становится понятным, что программная музыка основана на интерпретации какого-либо сюжета литературного произведения или картины и конкретизирует восприятие художественного образа.

Большое значение для развития музыкального мышления имеет собственное музыкальное творчество детей, связанное со слушательскими, исполнительскими интерпретациями музыкальных произведений, с импровизацией музыки на те или иные поэтические строки.

Например, задание в творческой тетради (с. 20) сочинить мелодию на слова народной песенки «Плачут ивушка, осинки...», которые рождают внутренне противоречивый художественный образ (поздней осени? зимы?), наполненный жизненными и поэтическими контрастами. Создание музыкальной композиции на эти слова — задача несложная и интересная. Её решение позволит осознать смысловое значение контраста.

При наличии компьютерного класса можно начать создание наглядного пособия: подобрать образцы народного творчества (песни, легенды, сказания, былины) и произведения композиторов прошлого и современности, в которых они использованы.

Обращение к интерактивным мультимедийным ЭОР (Народное творчество как художественная самоценность — <http://school-collection.edu.ru/catalog/>) позволит учащимся познакомиться с музыкой И. Ф. Стравинского на сказочные сюжеты.

Для этого целесообразно организовать работу в группах, парах или индивидуально, с последующим обсуждением и оценкой всех предложенных вариантов. Оформить результаты своей работы можно в форме таблицы с помощью сервиса <http://wikiwall.ru/> со ссылками на аудиозаписи.

Домашнее задание. 1. Продолжить начатую в классе работу по созданию наглядного пособия. 2. Сочинить небольшую сказку в восточном стиле, которую могла бы рассказать Шехеразада грозному султану Шахриару. 3. Прочитать в творческой тетради на развороте «Музыкальное творчество» (с. 18) размышления писателя Л. Кассиля о сотворчестве композитора и слушателя. Выполнить задание в творческой тетради на с. 20—21.

Учителю важно помнить, что задания, которые учащиеся выполняют на уроке и особенно дома, должны оцениваться только положительно! Внимание ученика к музыке, его работа в творческой тетради заслуживают всяческого поощрения, которое может и должно послужить стимулом для дальнейшей самостоятельной работы и самообразования.

Урок: «Жанры инструментальной и вокальной музыки»

Задачи урока: развитие восприятия музыки, ценностного отношения к ней и формирование навыка рефлексии; углубление представлений учащихся о существовании вокальной и инструментальной музыки, не связанной с какой-либо литературной основой (вокализ, песни без слов, баркарола как жанр фортепианной музыки); продолжение знакомства с вокальной баркаролой; формирование умений выявлять особенности взаимодействия музыки и литературы; воспитание готовности и способности участвовать в коллективной исполнительской деятельности, умений импровизировать в соответствии с представленным учителем или самостоятельно выбранным литературным образом, воплощать художественно-образное содержание музыкальных и литературных произведений в драматизации, инсценировке, пластическом движении, свободном дирижировании.

«Мелодией одной звучат печаль и радость...», «Песнь мая летит с мольбою...» Учитель напоминает мелодии знакомых учащимся произведений: «Вокализ» С. В. Рахманинова, «Романс» Г. В. Свиридова, «Вечерняя музыка» В. А. Гаврилина, а также «Мелодия» П. И. Чайковского¹. Учащиеся, исполняя их по нотной записи (с. 22), пытаются определить то общее, что их объединяет, и в то же время своеобразие каждой из них. В результате они приходят к выводу, что все произведения звучат как выразительная речь человека, исповедь его души. «Вокализ» пронизывают чувства задушевности, некоторой внутренней сосредоточенности, а широта и неторопливость мелодического развития сближает его с лирической народной песней. Более открытое проявление чувства в «Романсе» Свиридова, музыке, близкой к городскому романсу. И наконец, духовная сосредоточенность — в «Вечерней музыке» Гаврилина.

Любое из названных произведений по желанию учащихся может прозвучать полностью в записи. Пусть ребята внимательно проследят за тем, что происходит в музыке от начала до конца, как рождается чувство и какой отклик оно находит. То, что музыка уже знакома учащимся, значительно облегчит наблюдение за её развитием. Пятиклассники приходят к мысли, что выразительные возможности музыкального языка чрезвычайно широки, многообразны и охватывают сферу чувств человека.

Хорошим помощником в развитии восприятия музыки будет её *пластическое интонирование*. Например, в «Вокализе» Рахманинова целесообразно, вслушиваясь в музыку, сначала мягкими движениями рук по вертикали «исполнить» размеренные

¹ См.: Критская Е.Д., Сергеева Г.П., Шмагина Т.С. Музыка. 3 класс. Фонохрестоматия музыкального материала к учебнику (MP3).

аккорды сопровождения (которое постепенно приобретает всё большую самостоятельность). Желательно, чтобы на появление подголосков, интонационно близких основной мелодии, учащиеся откликнулись иными движениями руки. И наконец, движениями, имитирующими игру на скрипке, отметили фразировку, подчёркивающую протяжённость мелодической линии сопровождения в конце сочинения, когда начинается выразительный диалог между голосом и инструментом и основная мелодия переходит в аккомпанемент.

В «Вечерней музыке» Гаврилина, помимо напевной вокализации мелодии, также используется движение. Пульсация музыки практически совпадает с ритмическим рисунком мелодии, и её «исполнение» движением (возможно, с закрытыми глазами) позволит внутренне сосредоточиться, углубиться в выраженное в ней чувство. Дирижирование «Романсом» Свиридова (исполнение пульса с остановкой на выдержанных звуках) также поможет развить способность наблюдать за течением и изменениями в музыке.

Смысловой кульминацией урока является выяснение своеобразия и выразительности *песни без слов и романса* — инструментальной и вокальной *баркаролы*.

Лирический характер песен без слов создают ясно выделяющиеся напевная мелодия и мягкое сопровождение, как в песне для голоса с фортепиано, которая начинается и заканчивается звучанием одного сопровождения.

Учащиеся познакомятся с новыми для них баркаролами — инструментальной и вокальной: «Песней венецианского гондольера» Ф. Мендельсона, которая сравнивается со знакомой учащимся «Баркаролой» («Июнь») П. И. Чайковского из фортепианного цикла «Времена года», и романсом «Баркарола» Ф. Шуберта в сравнении с романсом «Венецианская ночь», написанным М. И. Глинкой в духе баркаролы.

Учащиеся напевают мелодии этих романсов (с. 26 и 27), затем «Баркаролу» Ф. Шуберта слушают в записи, а «Венецианскую ночь» М. Глинки разучивают. Можно прочитать стихотворение И. Козлова (с. 25) и подобрать определения, передающие эмоциональное состояние человека, так воспринимающего природу; а настроение обоих романсов сравнить с настроением картины «Итальянский пейзаж» А. Мордвинова (с. 24—25), который создаёт атмосферу, созвучную музыкальным образам «Песни венецианского гондольера» и романсам-баркаролам Глинки и Шуберта. Всё это лирические зарисовки образов природы.

Учителю следует сказать несколько слов о создании Ф. Мендельсоном цикла пьес для фортепиано «Песни без слов». В фонохрестоматии дана необычная запись «Песни венецианского гондольера» Ф. Мендельсона в исполнении кларнета в сопровождении фортепиано. ● Что необычного услышали учащиеся в исполнении этой пьесы? ● На каких инструментах исполня-

лась музыка? • Что даёт такая обработка пьесы? Мягко, певуче звучащий *кларнет* (деревянный духовой инструмент) исполняет свою мелодию, подобно голосу певца, *вокализом*, а звучание сопровождения на фортепиано вызывает ассоциации с мягким покачиванием лодки на воде.

«Баркарола» — этим поэтичным и красивым словом называют музыкальный жанр, происхождение которого связано с песнями на воде (от итал. *barcarola*). Детям хорошо известны слова «баржа», «баркас», происшедшие от итальянского «барка», что означает «лодка». Но мало кому известно, что итальянский глагол *rollare* означает «испытывать бортовую качку». Таким образом, баркарола — это качающаяся лодка. Ритм монотонной гребли и монотонного покачивания спокоен. Отсюда и мерность ритма, и мягкое качающееся движение меланхолических мелодий песен венецианских гондольеров, которые словно растворяются, тают в городском пейзаже.

Многими композиторами созданы вокальные и инструментальные пьесы, вобравшие в себя черты народной баркаролы. Название «песни без слов» впервые применил Ф. Мендельсон, написав цикл фортепианных пьес, предназначенных для домашнего музицирования. В учебнике (с. 23) на картине «Песня без слов» Дж. Баррабля учащиеся увидят момент такого музицирования.

Традиция семейного музицирования существовала с очень давних времён. Иоганн Себастьян Бах писал для своих многочисленных детей небольшие музыкальные произведения, которые они разучивали и исполняли в семейном кругу. А для своей жены Анны Магдалены он написал известный сборник пьес, по которым она, будучи певицей, училась играть на фортепиано.

Домашние концерты, спектакли, семейные ансамбли были традицией в прошлом. Обучение музыке считалось неотъемлемой частью общего образования. Быт русской интеллигенции невозможно представить без семейного музицирования. Домашние концерты, утренники устраивались во всех образованных семьях. Музыка создавала атмосферу дома, делала гармоничными отношения в семье.

Домашнее задание. 1. Обосновать выражение: «Музыкальный язык не требует перевода, он понятен всем». 2. Подобрать в Интернете 2—3 фрагмента инструментальных произведений по теме урока, прослушать их (в наушниках) и напечатать сочинение-размышление (эссе) на тему «Мелодией одной звучат печаль и радость...». 3. Прочитать вслух две строфы из стихотворения И. Бунина «Листопад» и найти для каждой из них свою интонацию (работа в творческой тетради).

• Спой эти слова, импровизируя мелодию. • Как она будет звучать в начале стихотворения, а как — в конце? • Как изменится характер звучания, темп, динамика, мелодическая линия? Умение найти различное в сходном и передать это в своей импровизации будет свидетельствовать об уровне сформированности музыкального мышления школьников. • Сделай аудиозапись, сопроводив её иллюстрациями, и на следующем уроке предложи одноклассникам оценить твою работу.

Задание может быть выполнено в форме презентации. В целях развития коммуникативных способностей для выполнения этого задания целесообразна работа в группах (парами). На уроке можно обратиться к интернет-ресурсам: Иван Бунин. «Листопад»: <http://video.mail.ru/>

«Листопад» И. Бунина, чтение под музыку Э. Артемьева: <http://www.youtube.com/>, видео (чтение ученика под музыку Э. Артемьева).

Если классная комната оснащена техникой, позволяющей учащимся одновременно (с помощью наушников) прослушивать несколько музыкальных произведений, целесообразно организовать работу в группах, парах или индивидуально, с последующим общим прослушиванием и обсуждением всех используемых на занятии музыкальных произведений. Возможна взаимная проверка ответов с обсуждением результатов в парах. Ученик должен мотивировать выбор ответа.

Урок: «Вторая жизнь песни»

Задачи урока: углубление представления учащихся о музыке, основанной на использовании народной песни; осмысление народных истоков профессиональной музыки (фрагменты симфонии, концерта, оперы, симфонии-действия, кантаты); знакомство с современными интерпретациями классической музыки, формирование интереса к различным направлениям музыкального искусства, анализ, классификация их жанровой принадлежности, умение строить речевые высказывания о собственном отношении к музыке разных жанров и стилей.

Начать урок учитель может с вопроса о том, как учащиеся понимают смысл выражения **«Живительный родник творчества»** (с. 28). Затем уместно рассказать пятиклассникам о том, что только в XVIII в. впервые стали изучать и записывать народную песню, появились первые сборники народных песен с напевами. Крупнейшие поэты и писатели обращались к народной песне как источнику русской поэзии, русского литературного языка. Широкое отражение народная песня нашла и в русской профессиональной музыке: опере, симфонии, концерте.

Вот что говорил о значении народного творчества С. В. Рахманинов: «Разнообразие народного песенного материала в России почти беспредельно. На огромных пространствах страны объединены разные народы. У них различные языки и различные песни... У меня создалось убеждение, что в тех странах, которые особенно богаты народными песнями, естественно развивается великая музыка»¹.

Действительно, связи между русской композиторской музыкой и народным музыкальным искусством, отражающим жизнь, труд, быт и борьбу русского народа, его думы и чаяния, глубоки и многосторонни. Учитель в процессе раскрытия темы урока (и в дальнейшем, по мере необходимости) может обращать

¹ Попова Т. В. Русское народное музыкальное творчество: Вып. 1. — М., 1982. — С. 26.

внимание учащихся на то, что проявляются эти связи различным образом: в цитировании композиторами отдельных народных мелодий; в создании своих собственных мелодий, по музыкальным образам и по интонационно-мелодическому складу близких к подлинно народным; в воспроизведении в оперной и программной симфонической музыке различных жанров народной песни в их неразрывной связи с картинами народного быта, народных обрядовых действий, праздников, игрищ или же с определённой исторической обстановкой; в использовании композиторами выразительных средств народной песенной речи: её интонаций, ритмического склада, особенностей мелодического развёртывания, приёмов народного подголосочного многоголосия в произведениях непесенного склада (в оперных сценах, ариях, симфониях); в претворении народно-поэтических сюжетов и образов, использовании характерных приёмов развития музыкального содержания в симфонической и оперной музыке.

Учащимся предлагается вспомнить знакомые произведения, в которых звучат народные или церковные мелодии, и разными способами включиться в их исполнение. Это может быть игра на музыкальных инструментах при звучании «Камаринской» из «Детского альбома» П. И. Чайковского, пение мелодии оригинального церковного песнопения, лежащего в основе его пьесы «В церкви», а также пасхального песнопения, которое звучит в Сюите для двух фортепиано «Светлый праздник» С. В. Рахманинова.

Хоровое исполнение мелодий сцены «Проводы Масленицы» из оперы-сказки «Снегурочка» Н. Римского-Корсакова с последующим прослушиванием фрагмента этой сцены позволит почувствовать и понять, как народная песня помогла создать картину народного праздника. А исполнение украинской народной песни «Веснянка» поможет проследить за её преобразованиями и их значением в финале Концерта № 1 для фортепиано с оркестром П. И. Чайковского.

В результате учащимся открывается смысл замечательного высказывания М. И. Глинки: «Создаёт музыку народ, а мы, художники, только её аранжируем». Что значит *аранжируем*? Это высказывание и раскрытие термина даст толчок к осмыслению понятий *интерпретация, обработка, трактовка*.

● *Вариант урока*. Учитель предлагает послушать в записи фрагмент финала Симфонии № 4 П. И. Чайковского в исполнении Государственного симфонического оркестра под управлением Е. Светланова¹ и «Песню Сольвейг» Э. Грига в исполнении джаз-оркестра под управлением Д. Эллингтона, назвать песни,

¹ См.: Критская Е. Д., Сергеева Г. П., Шмагина Т. С. Музыка. 3 класс. Фонохрестоматия музыкального материала (MP3).

которым дали вторую жизнь эти сочинения, а также попытаться выявить особенности развития этих мелодий в симфонической музыке и в джазовой трактовке.

Пусть учащиеся расскажут о своём впечатлении от прозвучавшей музыки, исполнят оригинальные мелодии русской народной песни «Во поле берёза стояла» и «Песни Сольвейг», которые приводятся в учебнике. Желательно сравнить джазовую трактовку «Песни Сольвейг» со звучанием оригинала в исполнении симфонического оркестра. Далее можно выяснить, знают ли учащиеся, что такое интерпретация, и, выслушав ответы, обобщить их и сделать вместе с учащимися вывод.

Слово интерпретация (от лат. *interpretatio*) означает толкование, разъяснение, раскрытие смысла чего-либо, а как музыкальный термин используется в связи с искусством исполнения. Нотные знаки печатных изданий музыкальных произведений одинаковы для всех, а музыка у всех исполнителей получается разная. Каждый музыкант вкладывает в неё своё понимание, свои чувства, имея собственную творческую концепцию воплощения художественного замысла. Это и есть исполнительская *интерпретация*, или, как ещё говорят, *трактовка*, произведения.

Музыкальное сочинение в том виде, в котором оно написано на определённом исполнительского состава, называется *оригиналом*. Но в жизни принято весьма свободное обращение с оригинальными материалами. У музыкантов часто возникает желание исполнить какое-либо сочинение в ином варианте: например, простую народную песню развить, преподнести в более красочном виде, исполнив её как инструментальные вариации на гитаре или оркестром народных инструментов; романс исполнить без сопровождения, хором. И тогда появляются *переложения* вокальной партии и сопровождения на хоровую партитуру.

Сегодня музыканты активно обращаются к популярным классическим произведениям и перекладывают их для самых различных составов инструментов, начиная с джаз-оркестра и кончая современным электронным инструментарием. Все эти изменения, приспособления оригинальных произведений для других составов называются *обработками*. В качестве синонимов употребляются термины *переложение*, *транскрипция*, *аранжировка*. Одно и то же произведение может подвергаться множеству музыкальных обработок, в каждой из которых обнаруживаются, раскрываются новые, незнакомые черты этого произведения.

В учебнике ребята увидят репродукцию картины К. Васильева «Ожидание» и фрагмент картины Б. Кустодиева «Морозный день». Это тоже своеобразная интерпретация, на тему которой ученики могут пофантазировать. Возможно, прежде всего дети обратят внимание на красоту женского лица и в то же время напряжённость, тревогу, которая чувствуется во взгляде девушки. Может быть, кто-то выскажет предположение, что на картине изображён момент, связанный с обрядом крещенского гадания («...раз в крещенский вечерок девушки гадали...» — В. Жуковский), с ожиданием девушкой своей судьбы, своего суженого. Выстраивание сюжета поможет глубже понять художественный образ картины. ● Что могло быть до момента, ко-

торый мы видим? ● Что может произойти после него? ● Есть ли контраст в картине? Да, контраст обнаруживается между тёплым колоритом выступающего из темноты и освещённого огнём свечи лица девушки и его обрамлением холодным цветом зимнего узора на окне. ● С каким музыкальным сочинением, прозвучавшим на этом уроке, дети могут соотнести эту картину? Скорее всего, будет названа «Песня Сольвейг». Пусть учитель поможет детям вспомнить сюжетную канву драмы Г. Ибсена «Пер Гюнт» и момент, когда звучит эта песня. ● Можно ли, основываясь на характере мелодии и не видя героини, представить её облик? Ответы ребят, как правило, оказываются связанными с душевным состоянием Сольвейг (нежность, доброта, сердечность, глубина переживаний, ожидание). Вопрос о том, благодаря чему они почувствовали это, привлечёт их внимание к интонационной выразительности музыки, неторопливому разворачиванию напевной, сердечной мелодии (которую ведут струнные инструменты), поддерживаемой мягким аккомпанементом симфонического оркестра. Контрастное сопоставление 1-й и 2-й частей «Песни Сольвейг» раскроет новые грани образа. Дети наверняка услышат смену темпа, лада (минор—мажор), мелодического рисунка, который придаёт сочинению характер танцевальности, жизнеутверждения.

Так, контраст, являясь важнейшим приёмом искусства, поможет учащимся острее почувствовать выразительность и композиции картины, и музыкальной формы произведения, открыть для себя многогранность художественных образов, художественных переживаний.

Теперь будет интересно сравнить внешний облик действующих лиц музыки и картины. Многие скажут, что Сольвейг очень красива, но каждый видит эту красоту по-разному. Описывая внешность героини картины «Ожидание», учащиеся идут от видимого внешнего изображения к внутреннему состоянию, а в музыке — от внутреннего состояния, переживания к возможному внешнему его проявлению. Иначе говоря, и за звуками, и за красками лежит единое, главное — душевное состояние человека. Тема красоты, ожидания, желание заглянуть в будущее звучит и в живописном полотне, и в музыке.

● Что меняется в «Песне Сольвейг» в джазовой интерпретации? Учитель не должен идти по пути выяснения того, что лучше или хуже, так как законы жанра различны. Но всё же учащиеся наверняка почувствуют, что в музыке в связи с изменением стиля, манеры исполнения, тембров инструментов произошла трансформация образа. Ребята услышат звучание саксофона, характерного для джаза инструмента, который обладает удивительно тёплым, похожим на человеческий голос тембром. Это звучание заполняет собой всё пространство благодаря сочетанию в устройстве саксофона силы и мощи медных инструментов с гибкостью и индивидуальностью тембра деревянных

духовых инструментов. Особенность игры на нём с применением сурдины придаёт художественному образу иной характер: более очевидными становятся интонации жалобы, плача.

Сравнение различных интерпретаций является действенным методом постижения музыкального произведения — происходит «анализ музыки музыкой», «анализ образа образом». Дети учатся слышать в сходном различное, а в различном общее, единое. У них возрастает интерес к музыке, так как возникает возможность выбора, какое из исполнений им ближе.

На этом уроке учитель может начать разучивать с классом песню «Снег» из вокального цикла «Земля» М. Славкина на слова Э. Фарджен. Своеобразный ритмический рисунок песни, построенный на синкопах, создаёт ощущение мягкого покачивания. Особого внимания требует интонирование широких интервалов, исполнение высоких и низких звуков в единой певческой позиции. Эту песню можно разучить с элементами двухголосия. (Трёхголосный вариант рекомендуется для разучивания на хоровых занятиях.) Указания темпа и характера звучания «спокойно, прозрачно» и, естественно, текст песни, а также приём произнесения текста шёпотом определяют поиск детьми соответствующей исполнительской трактовки. Учителю важно обратить внимание учащихся и на выразительность инструментального вступления и заключения песни, которые настраивают на создание живописной музыкальной картины.

Уроки: «Всю жизнь мою несу родину в душе...»

Задачи уроков: воспитание российской гражданской идентичности: уважения к Отечеству через освоение художественно-эстетических, духовно-нравственных ценностей отечественной культуры; воспитание эстетического отношения, «родственного внимания к миру»; овладение основами музыкальной грамотности, способностью эмоционально воспринимать музыку как живое образное искусство во взаимосвязи с жизнью; знакомство со специальной терминологией и ключевыми понятиями музыкального искусства на основе изучения симфонии-действия «Перезвоны» В. А. Гаврилина и кантаты «Снег идёт» Г. В. Свиридова на стихи Б. Л. Пастернака; расширение эмоционального словаря школьников, их художественного опыта; формирование умений развивать мотивы и интересы своей познавательной деятельности и самостоятельно ставить для себя новые задачи на основе взаимосвязи музыки с другими видами искусства (преимущественности школьных предметов), организовывать учебное сотрудничество и совместную деятельность с учителем и сверстниками.

«Перезвоны». Свою родословную симфония-действие «Перезвоны» («По прочтении Шукшина») Гаврилина ведёт от древней

традиции колокольности в русской музыке. Появившись в 70-е гг. XX в., герои Шукшина и образы Гаврилина помогли воссоздать истинный образ России. Индивидуальность композитора проявляется в обращении к народно-песенному искусству России — её истокам и традициям. Он находит высокую поэзию в любых мотивах окружающей жизни, в том числе и в самых, казалось бы, обыденных. Он мог бы повторить слова И. Бунина: «Не всё ли равно, про кого говорить? Заслуживает того каждый из живших на земле». Это высказывание можно отнести и к прозе Шукшина. Ключом к восприятию музыки как рассказа о жизненном пути человека могут стать фрагменты из рассказа Шукшина «Слово о малой родине» и высказывание Гаврилина о своём музыкальном сочинении (с. 30—31). И в том и в другом судьба человека — это трудная дорога, в середине которой всегда есть свет.

Можно предложить учащимся напеть мелодию уже знакомой «Вечерней музыки» (№ 10) из симфонии-действия «Перезвоны» В. Гаврилина, а затем послушать её, а также новые фрагменты — «Весело на душе» (№ 1) и «Молитва» (№ 17) в записи. ● Услышат ли учащиеся внутреннюю противоречивость каждого из музыкальных фрагментов? ● Что передаёт «Вечерняя музыка»? ● Только ли это вечерняя тишина и покой? Или здесь ясно слышна и духовная сосредоточенность, и светлое молитвенное состояние?

Слушая 1-ю часть симфонии-действия «Весело на душе», пятиклассники наверняка заметят некоторое противоречие между многократно повторяющимися словами «Весело на душе» и внутренним напряжением, заключённым в музыку, в её мелодии, звучащей на одной высоте. Барабанный бой во вступлении, как сигнал, привлекает наше внимание и в какой-то мере тоже вызывает напряжение и тревогу.

Сели-поехали,
Весело на душе,
Не за орехами,
Весело на душе.

Силы небесны —
Глазки твои прелестны.

Кони дарёные,
Весело на душе,
Слёзы солёные,
Весело на душе.

Самым глубоким и, наверное, самым сложным для восприятия учащихся станет фрагмент «Молитва». Тихий колокольный звон в длительном вступлении звучит как призыв, заставляющий остановиться, прислушаться, что сейчас будет. Вокализ низких мужских голосов как бы подводит нас к месту действия. (Может быть, к монастырю?) Искренне звучит текст молитвы.

Каждая фраза чтеца глубоко содержательна и значима. ● Что за человек может так молиться? ● Что можно о нём сказать? (Пусть учащиеся вслушаются в ясную декламацию текста чтецом и вдумаются в смысл молитвы.) ● Какие приёмы использует композитор, создавая музыкальный образ? Голос солиста — декламация текста, колокольный звон, чередование разных групп хора и солистки и др.

«Зачем печалишься, душа моя?..» Вступают женские голоса (смешанный хор), на фоне которого поёт солистка — слышен как будто плач. «Злоумышляет грешный против праведного...» На фоне скользящей вниз мелодии (нисходящий хроматический ход), усиливающей ощущение безысходности, звучат слова: «В скорби будь утешителем, / Всемиловитвец, не медли, / Ибо пограл меня человек, / Всякий день, нападая, теснит меня».

Сопоставление образного содержания каждой из частей симфонии-действия позволит выявить контраст как основной приём развития произведения в целом и определить средства музыкальной выразительности, подчёркивающие характер каждой части. Плавность, размеренность, распевность «Вечерней музыки»; декламационный характер «Молитвы» на фоне колокольного звона и как бы сочувствующего хорового сопровождения; чёткий ритм мелодии хора «Весело на душе», казалось бы, плясового характера словно вступают в противоречие с содержанием текста.

Глядя на картину И. Шишкина «Полдень. В окрестностях Москвы», учащиеся наверняка почувствуют, с каким эпическим размахом выражена любовь художника к Родине, к красоте и богатству Русской земли. Пространство, уходящее ввысь, вширь и вглубь, захватывает своей бесконечностью. Небо, занимающее больше двух третей картины, рождает ощущение бескрайнего воздушного простора. Поле, лес на холме, дорога, скорее всего, ведущая к храму, который виден вдали. Всё это говорит о единстве человека и природы, величии и целостности мироздания так же, как в симфонии-действе «Перезвоны».

«Звучащие картины». Желательно предложить учащимся выбрать из репродукций («На Валааме» П. Дюжина, «Над вечным покоем» И. Левитана, «Осенний сельский праздник» Б. Кустодиева), помещённых на развороте, созвучные настроению и характеру фрагментов из симфонии-действия «Перезвоны». Вероятно, однозначного решения здесь может и не быть. Каждая из них впрямую не иллюстрирует ни один из музыкальных фрагментов. В то же время выявление родственных средств выразительности музыки и живописи поможет углубить восприятие детьми того и другого искусства.

Картина «Над вечным покоем» И. Левитана, в которой явно чувствуется трагическая нота, созвучна, по мнению одних учеников, «Вечерней музыке», а по мнению других — «Молитве». В этой картине

обнаруживается тот же принцип контраста: противопоставление огромных гроздящихся облаков, широкой глади воды и старого заброшенного кладбища с ветхой церквушкой аналогично противопоставлению в музыке «Молитвы» фонового хорового звучания и колокольного звона молитвенной декламации чтеца.

Картина Б. Кустодиева по красочности звучания, по своей цветовой гамме, а также по многоплановости композиции ближе 1-й части симфонии-действия — «Весело на душе».

● А с какой музыкой перекликается картина «На Валааме» П. Дюбина? Как правило, учащиеся связывают этот пейзаж с «Вечерней музыкой». Необычайно выразительна передача света в картине. Интенсивность цвета, сведённого к нескольким главным тонам, создаёт эффект выразительного освещения, а благодаря такому композиционному приёму, как высокий горизонт, перед зрителем открывается широкая и глубокая панорама.

Так школьники учатся расшифровывать язык искусства, понимать, какие средства музыки и живописи (характер мелодической линии и линии рисунка, ритм в музыке и живописи, особенности лада и цветовых соотношений, музыкального тембра и колорита, музыкальной формы и композиции картины) определяют созвучие музыкальных и живописных образов, содержащих в себе философские размышления о жизни человека и величии природы, о вечности мироздания.

Домашнее задание. 1. Подобрать из прозаических и поэтических произведений русских писателей и поэтов отрывки, близкие по настроению рассматриваемым картинам и звучащей музыке. Это задание поможет расширить художественный опыт учащихся, обеспечит преемственность музыки с другими школьными предметами, в том числе с литературой.

2. Работа в творческой тетради на разворотах «Война колоколов» (с. 26—29) и «И несётся над землёю колокольный звон» (с. 30—33); прочитать сказку Дж. Родари, рассмотреть храм и колокольни. Всё это поможет учащимся задуматься над тем, в какие моменты жизни звучат колокола, какой разный смысл несёт их звучание. Задание позволит актуализировать жизненно-музыкальный опыт детей, связанный с их пониманием природы отечественной музыки, такими её свойствами, как колокольность и песенность.

«Скажи, откуда ты приходишь, красота?» Урок можно начать с беседы по домашнему заданию, в ходе которой учитель предлагает учащимся передать разным характером движения «Великий колокольный звон» М. Мусоргского, спеть мелодии хора «Славься» М. Глинки и «Светлого праздника» С. Рахманинова, обратив внимание на особенности их строения (ритмическую повторность зерна-интонации), придающие им колокольное звучание.

Учитель подчёркивает, что колокольность не только неотъемлемая черта музыки этих композиторов, но и характерное свойство русской музыки вообще. ● Какие ещё свойства её

характеризуют? Учащиеся, как правило, отмечают её песенный характер.

Теперь учитель может перейти к творчеству русского композитора Г. Свиридова, некоторые сочинения которого учащиеся слушали («Снег идёт») и исполняли («Запевка»). Целесообразно спеть мелодию «Запевки»¹ на стихи И. Северянина (нотная запись первой фразы помещена в учебнике на с. 37), добиваясь неторопливого, торжественного звучания. Это важно для освоения темы урока и для понимания творчества композитора, которое часто характеризуют как «песнь о России».

Следует предложить учащимся прочитать отрывок из стихотворения «Снег идёт» Б. Пастернака, пропеть на свой мотив («сочинить») его начальные строки, затем спеть на мелодию, сочинённую композитором², а после исполнения послушать эту музыку в записи. Наблюдая за её развитием и сопоставляя поэтический, музыкальный образ, а также образ картины «Дворик в Санкт-Петербурге» М. Добужинского, пусть учащиеся ответят на вопросы, предложенные в учебнике, обратив особое внимание на выразительные и изобразительные свойства музыки и поэзии в процессе сопоставительного анализа художественных образов, на тембровую красочность оркестра, выразительность звучания *струнных инструментов, челесты, флейты*, чередования партий женского хора. Главным в анализе музыкального произведения должны стать характеристика музыкального образа и выявление идеи стихотворения и музыки, написанной на него (только ли это лирическая зарисовка зимней природы?).

Далее учащиеся продолжают работу над выразительностью исполнения песни «Снег» М. Славкина, а также вспоминают вместе с учителем знакомые им песни о родном крае.

В завершение урока учитель, используя метод забегания вперёд и возвращения к пройденному, может начать работу со следующим разворотом учебника — **«Слово о Мастере»**. Задача — привлечь внимание учащихся к значимости музыки в жизни человека, к тому, какую большую роль она играет в творчестве писателей и поэтов, а также к её национальному своеобразию.

Музыка, природа родной страны, судьба человека... Именно эти темы питают вдохновение композиторов, поэтов, писателей. Они размышляют о смысле жизни, о красоте родной земли, о душевной красоте человека и талантливых людях, которыми может по праву гордиться Отечество. Теперь можно прочитать в учебнике (с. 36) отрывок из рассказа В. Астафьева «Слово о Мастере» и ответить на вопросы. ● Кого писатель называет «мудрыми страдальцами», «гениями человечества», «вечными отважными странниками» и почему? ● Почему творчество Г. Свиридова часто сравнивают с песней?

¹ См.: Музыка. Хрестоматия музыкального материала. 3 класс.

² См.: Там же.

Главным на уроке должно быть звучание музыки. Желательно напомнить, с какими сочинениями Свиридова школьники уже знакомы: наиграть и напеть мелодии из «Музыкальных иллюстраций к повести А. С. Пушкина «Метель», которые отличаются ярким национальным колоритом.

Если Свиридов предстаёт перед учащимися как яркий представитель *русского искусства*, то Шопен, музыка которого будет звучать на следующем уроке, раскроется как композитор другой славянской культуры — культуры Польши.

Домашнее задание. Прочитать два стихотворения, посвящённые Ф. Шопену (с. 40, 43), и подумать, какой музыкой они могут быть озвучены на следующем уроке.

Уроки: «Писатели и поэты о музыке и музыкантах»

Задачи уроков: развитие эмоционально-ценностного отношения к явлениям жизни и искусства на основе восприятия и анализа музыкальных образов; осознание учащимися значимости музыкального искусства для творчества поэтов и писателей; осмысление общечеловеческих ценностей и противоречий жизни; развитие чувства стиля, умений ориентироваться в многообразии отечественного и зарубежного музыкального искусства, применение информационно-коммуникационных технологий для расширения опыта творческой деятельности, углублённого понимания образного содержания и формы музыкальных произведений (на примерах произведений западноевропейских композиторов — Шопена и Моцарта); поиск информации в музыкально-образовательном пространстве Интернета; формирование готовности и способности участвовать в коллективной исполнительской, творческой, исследовательской деятельности, умения осознанно использовать речевые средства в соответствии с задачей коммуникации для выражения своих чувств, мыслей; владение устной и письменной речью.

«Гармонии задумчивый поэт». Развороты учебника (с. 40—43) посвящены поэзии, связанной с творчеством Фридерика Шопена (1810—1849), и музыке, в которой воплотилась его горячая любовь к родине, его гордая душа и его понимание красоты.

После чтения вслух учащимися двух стихотворений — «Горсть земли» А. Граши и «Вальс» Л. Озерова — надо выслушать их предположения, какой музыкой эти стихи могут быть озвучены. Затем предложить послушать знакомые им музыкальные сочинения Ф. Шопена, которые откроют разные грани образной сферы его творчества. Выбору *жанров* помогут их названия, помещённые на цветных плашках в учебнике (с. 41).

Повторное чтение стихотворений учитель может сопровождать звучанием музыки Шопена: «Горсть земли» — прелюдиями (№ 7 и № 20), а «Вальс» — музыкой Вальса № 7.

Учащиеся выясняют, насколько контрастны эти поэтические и музыкальные¹ образы, рассматривают иллюстрации в учебнике (с. 42—43): фрагмент картины В. Гаузе «Вальсирующая пара» и мемориальную доску Ф. Шопена.

Творчество Шопена как композитора теснейшим образом связано с его исполнительским творчеством. Будучи прекрасным пианистом, Шопен явился новатором в создании *лирических фортепианных миниатюр* — в искусстве немногословного и точного высказывания, выражающего эмоции и чувства, не всегда поддающиеся слову. Именно Шопен утвердил *прелюдию* как самостоятельный вид творчества, открыл новое направление в развитии жанра *этюда*, никогда не отделяя техническую сторону исполнения от художественной. Содержательность и поэтичность музыкальных образов в этюдах Шопена вывела этот вид музыки на уровень большого искусства.

Учащиеся слушают Этюд № 12 («Революционный»), который станет ярким контрастом к Прелюдиям и Вальсу. Сам факт появления этюда с такой тематикой — ещё одно свидетельство подчинённости технической задачи художественной. Все миниатюры Шопена, в том числе и этот этюд, звучат как непосредственный отклик на события, происходившие в стране. Возмущение, гнев, отчаяние, связанные с событиями в Польше 1830 г., вызвали к жизни образ этого сочинения: волевая, взволнованная, драматическая тема — аккорды в их пунктирном ритме и яростно бушующие, вздымающиеся и стремительно падающие пассажи. ● Как воспринимается заключительный мажорный аккорд на фоне общего минорного звучания этюда? ● Какой смысл композитор вкладывает в этот контраст, подобный ослепительной вспышке света?

Если вспомнить другие произведения Шопена, с которыми учащиеся уже познакомились, то в значительно большей степени удастся открыть мир композитора. Возможно, стоит спеть песню «Желание», передав в исполнении близость её характера народной мазурке. Это повлечёт за собой желание послушать какую-либо из мазурок Шопена².

Домашнее задание. Прочитать в творческой тетради сказку Г. Цыферова «Тайна запечного сверчка» (с. 22—25).

«Ты, Моцарт, бог, и сам того не знаешь!», «Был он весь окутан тайной — чёрный гость...». Эти уроки посвящены творчеству Вольфганга Амадея Моцарта (1756—1791). Именно музыка Моцарта становится одним из главных действующих лиц современной сказки и маленькой трагедии «Моцарт и Сальери» А. С. Пушкина.

Учащиеся продолжают знакомство с музыкой Моцарта. Широту его восприятия мира, разносторонность творчества как

¹ См.: Музыка. Хрестоматия музыкального материала. 4 класс.

² См.: Там же.

истинного мастера-художника раскрывают произведения разных музыкальных жанров: от песни, серенады для струнного оркестра до оперы и реквиема. Все они открывают бесконечное многообразие чувств, они полны многогранных реальных характеров, позволяя задуматься об общечеловеческих проблемах — жизнь и смерть, гений и злодейство, возвышенное и земное.

В начале урока учитель может сыграть (или дать послушать в записи) одно из произведений Моцарта, например фрагмент из Симфонии № 40 или увертюры к опере «Свадьба Фигаро»¹, это станет своего рода музыкальным эпиграфом урока. Эти музыкальные сочинения как визитная карточка Моцарта, по ним он всегда узнаваем. О значимости его музыки можно судить по высказыванию П. И. Чайковского, который в своём дневнике писал: «По моему глубокому убеждению, Моцарт есть высшая кульминационная точка, до которой красота досягала в сфере музыки. Никто не заставлял меня плакать, трепетать от восторга, от сознания близости своей к чему-то, что мы называем идеалом, как он. В Моцарте я люблю всё, ибо мы любим всё в человеке, которого мы любим действительно»².

● Как относятся учащиеся к его музыке? ● Знают ли и любят ли они музыку Моцарта? Желательно, чтобы учащиеся вспомнили другие произведения, с которыми они знакомились ранее, например, спели песню Моцарта «Весенняя»³ с её светлой, устремлённой ввысь и в то же время гармонично закруглённой мелодией.

Затем следует разучить и сравнить два канона В.-А. Моцарта — «Слава солнцу, слава миру!»⁴ и «Dona nobis pacem» («Даруй нам мир»). Они привлекут внимание детей к особенностям образов песни-славы и песни-молитвы (песни-просьбы). Гимничность первой песни, её торжественный, энергичный, праздничный характер потребуют активной подачи звука, дикционной ясности, прикрытого звучания гласных (а, е). Напевная, мягкая, задушевная мелодия канона «Dona nobis pacem» («Даруй нам мир»), в которой большое значение имеют распевы слогов, требует кантиленного пения на дыхании, хорошей опоры звука, достижения непрерывности звучания фразы (на два, а возможно, и на четыре такта) благодаря формированию навыка цепного дыхания.

Пусть школьники задумаются о выразительности звучания канона. Одно дело, когда такие песни поются в унисон, другое — когда они исполняются *канон*. Возникает ощущение широкого охвата пространства, единения людей в этом пространстве —

¹ См.: Критская Е. Д., Сергеева Г. П., Шмагина Т. С. Музыка. 2 класс. Фонохрестоматия музыкального материала (МРЗ).

² Дневники П. И. Чайковского. — М., 1923. — С. 212–213.

³ См.: Музыка. Хрестоматия музыкального материала. 2 класс.

⁴ См.: Музыка. Хрестоматия музыкального материала. 3 класс.

прославление мира, в котором мы живём, его красоты, радости жизни, мира как дара свыше, и прежде всего мира в душе человека.

Так, *канон* как приём исполнения, правило, согласно которому каждый новый голос буквально повторяет мелодию предыдущего голоса (один начинает петь, другой повторяет за ним его мелодию без изменений, неотвязно, как тень, следуя за ним), оказывается, имеет глубокое выразительное, смысловое значение. Нередко канон применяется как элемент других форм (например, фуги).

Напомнив сказку «Тайна запечного сверчка» Г. Цыферова, учитель может предложить послушать ещё одно сочинение Моцарта (имеется в виду Рондо из сюиты «Маленькая ночная серенада»). По характеру музыки учащиеся смогут понять её содержание, состояние души человека, раскрытое в ней. Им будет нетрудно определить и форму этого произведения, а также попытаться понять и раскрыть её смысловое значение.

Целесообразно разучить с пятиклассниками хор «Откуда приятный и нежный тот звон» из оперы «Волшебная флейта». Волшебное звучание музыки подсказывает нам, что это сказка, светлая, добрая. В ней ярко выражены чувства любящих друг друга Тамино и Памины и представлены простодушно-комедийные образы персонажей народного театра — Папагены и Папагены. Эта опера-сказка имеет философско-этический смысл, заключающийся в победе света над тьмой, разума и добра над суеверием и злом. Своё исполнение хора учащиеся могут украсить звучанием музыкальных инструментов: треугольника, колокольчиков, металлофона.

Ярким контрастом к этой музыке может стать «Lacrimosa» (7-я часть Реквиема — лирико-драматическая кульминация всего произведения). Её отличает необыкновенно красивая и сердечная мелодия в сочетании с беспрестанным движением гармонии. Полная печали минорная мелодия хора звучит на фоне интонаций вздоха, стонаний скрипок. Но скорбно-трагическая музыка этой части вместе с тем полна света, сочувствия к страданиям человека.

«В тот день, исполненный слёз, когда из праха восстанет человек, дабы предстать пред судом, — помилуй его, Боже!» — так переводится текст этой части. И наверное, не случайно в середине возникает мажорное звучание оркестра, которое, как блик света, своего рода тонкий комментарий к смысловому содержанию текста, связывается с представлением о надежде, уверенностью в справедливости предстоящего Суда Божьего и Божьей милосердии.

Имеет смысл уже на данном уроке обратиться к этой части дважды: послушать её, разучить вокализом и вновь послушать в записи. Каково будет отношение детей к этой музыке? Обычно воздействие её столь велико, что в классе возникает

тишина. Важно не нарушить глубины переживания, внутреннего слышания этой музыки каждым учеником. А, обобщая тему урока, которая предполагает осознание значимости музыки в жизни человека (в том числе для творчества писателей и поэтов), подчеркнуть, что войти в мир такого композитора, как Моцарт, означает войти в мир сложных чувств, переживаний и самому проникнуться многообразием этих чувств, их глубиной, сердечностью. «То, что заключено в Моцарте, понять можно не сразу. Он открывается лишь тем, кто хочет его познать»¹, — писал Г. В. Чичерин, выдающийся дипломат, исследователь творчества Моцарта, для которого композитор был мерилom высшей простоты и правды в искусстве.

Домашнее задание. Прочитать в учебнике (с. 46) отрывок из трагедии А. С. Пушкина «Моцарт и Сальери», раскрывающий историю создания композитором Реквиема. Учитель может высказать пожелание, чтобы пятиклассники вместе с родителями прочитали эту маленькую трагедию Пушкина полностью.

«Был он весь окутан тайной — чёрный гость...» Драматургия этого урока, развивающего тему «Поэты и писатели о музыке и музыкантах», выстраивается на контрастах, присущих самой музыке Моцарта.

На этом уроке продолжается работа над канонами (или одним из них), а также над хором из оперы «Волшебная флейта». Затем учитель вновь возвращается к фрагментам из Реквиема, играет мелодии двух частей, приведённых в учебнике (с. 47). Целесообразно разучить эти мелодии вокализом с ориентацией на нотную запись. ● Какое чувство вызывает каждая из них? ● Как их надо исполнять, чтобы донести до слушателей контраст состояний?

Мелодию «Lacrimosa» имеет смысл петь с закрытым ртом или на гласную необыкновенно певуче, мягко, негромко, с ощущением внутреннего движения (подъёма и спада) интонации, напоминающей плач, стон. Более выразительно исполнить эти фрагменты учащимся поможет пение со словами на латинском языке, особенно мелодии «Dies Irae» («День гнева»), где надо передать грозную энергию. Резкие короткие фразы, громкое звучание потребуют более твёрдой атаки звука, ясной артикуляции.

«Dies Irae» («Диэс ирэ») — 2-я часть Реквиема — рисует грозную картину Страшного суда — последнего судилища, которое должно определить судьбы грешников и праведников. Необходимо раскрыть содержание слов этой части: «Тот день — день гнева — расточит вселенную во прах: свидетели тому — Давид и Сивилла. Всё охвачено будет трепетом, когда явится судия, дабы всех строго судить».

Всего две минуты звучания, а какой могучий, динамичный поток музыки! Возгласы отчаяния, ужаса, но всё это в такой

¹ Чичерин Г. Моцарт. — Л., 1973. — С. 100.

художественной форме, которая не устрашает, но заставляет задуматься.

Возможен просмотр фрагмента фильма о Моцарте (сцена встречи Моцарта и Сальери или эпизод о заказе Реквиема).

На основе сравнения письма Моцарта (с. 45), которое он написал в период работы над Реквиемом, фрагмента маленькой трагедии Пушкина, приведённых в учебнике, и, конечно, самой музыки композитора учащиеся, может быть, смогут определить его жизненное кредо. После того как они сами прочитали в учебнике историю создания Реквиема в трактовке Пушкина, можно рассказать им о Реквиеме, его содержании, действительной истории возникновения замысла.

Реквием — траурная месса (в переводе с латинского — посылаю, отпускаю) — исполняется на традиционный латинский текст, принятый в католической службе. Состоит из нескольких разделов, среди которых, помимо обычных частей любой мессы («Kyrie eleison» — «Господи, помилуй», «Sanctus» («Sanctus dominus Deus Sabaoth») — «Свят» («Свят Господь Бог Саваоф»), «Agnus Dei» («Agnus Dei, qui tollis peccata mundi») — «Агнец Божий» («Агнец Божий, взявший на себя грехи мира»), обязательны части, принадлежащие только траурной мессе: «Requiem aeternam» — «Вечный покой», «Dies Irae» — «День гнева» и «Tuba mirum» — «Чудесная труба» (где изображается Страшный суд Господень), «Lacrimosa» («Слёзная»).

По своей музыке Реквием Моцарта выходит за рамки богослужебного культа. Композитор *средствами хора, вокального квартета и симфонического оркестра* воплощает глубочайший мир человеческих чувств и переживаний. Здесь душевное смятение, драматизм душевных конфликтов и умиротворённый покой, стихийная, грандиозная картина Страшного суда и великая скорь и горе по утраченным близким, любовь и вера в человека.

Реквием — лебединая песня композитора — принадлежит к величайшим памятникам мировой культуры. Интересно, что сочинять его композитор начал незадолго до окончания оперы «Волшебная флейта». Премьера оперы состоялась 30 сентября 1791 г., а скончался Моцарт в ночь с 4 на 5 декабря на 36-м году жизни. Есть свидетельства, что за несколько часов до смерти он напевал песенку Папагено из «Волшебной флейты».

Посещение человека в чёрном произвело на Моцарта такое впечатление, что композитор, давно испытывая недомогание, воспринял заказ на заупокойную мессу как пророчество своей близкой смерти. Позднее выяснилось, что странный посетитель был слугой одного графа, который нередко заказывал нуждающимся композиторам различные произведения, покупал их за бесценок и издавал под своим именем. Так он собирался поступить и с Реквиемом Моцарта.

Ответы учащихся на вопрос о том, как они понимают смысл высказывания норвежского композитора Э. Грига: «В своих лучших произведениях Моцарт охватывает все времена», по сути, явятся обобщением всего услышанного и продуманного на этих уроках.

Более подробно познакомить учащихся с маленькой трагедией А. С. Пушкина «Моцарт и Сальери» поможет проектная деятельность. Можно подготовить музыкально-литературную композицию для обобщающего урока или внеклассного занятия. В поэтической форме, в художественных образах трагедии Пушкина перед учащимися раскрывается не только облик Моцарта, его мировосприятие, история создания Реквиема, но и образы его музыкальных сочинений. И поэзия Пушкина, и музыка Моцарта, которая будет сопровождать её, заслуживают того, чтобы к ним обратились как можно раньше и в дальнейшем возвращались не раз. Нравственное, эстетическое воздействие этих художественных шедевров неопределимо. Знакомство с ними, говоря словами М. Пришвина, направлено на «музыкальное преображение мира». Размышления о взаимодействии и взаимовлиянии музыки и литературы помогут пятиклассникам не просто читать книги, наблюдая за развитием сюжета, но и вслушиваться в их звучание, внутреннюю музыкальность текста.

В этой работе необходим контакт с учителем литературы. Чтение рассказа К. Паустовского «Струна» под музыку П. Чайковского может стать частью интегративного урока. Учитель музыки предварительно просит учащихся прочитать приведённый в творческой тетради рассказ К. Паустовского и высказать свои предположения, какая мелодия из знакомых сочинений Чайковского могла бы в нём звучать. На интегративном уроке этот рассказ с музыкой Чайковского может быть представлен как концертный номер.

После проведённых занятий по теме «Писатели и поэты о музыке и музыкантах» учащиеся начинают понимать, что музыка не только раскрывает мир человеческих чувств, настроений, мыслей, но и играет в литературе (да и в жизни) драматургическую роль, выявляя внутреннюю сущность человека, оттеняя, углубляя характеры, ситуации, события. Рассказ В. Астафьева о творчестве Г. Свиридова, так же как и стихи, посвящённые творчеству Ф. Шопена, и литературные произведения, вызванные к жизни гением Моцарта, ещё раз подтверждают мысль о том, что благодаря музыке появились многие произведения литературы — от незатейливых сказок до шедевров поэзии.

Для углублённого понимания творчества того или иного композитора чрезвычайно актуально, опираясь на интерес учащихся к ИКТ, использовать их возможности. Учащимся может быть дано задание создать учебное электронное пособие, в данном случае, например, «Творчество В.-А. Моцарта». Пусть пятиклассники выберут из списка одно произведение В.-А. Моцарта и подготовят свою страницу коллективного пособия.

На странице должны быть следующие элементы: 1) заголовок; 2) музыкальный эпиграф странички (музыкальный отрывок данного произведения, по которому Моцарт всегда узнаваем); 3) краткая справочная информация о произведении (дата созда-

ния, музыкальный жанр, наиболее известные исполнители и др.); 4) гиперссылка на аудиоресурс данного музыкального произведения (целиком или фрагмент); 5) интересная информация, например, высказывания известных деятелей искусства и культуры о творчестве Моцарта; фрагменты литературных произведений; 6) переданное в нескольких предложениях личное впечатление о данном произведении. Все страницы должны быть сведены в единую презентацию, иметь гиперактивное содержание, единый заголовок и сведения о создателях данного учебного электронного пособия. Записанная на диск презентация может быть размещена в электронном архиве кабинета музыки.

Уроки: «Первое путешествие в музыкальный театр»

Задачи уроков: воспитание российской гражданской идентичности: уважения к Отечеству, его прошлому и настоящему через освоение художественно-эстетических, духовно-нравственных ценностей отечественной культуры; углубление знаний учащихся об особенностях оперного жанра как синтеза разных искусств, о разновидностях вокальных и инструментальных жанров и форм внутри оперы (*увертюра, ария, речитатив, хор, ансамбль*), а также об исполнителях (*певцы, дирижёры и др.*); формирование умений организовывать учебное сотрудничество и совместную деятельность с учителем и сверстниками, давать оценку музыкальным сочинениям.

На первом уроке, кроме разворотов учебника **«Опера», «Оперная мозаика»**, привлекаются также три разворота в творческой тетради под общим названием «Опера «Руслан и Людмила».

Возможны разные варианты этого урока, которые учитель выстраивает с опорой на жизненно-музыкальный, интонационно-слуховой опыт учащихся каждого конкретного класса. Урок может представлять собой своего рода мозаику из знакомых оперных фрагментов или будет посвящён более целостному представлению одной из опер, например оперы М. Глинки.

Начать урок можно со вступительного слова учителя об оперном жанре или с вопросов, актуализирующих жизненно-музыкальный опыт учащихся: что они сами знают об этом. Пятиклассники вспоминают знакомые оперы, написанные на какие-либо литературные сюжеты, а также известных им героев — действующих лиц опер.

Учитель предлагает напеть музыкальные темы оперы «Руслан и Людмила», ориентируясь на нотную запись, приведённую в творческой тетради (с. 44—49). ● Как художник передал контрастные музыкальные образы в рисунке? ● Что их отличает? ● Темы каких действующих лиц можно услышать в увертюре к опере?

На уроке (или дома) учащиеся могут вспомнить и подписать поэтические строки А. С. Пушкина под соответствующими рисунками в творческой тетради и дать ответ на вопрос:

- Какие виды искусства объединяет в себе оперный спектакль?

Желательно, чтобы учащиеся, рассматривая фотографии на развороте «**Оперная мозаика**», сами вспомнили музыкальные темы из знакомых им опер — тему арии Сусанина (в его роли на фотографиях А. Ведерников и Е. Нестеренко), песню Вани (Т. Синявская), романс Антонида (Б. Руденко), тему хора «Славься» из оперы «Иван Сусанин» (фотография сцены эпилога оперы). Если возникают затруднения, учитель напевает или наигрывает названные темы, учащиеся их исполняют и высказывают пожелания, что они хотели бы услышать полностью (в записи). Главное, чтобы они почувствовали выразительность музыки в передаче особенностей характера героев, в её способности создать музыкальный портрет.

«Опера, — пишет замечательный режиссёр-постановщик Б. А. Покровский, — благодаря своей синтетической природе, может быть, более других искусств способствует целостному восприятию жизни»¹. Здесь может зайти речь о синтезе музыки, драматического (театрального) действия, изобразительного искусства (костюмы, декорации).

Рассматривая фотографии Е. Образцовой и И. Козловского, желательно напомнить учащимся музыкальные сочинения, которые они исполняли: романс «Горные вершины» А. Рубинштейна — дуэт Ж. Таланова и И. С. Козловского; старинный романс «Что ты клонишь над водами...» — И. Козловский, «Мёртвое поле» из кантаты «Александр Невский» С. Прокофьева — Е. Образцова и др. Творчество дирижёра Е. Светланова (под его управлением исполнялись симфоническая картина «Три чуда» из оперы «Сказка о царе Салтане», финал Симфонии № 4 П. Чайковского, симфоническая сказка «Петя и волк» С. Прокофьева и др.), как и творчество выдающихся певцов — артистов оперного театра, принесло мировую известность отечественному музыкальному, в том числе и оперному, искусству.

Исходя из установки Покровского — «Опера — не музыка плюс театр, а *музыкальный театр*», предпочтительной является такая организация урока, при которой учащиеся включаются в театральное действие, пытаются услышать и понять интонационно-образные взаимосвязи и взаимоотношения героев. Это поможет лучше узнать оперу.

«Познание духовных ценностей оперного произведения тем глубже и прекраснее, чем больше мы знаем это про-

¹ Покровский Б. А. Размышления об опере. — М., 1979. — С. 36.

изведение... Художественный процесс духовного развития (музыка!) конкретного человеческого характера в конкретных обстоятельствах (театр!) каждый раз заново сообщает вам глубочайшие познания, каждый раз сызнова движет вашим художественным воображением»¹, — пишет Б. А. Покровский.

Варианты примерных планов урока

Вариант 1

● Симфоническая картина «Три чуда» из оперы «Сказка о царе Салтане» Н. Римского-Корсакова — слушание.

● Тема царевны Лебеди, «Белка» («Не в саду, не в огороде») — исполнение. «Полёт шмеля» из оперы «Сказка о царе Салтане» Н. Римского-Корсакова — слушание в различных интерпретациях².

● Песня Леля и Ария Снегурочки из оперы «Снегурочка» Н. Римского-Корсакова — исполнение.

● «Проводы Масленицы» из оперы «Снегурочка» Н. Римского-Корсакова — исполнение и слушание.

● Разыгрывание знакомых учащимся песен.

Вариант 2

● Увертюра к опере «Руслан и Людмила» М. Глинки — пластическое интонирование (свободное дирижирование).

● Темы главных действующих лиц оперы «Руслан и Людмила» — исполнение и работа с творческой тетрадью.

Вариант 3

● Хор «Родина моя» из интродукции к опере «Иван Сусанин» М. Глинки — исполнение.

● Мазурка из II действия и тема мазурки из IV действия оперы «Иван Сусанин» — пластическое интонирование.

● Речитатив и ария Ивана Сусанина — слушание и исполнение (в трёхчастной форме).

● Хор «Славься» из оперы «Иван Сусанин» — исполнение.

Выводом любого урока становится мысль о том, что в основе оперы — литературное произведение. В данных вариантах урока это либо сказка — народная, А. С. Пушкина, А. Н. Островского, либо поэма А. С. Пушкина, либо либретто, специально написанное для постановки оперы.

¹ Покровский Б. А. Размышления об опере. — М., 1979. — С. 49.

² Если учитель решит посвятить какой-либо из уроков специально проблемам интерпретации, то ему надо обратить внимание на аудиозапись «Полёта шмеля» из оперы «Сказка о царе Салтане» в исполнении: 1) скрипача и оркестра; 2) вокального ансамбля «Swingle singers»; 3) виолончелиста и вокалиста. Желательно услышать мнение детей о том, какие особенности образа подчёркивает каждая из интерпретаций, в чём проявляется мастерство исполнителей. (Через характер исполнения музыки отчётливо вырисовывается индивидуальность исполнителя.)

Деятельность учащихся на уроке может быть продолжена во внеурочное время и перерасти в полноценный проект, связанный с организацией и проведением художественного события для всей школы. В этом случае необходима подготовительная работа по решению проектной задачи — театрализации оперных фрагментов (выбор режиссёра-постановщика, дирижёра, солистов артистов хора, художника-оформителя) и осуществление эскизного исполнения выбранной сцены.

Кроме того, интересна и возможна презентация той или иной оперы или её фрагмента. Для этого необходимо сделать соответствующую аудиозапись, сопроводив её иллюстрациями, и на следующем уроке предложить одноклассникам оценить работу.

«Опера-былина «Садко», «Звучащие картины», «Поклон вам, гости именитые, гости заморские!». Эти развороты учебника более подробно знакомят учащихся с оперой «Садко» Н. Римского-Корсакова. У них формируется представление о *синтезе искусств в оперном жанре*, о литературной основе музыкально-драматического спектакля (о *былине* как источнике *либретто* оперы — краткого изложения сюжета), о вокальном стиле *бельканто*.

Многие слова в либретто, а также в описании декораций и сценических подробностей Н. Римский-Корсаков заимствовал из различных былин, песен, заговоров, причитаний и т. п. В либретто сохранён былинный стих с его характерными особенностями. В опере-былине изображена русская народная старина, затронуты темы единения человека и природы, человека и искусства, исторического прошлого.

Учащимся предлагается вспомнить, какие фрагменты из оперы «Садко» они уже знают. Учитель выстраивает урок в соответствии с сюжетом, ходом действия оперы.

Вслушиваясь в оркестровое вступление к опере «Садко», пусть учащиеся задумаются: ● Как композитор нарисовал музыкальную картину моря? ● Каковы особенности развития музыки? Основным приёмом является повтор, определяющий вариационность построения вступления. Интересно сопоставить вступительные разделы опер «Руслан и Людмила» Глинки и «Садко» Римского-Корсакова. Если увертюра М. Глинки даёт обобщённое представление обо всём содержании оперы (содержит и развивает основные темы), то вступление к опере Н. Римского-Корсакова, рисуя образ моря, который проходит через всё произведение, звучит как своего рода былинный зачин.

Б. Асафьев говорил о «двоимирии» оперы «Садко», именно это предопределило в ней наличие интонационного контраста между музыкой народных и волшебных сцен, который позволяет учащимся определить выразительные средства создания портретов действующих лиц — своеобразных характеристик реальных персонажей и фантастических образов оперы (песенные вокальные мелодии и инструментальные темы).

В центре урока — знакомство со второй картиной оперы. Учитель вкрапливает в ход урока описания места действия, дающиеся в либретто. «Берег Ильмень-озера; на берегу — белгорючий камень. Светлая летняя ночь. Садко подходит к берегу и садится на камень. В руках у него гусли».

● Какую песню запоёт сейчас Садко, после того как купцы прогнали его с пира? Учащиеся вспоминают песню Садко «Ой ты, тёмная дубравушка»¹, в которой гусяр высказывает заветные думы, изливает свою печаль. Класс (или солист) поёт эту песню. Несомненно, ребята почувствуют, что песня Садко сочинена композитором в духе народных протяжных лирических напевов. Её отличают то плавные, то размашистые ходы мелодии, сопровождение, которое постоянно варьируется. В первом куплете аккорды арфы и фортепиано напоминают звучание гуслей. (Можно спросить учащихся, где они уже встречались с таким приёмом, и напомнить Песню Баяна из оперы «Руслан и Людмила М. Глинки.») Во втором куплете появляется подголосок у скрипок (как будто налетает лёгкий ветерок, тростинки качаются и шумят). В третьем куплете (контрапункт) звучит новая мелодия у других струнных. Песня Садко как бы пробуждает природу. Поднимается ветерок, вода в озере начинает колыхаться.

В фонозаписи звучит фрагмент, в котором впервые возникает образ Морской царевны (лирико-колоратурное сопрано) — призрачного, фантастического существа, рождённого морской стихией. Её вокализы звучат вместе с хором девиц Подводного царства. Плавную, текучую мелодию хора сопровождают причудливые, зыбкие гармонии, звучание флейты, кларнета, глассандо арфы.

Чтение отрывков из либретто оперы позволит учителю связать отдельные части урока в единое целое. После соответствующих фрагментов музыки и текста былины (либретто) можно спросить учащихся: «Почему новгородского гусяра Садко называют русским Орфеем, богатырём смелой и высокой мечты?»

Учитель читает.

Волхова. Долетела песня твоя до глубокого дна Ильмень-озера. Сёстры мои позаслушались, пуще их всех позаслушалась я — позаслушалась, пригорюнилась. Вот и вышла-повышла я с сёстрами на зелен луг да на крут бережок. О, разгони же тоску ты кручинушку, песню весёлую спой. Наигрыш ты заиграй переборчатый,— сёстры круги заведут.

Садко. Рад послужить тебе, девица чудная, звонкую песню пропеть. Садко играет наигрыш и запекает хороводную песню. Дочери царя морского водят круги, а Волхова садится около него и плетёт ему венки.

Учащиеся вспоминают весёлую хороводную песню «Заиграйте, мои гусельки»².

¹ См.: Музыка. Хрестоматия музыкального материала. 3 класс.

² См.: Там же.

Наблюдение за развитием интонаций песни в процессе вокально-хоровой работы поможет учащимся убедиться в том, что песня пронизана одной ритмоинтонацией, развитие её основано на вариационной повторности (секвенции, изменения в сопровождении). А это, в свою очередь, поможет почувствовать и передать в исполнении единство поэтического и музыкального содержания, создать удалой, задорный образ героя.

После выразительного исполнения песни учитель вновь обращается к либретто.

Волхова. Любо слушать мне наигрыш звончатый, любо так слушать мне голос твой ласковый. Полонили сердце мне песни чудные твои, желанный мой!

Садко. Кто ты, кто? Кто ты, красавица? Кто ты, душа? Кто ты, царевна моя?

Волхова. Я Волхова, царевна прекрасная, дочка царя я морского великого, и Водяницы, царицы премудрыя. А сёстры старшие — всё речки глубокие, те, что с морями слюбились далёкими. <...> Дарю тебе я на прощанье три рыбки — перья золотые. Закинешь сеть, поймаешь их, богат ты будешь и счастлив, объедешь синие моря, увидишь дальние края. А я, царевна Волхова, подруга вещая твоя, тебя я стану поджидать...

Дальше действие происходит на пристани, на берегу Ильмень-озера. Купцы и новгородский люд толпятся около заморских торговых гостей — варяжских, индейских, венецких и других и рассматривают навезённые ими товары. К берегу пристаёт ладья. Садко держит в руках золотых рыб. Невод вытаскивают на берег.

Обратите внимание учащихся на иллюстрации в учебнике (с. 56—57): «Песнь Волжского челна» В. Кандинского и «Новгородский торг» А. Васнецова, которые передают атмосферу рынка с его шумным, ярким многоцветьем.

Гости и народ. Чудо чудное, диво дивное! Слава тебе, молодой гусляр! <...> Золото!.. Золото!.. В шёлковой сети красно золото словно жар горит!.. Испокон веку стоит Новгород, а чудес таких не видал ещё...

Садко (иноземным торговым гостям). Гой вы, гости иноземные, гой вы, люди заезжие! Вы пропойте-ка нам песни звонкие, про края расскажите далёкие, чтоб ведать нам, знать, куда путь держать и где больше чудес повстречается. Ты, Варяжский гость, гость Индийской земли, а и гость ли великого города Вецца!

Учащиеся разучивают песни гостей, а затем слушают их в записи. Это вокально-оркестровые музыкальные картины далёких стран. Музыка воплощает «в яви» мечты Садко, в ней оживают образы угрюмого варяжского моря, полуденных вод у берегов сказочной Индии, синих вод Адриатики, омывающих «Веденец славный». Учитель после каждого музыкального фрагмента зачитывает реплики народа из либретто оперы. После песни Варяжского гостя (она записана в исполнении М. Рейзена) народ в волнении: «Ой, не на радость ко варягам плыть, ой, и живут же там всё разбойнички: ой, самому Садко убиту

быть, растерять дружину верную!» После песни Индийского гостя народ в смущении: «Ой, и чудна ж земля Индийская! Ой, да не езд, гость, на ту сторону, ой, берегися птицы Феникса, ой, понапрасну не теряй головы». И наконец, после песни Веденечского гостя (исполняет П. Лисициан, баритон) все страхи и волнения снимаются. Учитель читает: «А и в Веденец славный путь ты держи, звонкие песни там перейми...»

Можно воспользоваться различными вариантами интерпретации того или иного музыкального произведения, имеющимися в фонохрестоматии. В ней, помимо оригинала песни Индийского гостя, предлагается *современная обработка* оперного фрагмента — переложение для солиста, хора и оркестра.

Исполнение И. Козловского выдержано в стиле оперной арии (следует оригиналу). В таком исполнении в полной мере раскрываются красота голоса, мягкость, прозрачность оркестрового сопровождения, создающего образ чарующего, завораживающего мира («далёкой Индии чудес»). Стилистика исполнения Марио Ланца, хора и оркестра под управлением К. Каллиникоса приближается к жанру мюзикла: это скорее не оперный номер, а исполнение, близкое к эстраднему.

Пусть учащиеся попробуют разобраться в отличиях интерпретаций и тем самым уяснить смысл и художественную значимость стилистических особенностей исполнения, а также оценят вокальный стиль певцов. ● Можно ли отнести к стилю *бельканто* (итал. *bel canto*, буквально «прекрасное пение»), который отличают певучесть, лёгкость, красота звучания, совершенство кантилены, изящество, исполнение И. Козловского — представителя русской вокальной школы и М. Ланца — представителя итальянской школы?

Песни гостей высвечивают основную идею оперы — богат и разнообразен мир, а заветная мечта Садко — побывав в далёких краях, прославить по всей земле Великий Новгород.

Финалом сюиты служит могучая хоровая сцена «Высота ли, высота» — широко развитый, симфонизированный цикл вариаций. Этот хор — одна из кульминаций в опере. Целесообразно повторить его и исполнить с классом. Запевать «Высота ли, высота поднебесная»¹ может солист, как бы исполняющий роль Садко.

Важная задача учителя — научить школьников грамотно применять исполнительские средства выразительности, в частности уметь строить фразу, чувствовать и понимать значение кульминации, её выразительную роль в исполнении, осознавать способы её достижения (постепенные, внезапные и др.). Следует привлекать внимание к такому важному исполнительскому приёму, как мягкое или активное начало мелодии, её фразовое

¹ См.: Музыка. Хрестоматия музыкального материала. 3 класс.

построение, которое подчёркивается умением использовать различные виды мягкой или твёрдой атаки звука. Характер исполнения различен, его особенности в первую очередь связаны с жанровой окраской исполняемого произведения, например плясовая мелодия песни Садко и мелодия мужественного, героического и вместе с тем эпического характера песни Варяжского гостя. Каждое исполнительское прочтение имеет свою цель: песня Садко — «захороводить», увлечь всё подводное царство пляской, а песня Варяжского гостя — показать суровость своего края и решимость его защитить (неслучайны взволнованные хоровые реплики новгородского люда после этой песни). Тот же принцип действует при работе и над другими песнями.

В образе Морской царевны сочетается лирическое и волшебное. Колыбельную Волховы и сцену прощания композитор считал лучшими страницами своего творчества. Реальные девические черты ярче всего выступают именно в Колыбельной. Звучат мягкие убаюкивающие интонации, плавная, нежная мелодия. Лишь в припеве и между куплетами меняются гармонические краски, придающие звучанию оркестра фантастический характер. Вся музыка словно указывает на внутреннюю связь Волховы с природой. А прощальные фразы Волховы («Баю-бай») как будто растворяются в волшебной гармонии.

Почувствуют ли учащиеся, что Колыбельная написана в куплетно-вариационной форме? Интересно обратить их внимание на то, как при неизменной мелодии постоянно варьируется оркестровое сопровождение, изображающее обстановку действия. Можно обратиться к картине М. Врубеля «Волхова» в учебнике (с. 55) и сравнить музыкальный и живописный образы Морской царевны. Народно-песенное начало полностью подчиняет себе и преобразует тему лебедей, в чём учащиеся смогут убедиться, слушая симфонический эпизод «Появление лебедей и их сказочное превращение».

В работе (с ориентацией на нотную запись) над песнями Садко «Ой ты, тёмная дубравушка» и «Заиграйте, мои гусельки», а затем над Колыбельной Волховы и песнями гостей благодаря контрасту образов у школьников вырабатываются единые вокально-хоровые принципы: внимание к слову, к плавному (*legato*) звуковедению, интонационной выразительности и точности исполнения; достижение ансамбля (слушать и согласовывать своё звучание с общехоровым, сознательно регулировать, контролировать, выстраивать хоровое звучание в единстве с сопровождением, чувствовать и «понимать» руку дирижёра, его замысел). Пусть учащиеся на основе музыкальных характеристик Садко, Волховы, иноземных гостей попытаются составить литературные портреты действующих лиц. В этом им поможет выявление сходства и различий музыкальной речи каждого героя, характера мелодии и сопровождения, звучания симфонического оркестра.

Выполняя задание в учебнике (с. 55), учащиеся подбирают литературные фрагменты из былины или музыкальные фрагменты из оперы к картинам, помещённым на страницах учебника.

После проведённых уроков у школьников складывается достаточно полное представление о *синтезе искусств в оперном жанре*, о литературной основе музыкально-драматического спектакля, о *либретто* как кратком изложении сюжета оперы, а также о певческих голосах.

Домашнее задание. Воспользовавшись образовательными ресурсами Интернета <http://fcior.edu.ru/card/190/pevcheskie-golosa-soprano-alt-tenor-bas-diskant-i-drugie-prakticheskoe-zanyatie.html> (певческие голоса: сопрано, бас, тенор, баритон, контральто, меццо-сопрано), учащиеся прослушивают предложенные музыкальные фрагменты и определяют певческие голоса. Ученик должен мотивировать выбор ответа.

Практическое занятие с использованием ИКТ по определению соответствия голоса и названия тембра (послушать с помощью наушников музыкальный фрагмент и найти и переместить название соответствующего тембра) может быть проведено и в классе. Целесообразно организовать работу в группах, парах или индивидуально с последующим общим прослушиванием и обсуждением. Возможна взаимная проверка ответов с обсуждением результатов в парах.

Знакомство с оперно-театральным жанром может дополнить работа в Интернете по поиску, исследованию истории театров оперы и балета, зарождения и развития театрального искусства в своём регионе и созданию мультимедийного объекта — иллюстрированного текста, который в дальнейшем учитель может использовать как наглядное пособие в работе с учащимися начальной школы. (См.: <http://fcior.edu.ru/card/13290/mariinskiy-teatr-rossii-v-xix-veke.html> — Мариинский театр; <http://fcior.edu.ru/card/5451/bolshoy-teatr-rossii-v-XIX-veke.html> — Большой театр.)

Урок: «Второе путешествие в музыкальный театр»

Задачи урока: расширение музыкального и общего культурного кругозора; воспитание музыкального вкуса, устойчивого интереса к музыке своего народа и других народов мира, классическому и современному музыкальному наследию; освоение художественно-эстетических, духовно-нравственных ценностей отечественной культуры; овладение основами музыкальной грамотности: способностью эмоционально воспринимать музыку как живое образное искусство во взаимосвязи с жизнью, со специальной терминологией и ключевыми понятиями музыкального искусства; умение развивать мотивы и интересы своей познавательной деятельности и самостоятельно ставить для себя новые задачи.

По аналогии с оперой учащиеся на основе имеющегося у них музыкально-слухового опыта продолжают знакомство с жанром балета, его происхождением, с либретто балетного спектакля, основой которого являются сказочные сюжеты. Следует

познакомить их с именами лучших отечественных танцоров и хореографов (Г. Уланова, М. Плисецкая, Е. Максимова, В. Васильев, Ю. Григорович и др.), фотографии которых учащиеся увидят в учебнике.

«Балет», «Балетная мозаика» и «Балет-сказка «Щелкунчик». Учитель может построить этот урок по-разному, взяв за основу один из балетов П. Чайковского («Спящая красавица» или «Щелкунчик») или балет С. Прокофьева «Золушка».

Сначала надо вспомнить с учащимися литературные произведения, которые лежат в основе знакомых балетов: «Спящая красавица» и «Золушка» Ш. Перро, «Щелкунчик» Э. Т. А. Гофмана. Очевидно, что ни один из этих балетов (П. Чайковского и С. Прокофьева) не появился бы, если бы не было литературы, сказок, на сюжеты которых написано либретто каждого музыкального спектакля.

● Как музыка балета передаёт характер героев балетного спектакля? Каждому ученику ясно, что это делается через танец, пластику движения и жеста, пантомиму, связанные с образным содержанием музыки. Танец служит средством выражения чувств героев. И большинство балетмейстеров и композиторов долгое время, вплоть до балетов П. Чайковского, считали, что поскольку балет — искусства танца, то музыка в нём имеет второстепенное значение. П. Чайковский стал новатором в жанре балета. Музыка его трёх гениальных балетов: «Лебединое озеро», «Спящая красавица» и «Щелкунчик» — настолько красива и выразительна, что прекрасно существует и сама по себе, вне театральной сцены, исполняется в концертном зале, по радио и телевидению.

Великая музыка вдохновила балетмейстеров и артистов балета на создание новых образов и приёмов балетного танца — хореографии. А потом и хореография настолько развилась, что балетмейстеры стали ставить балеты на музыку симфоний, опер и других сочинений.

Балет — искусство синтетическое. В нём воедино переплетены различные виды искусства: литература, инструментально-симфоническая музыка, хореография (танцоры-солисты, кордебалет — массовые сцены), драматическое и изобразительное искусство (театральное действие, костюмы, декорации). Поэтому балетмейстер должен быть разносторонне образованным человеком, сведущим в этих видах искусства. Он же часто бывает и режиссёром спектакля, разрабатывает его общую драматургию. В балетмейстере совмещаются драматург, музыкант, художник и скульптор. Каждый момент действия должен представлять собой выразительную картину, и одновременно всё действие должно составлять художественный аналог музыкальной партитуры. И здесь велика роль совместной работы с дирижёром.

Славу балета создают не только балетмейстеры, но и артисты. Новые имена танцовщиков появляются и в традиционных спектаклях (например, имена Екатерины Максимовой и Владимира Васильева теснейшим образом связаны с балетом «Щелкунчик»), но часто их открывают вместе с новыми направлениями в балете. Так, о Галине Улановой заговорили в связи с новаторским в то время балетом С. Прокофьева «Ромео и Джульетта», а талант Майи Плисецкой более всего раскрылся в балетах Р. Щедрина.

В центре урока — пластическое интонирование и пропевание (вокализация) основных тем из балета, на котором решит остановиться учитель, а также слушание его фрагментов в записи.

Можно организовать своего рода игру в режиссёра-постановщика. Например, если выбран балет «Спящая красавица», предложить кому-либо из учащихся «скульптурно» передать характер действующего лица. Одному — застыть в характерной позе феи Карабос, другому — создать образ феи Сирени; третий замрёт в радостной позе, возможной в вальсе на балу, а четвёртый передаст какой-либо трагический момент сцены на балу, связанный с появлением феи Карабос. Все остальные учащиеся по выразительности позы, мимике, выбранному жесту определяют, какого героя выбрал тот или иной ученик, а следовательно, какую музыку он задумал, и выстраивают музыкальную драматургию балета.

Далее учащимся предлагается вернуться к уже знакомым фрагментам из балета «Спящая красавица»¹: напеть тему феи Сирени, передать образными движениями характер темы феи Карабос, спеть мелодию вальса и её вариант (см. нотные примеры в творческой тетради, с. 40—41) и, наконец, послушать интродукцию балета, вальс, коду и финал I действия.

Учитель может дать учащимся задания, выполнение которых фактически будет свидетельствовать о понимании *симфонического развития музыки* балета: ● определить по звучанию интродукции, как закончится балет; ● представить всё, что происходит на сцене, по последовательности и взаимодействию музыкальных тем в финале I действия.

Построение интродукции на *контрастном сопоставлении* двух тем (феи Карабос и феи Сирени) и завершение её именно светлой, вселяющей надежду темой позволяет учащимся сделать вывод о благополучном окончании сказки-балета. А сквозное развитие музыки в финальной сцене I действия — как бы восстановить либретто — литературную основу спектакля. О происходящем на сцене свидетельствуют и изменение (переинтонирование) музыки вальса, и появление (вторжение) темы

¹ См.: Критская Е. Д., Сергеева Г. П., Шмагина Т. С. Музыка. 3 класс. Фонохрестоматия музыкального материала.

феи Карабос, и её взаимодействие с другими темами, и вновь (как в интродукции) звучание темы феи Сирени.

Слушая музыку, учащиеся могут записать около нотных строчек в творческой тетради (с. 40—43), к какой сцене относится каждая из них, и затем подобрать к ним слова, соответствующие характеру звучания музыки и рисунку художника.

Если учитель остановится на балете С. Прокофьева «Золушка» или «Ромео и Джульетта», то аналогичную работу можно построить на основе создания и восприятия образов главных героинь и других персонажей балетов. Кроме того, интересно сравнение «Вальса снежных хлопьев» и «Вальса цветов» из балета «Щелкунчик» П. Чайковского. ● Можно ли по характеру их звучания определить, к какому моменту действия они относятся?

● Какую функцию выполняет каждый из них?

В целом у учащихся формируется представление о том, как музыка создаёт определённый *образ танца*: это и лирический образ вальса, и грозно-торжественный образ рыцарского танца, и характерный образ того или иного героя.

Интерес учащихся вызывает задание, связанное с созданием электронной газеты «Русский балет». Учитель предлагает с помощью сервиса WikiWall подготовить выпуск классной газеты, посвящённой русскому балету. В газете могут быть следующие рубрики: «Из истории балета», «Самые знаменитые балетные постановки», «Интервью со знаменитыми исполнителями», «Страничка балетного критика», «Виртуальные афиши», «Проба пера». Найдите интересный материал, наберите тексты своих работ, обсудите их на редакционном совете, подготовьте иллюстративный материал. В каждой рубрике обязательно должны быть гиперссылки на интересные фрагменты балетных постановок, фотоизображения.

Этому поможет работа в Интернете по поиску, исследованию истории театров оперы и балета, зарождения и развития театрального искусства. (См.: <http://fcior.edu.ru/card/13290/mariinskiy-teatr-rossii-v-xix-veke.html> — Мариинский театр; <http://fcior.edu.ru/card/5451/bolshoy-teatr-rossii-v-XIX-veke.html> — Большой театр.)

С помощью взрослых сведите все подготовленные материалы в единую электронную газету. Разместите её на школьном сайте и проведите презентацию на общешкольном собрании. Подготовьте анкеты и проведите анкетирование учащихся школы с целью выяснения, как хорошо они знакомы с данным видом искусства. Результаты анкетирования опубликуйте в вашей газете.

Урок: «Музыка в театре, кино, на телевидении»

Задачи урока: воспитание российской гражданской идентичности: уважения к прошлому и настоящему Отечества через освоение художественно-эстетических, духовно-нравственных ценностей отечественной культуры; развитие способности

эмоционально воспринимать музыку как живое образное искусство во взаимосвязи с жизнью, со специальной терминологией и ключевыми понятиями музыкального искусства; воспитание умения организовывать учебное сотрудничество и совместную деятельность с учителем и сверстниками; осознание роли *литературного сценария* и значения музыки в синтетических видах искусства: в театре, кино, на телевидении.

Новое обращение к уже знакомой музыке, сочинённой для какого-либо спектакля или фильма, может стать поводом для осознания важности их литературной основы — пьесы или киносценария. Учитель может повторить фрагменты из сюиты «Пер Гюнт» Э. Грига (в основе которой музыка к одноимённому драматическому спектаклю Г. Ибсена) и предложить учащимся восстановить сюжет пьесы. Пение основных тем разных частей, пластическое интонирование музыки (передача её характера пластическим движением) активизирует этот процесс.

Прежде чем говорить о музыке в кино, надо вспомнить с учащимися знакомые мелодии из фильмов, например, из кинофильма «Звуки музыки» Р. Роджерса, а также другие песни, которые назовут сами школьники. Не исключено, что будут названы фильмы «Буратино», «Бременские музыканты» и др. И тогда необходимо вспомнить — повторить или разучить, если это не было сделано раньше, несколько песен из таких кинофильмов и мультфильмов, в которых музыка играет важную роль и даже выступает как бы невидимым действующим лицом.

Это могут быть песни «Дуэт лисы Алисы и кота Базилио» из музыки Б. Окуджавы к сказке «Буратино», «Сэр, возьмите Алису с собой» из музыки В. Высоцкого к сказке «Алиса в стране чудес», «Песенка друзей» из мультфильма «Бременские музыканты»¹, «Я танцевать могу» из киномюзикла «Моя прекрасная леди» Ф. Лоу² и др. Наверняка новой для пятиклассников окажется «Песенка о прекрасных вещах» Р. Роджерса — ещё одна песня из кинофильма «Звуки музыки»³.

Главный акцент делается на музыке как неотъемлемой части произведений киноискусства, которое существует на основе синтеза литературы, театра, изобразительного искусства и музыки. Как известно, работа над фильмом предполагает создание киносценария, который часто возникает на основе какого-либо литературного произведения. А киномузыка — одно из важнейших средств создания экранного образа реального события, которое специально инсценируется или воссоздаётся средствами мультипликации. Динамика развития кинообраза, быстрая смена действия в кино, частые перебивки, произнесение на коротком ды-

¹ См.: Музыка. Хрестоматия музыкального материала. 1 класс.

² См.: Музыка. Хрестоматия музыкального материала. 4 класс; Фонохрестоматия музыкального материала. 4 класс.

³ См.: Музыка. Хрестоматия музыкального материала. 3 класс.

хании кинематографических фраз, свободное владение пространством и временем определили особенности музыки к фильмам.

Большое значение в кино, особенно для выражения эмоционального начала, приобретает музыкальный тембр. В кинематографе возникла необходимость дать такие тембровые характеристики событий, которые иногда связаны даже с искажением реальных звучаний. Режиссёры, композиторы, звукорежиссёры и звукооператоры шли на самые разные хитрости, чтобы достичь желаемого художественного результата в области драматургии тембра. К деформации тембров, нарушению звукового баланса симфонического оркестра прибегали С. Прокофьев и С. Эйзенштейн при музыкальном озвучивании сцены Ледового побоища в «Александре Невском». С помощью микрофона, приближенно к медной группе оркестра, достигалось зловещее звучание ревущих труб, передающих характер тевтонских псов-рыцарей.

Передать содержание фильма можно и языком танца. Так произошло с танцем в исполнении О. Хепберн в фильме «Моя прекрасная леди» (1964, по Б. Шоу) Д. Кьюкора. После исполнения роли Элизы Дулитл Хепберн называют одной из создательниц реалистического мюзикла.

Так же как *либретто* в опере или балете, *киносценарий* позволяет выстроить драматургию музыкального ряда фильма: дать характеристику основных героев, подчеркнуть усиление или спад напряжённости событий. Наряду с выразительной функцией большое значение в кинофильме имеют изобразительные свойства музыки, которая подчинена фотографической природе киноизображения и монтажу.

Кадры, предложенные на страницах учебника, перенесут учащихся в такие кинофильмы, песни из которых стали любимыми у людей разных поколений. Это «Цирк» с песнями И. Дунаевского в исполнении Л. Орловой, «Карнавальная ночь» с песнями Ю. Лепина в исполнении Л. Гурченко, «Моя прекрасная леди» с музыкой Ф. Лоу и актрисой О. Хепберн, «Звуки музыки» с музыкой Р. Роджерса и актрисой Д. Эндрюс, а также мультфильмы и фрагменты из мюзикла «Кошки» и др. Можно предложить учащимся посмотреть фрагменты из того или иного кинофильма или мюзикла (например, «Звуки музыки», «Буратино», «Бременские музыканты», «Кошки» и др.), уже на этом уроке начать разучивание различных номеров из него. Классу предлагается разучить песни, характеризующие отдельных персонажей: Джелликл-кошек, Бастофера Джонса — важного и солидного кота, Макзвити — кота-разбойника — и финальный хор «Как приручить кошек».

Тема: «Третье путешествие в музыкальный театр»

Задачи урока: знакомство учащихся с жанром мюзикла (разучивание отдельных номеров мюзикла «Кошки» Э.-Л. Уэббера, разыгрывание выбранных сцен); осознание роли литера-

турного сценария и значения музыки в синтетических видах искусства; формирование умений развивать мотивы и интересы своей познавательной деятельности, самостоятельно ставить для себя новые задачи и организовывать учебное сотрудничество и совместную деятельность с учителем и сверстниками в процессе инсценирования фрагментов мюзикла.

Учащиеся в беседе с учителем выясняют особенности мюзикла, его истоки. Дома они смогут прочитать об этом жанре в учебнике (с. 68—69). Урок максимально должна пронизывать музыка. Целесообразно вспомнить (повторить, исполнить) знакомые мелодии из известных мюзиклов: «Моя прекрасная леди» Ф. Лоу, «Приключения кузнечика Кузи» Ю. Антонова, «Волк и семеро козлят на новый лад» А. Рыбникова и др. Для учащихся всегда представляет интерес разыгрывание отдельных сцен.

В центре этого урока знакомство с мюзиклом «Кошки» Э.-Л. Уэббера, в основе либретто которого лежат стихи Т. Элиота.

Перед слушанием увертюры к мюзиклу учитель предлагает определить, в каком музыкальном жанре мы можем встретиться с такой музыкой, её национальную принадлежность, а также подумать, законченное это произведение или часть какого-то крупного сочинения и можно ожидать его продолжения.

Только после ответов детей следует сказать, что это Увертюра к мюзиклу «Кошки» американского композитора Эндрю Ллойд Уэббера (р. в 1948 г.), рассказать о блестящей драматургической идее, определившей начало спектакля: кошки — персонажи мюзикла вдруг неожиданно появляются в зале, они бегают по проходам, мурлыкают, ласкаются к зрителям, трутся о них ушками, словом, ведут себя как настоящие кошки. Этот совершенно неожиданный ход неизменно приводит зрителей в восторг.

Учитель продолжает работу с учащимися над песнями Джелликл-кошек, Бастофера Джонса, Макэвити, хором «Как приручить кошек». Особого внимания заслуживает ария Гризабеллы «Память». Эта грустная, красивая ария стала ключевым моментом всего мюзикла и чуть ли не самым известным хитом Уэббера. В процессе разучивания можно сравнить её с арией из классической оперы. Это поможет учащимся понять особенности музыкального языка и манеры исполнения в каждом из этих жанров.

Затем учащиеся слушают отдельные номера и сцены из мюзикла. ● Что роднит мюзикл «Кошки» с классическими произведениями? ● К музыке каких композиторов он ближе — Чайковского, Прокофьева, Рахманинова, Шостаковича? ● Это сочинение исполняется симфоническим оркестром или на электронных инструментах, которые имитируют звучание симфонического оркестра? ● Есть ли в этом мюзикле фрагменты, которые напоминают речитатив, арию, хор? (Жанры внутри самого мюзикла близки к оперным номерам. Как и в опере, здесь сочетаются пение и танец, но, в отличие от оперы, все

действующие лица, исполняя вокальные номера, постоянно находятся в движении.)

Более 30 лет прошло со дня премьеры этого мюзикла. «Кошки» (слово CATS в названии не переводилось никогда) побили все рекорды и стали самым долгоживущим мюзиклом. Мюзикл перевели на десять языков...

Идеальным вариантом завершения изучения мюзикла может стать его театрализация детьми, в которой ярко выражается уровень музыкально-ритмического и вокального воспитания учащихся. А творческое воображение школьников, знание специфики мюзикла скажется при выполнении задания в творческой тетради: «Сделай книжку-малютку» (с. 49).

Домашнее задание для индивидуальной работы. Сочинить либретто мюзикла, главными героями которого будут ожившие Скрипка и Барабан, подобрать знакомые произведения, для того чтобы его озвучить (возможно сочинение собственных мелодий с применением электронного инструмента). Записать сочинённое либретто в книжку-малютку, нарисовать эскизы костюмов действующих лиц.

Знакомство с мюзиклами может дополнить работа в Интернете по поиску, исследованию истории их зарождения, развития жанра и созданию мультимедийного объекта — иллюстрированного текста, который в дальнейшем учитель может использовать как наглядное пособие в работе с учащимися начальной школы.

Интересным домашним заданием для коллективной работы может стать подготовка и проведение новогоднего концерта-соревнования «Мы любим мюзикл». Для этого необходимо разделить на группы и подготовить отрывок из какого-либо известного мюзикла (например, «Кошки», «Волк и семеро козлят на новый лад», «Моя прекрасная леди», «Красавица и чудовище», «Вредные советы» и др.).

Вместе с родителями подобрать в Интернете ресурсы, необходимые для подготовки музыкального номера. Просмотреть выбранный мюзикл, выбрать сцену для постановки; распределить роли (заведующий литературной частью должен найти, распечатать и раздать участникам группы текст либретто; звукорежиссёр обеспечит музыкальное сопровождение; режиссёр поможет подготовить артистов к выступлению, костюмер — подготовить эскизы костюмов, по которым родители создадут образы героев). Каждой группе необходимо провести несколько репетиций, чтобы выступление было весёлым и удачным, проявить творчество и музыкальный вкус. В жюри конкурса желательно пригласить администрацию школы, родителей и подготовить призы по разным номинациям и пр.

Обобщающий урок по теме «Музыка и литература» может быть спланирован на основе сценария, предложенного самими учащимися. Это может быть сделано в домашнем сочинении —

программе, где учащиеся укажут самостоятельно подобранные литературные и музыкальные произведения, выстроят последовательность их появления, продумав эмоционально-образные и интонационные связи. На основании этого учитель (а возможно, и сами учащиеся) подготовит соответствующие аудиозаписи.

Урок: «Мир композиторов»

Задачи урока: обобщение накопленного жизненно-музыкального опыта учащихся, закрепление представлений о взаимодействии музыки и литературы на основе выявления специфики и общности жанров этих видов искусства, формирование универсальных учебных действий, направленных на поиск информации о композиторах в Интернете, выявление специфики их музыкального языка, оформление жизненно-музыкальных впечатлений в речевой деятельности; осуществление исследовательской деятельности (урочной и внеурочной), посвящённой творчеству разных композиторов.

На развороте учебника (с. 72—73) представлены портреты тех композиторов, с творчеством которых пятиклассники знакомы на уроках первого полугодия, а также приведён перечень музыкальных жанров, усвоение которых предполагалось на уроке, и литературных жанров, получивших своё воплощение в музыке.

Этот урок можно организовать как своего рода конкурс на знание музыки. Учитель предлагает напевать мелодии знакомых произведений, выстраивая интонационные цепочки, во-первых, состоящие из произведений одного автора, во-вторых, на основе близких образов и подбора к ним соответствующих литературных произведений.

Основой для организации последнего урока и вместе с тем для оценки знаний учащихся становится работа с творческой тетрадью: «Поэтические страницы» (с. 46—47) и «Музыкальный словарь» (с. 48). Творческая тетрадь при ненавязчивом руководстве учителя может стать музыкальным дневником учащихся, в котором они не только выполняют определённые задания, но главное — могут записать свои впечатления, высказать отношение к тем или иным художественным явлениям. При такой форме лучше видна индивидуальная работа каждого ученика, нередко раскрываются так называемые молчащие дети. (Необходимо использовать любой повод для поощрения таких учеников, повышения их авторитета в классе.)

Особенно интересным это занятие может быть в том случае, если учащиеся под руководством учителя подготовят какую-либо музыкально-литературную композицию (о такой возможности мы говорили, когда речь шла о музыке Моцарта и маленькой трагедии Пушкина). Кроме того, могут быть составлены музыкально-литературные композиции по операм «Руслан

и Людмила» М. Глинки, «Садко» Н. Римского-Корсакова (разыграны — театрализованы фрагменты), по мюзиклу «Кошки» Э.-Л. Уэббера. Хорошо, если на такой урок-концерт будут приглашены родители учащихся, которые тоже могут включиться в действие, ответить на вопросы, которые учащиеся определяют сами.

Заполнение подростками страниц фонотеки, видеотеки в творческой тетради чрезвычайно важно в плане самообразования учащихся. Анализ их содержания явится показателем результативности работы учителя. Если на этих страницах появляются только впечатления о современных группах, то учителю придётся согласиться, что музыкальные занятия практически не оказали влияния на подростка, так как в сфере поп- или рок-музыки у него хватает мотивации и он открывает эту музыку для себя вполне самостоятельно. Но если материал уроков музыки затронул эмоциональный мир подростка, то в памяти у него обязательно сохранятся лучшие произведения классической музыки. Эмоциональное соучастие в учебном процессе может создать у ребёнка мотивацию к расширению и систематизации знаний.

Создание домашней фонотеки и видеотеки, коллекционирование аудио- и видеозаписей (а в дальнейшем и конкурс на лучший каталог домашней фонотеки) являются важными дополнительными способами мотивации. Учащимся можно предложить заполнять карточку на каждое произведение, которое имеется в их личной фонотеке. На карточке необходимо указывать фамилию и имя композитора, даты его жизни, название произведения, исполнителя. Карточки следует расставлять в алфавитном порядке. На конкурсе оценивается аккуратность заполнения, существенность информации, умение пользоваться картотекой, то есть не только быстро находить нужную карточку, но и знать на память, имеется ли то или иное произведение в коллекции. Кроме того, стимулирующим музыкальный интерес учащихся может стать конкурс на знание музыки из личной фонотеки.

Все названные виды занятия будут способствовать проверке того, насколько учащиеся заинтересованы проблемами взаимодействия музыки и литературы и насколько усвоили предложенный им на уроках материал.

ВТОРОЕ ПОЛУГОДИЕ

МУЗЫКА И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

Второе полугодие посвящено теме ***многосторонних связей между музыкой и изобразительным искусством.***

Приступая к занятиям по этой теме, учителю надо использовать опыт общения школьников с произведениями изобразительного искусства не только на уроках музыки в начальной

школе, но и на уроках изобразительного искусства и художественного труда, окружающего мира¹. Освоение темы основано на поисках ответов на проблемные вопросы: ● Можем ли мы увидеть музыку? ● Можем ли мы услышать живопись? ● Что значит полифония в музыке и изобразительном искусстве? ● Почему архитектуру называют застывшей музыкой? И т. п.

Взаимодействие трёх искусств — музыки, литературы, изобразительного искусства — наиболее ярко раскрывается при знакомстве с такими жанрами музыкального искусства, как опера, балет, мюзикл. А также с произведениями религиозного искусства (синтез искусств в храме), народного творчества (например, синкретизм — нераздельность напева, слова, движения, инструментального сопровождения, среды бытования в музыкальном фольклоре).

Ребята смогут почувствовать, что у них есть не только внетренний слух, но и внутреннее зрение. Это способность не только мысленно, внутри себя услышать то, что в действительности, в данный момент не звучит, но и увидеть то, что в действительности, в данный момент они не видят. Развитие этих чувств — «основа творческого воображения, которое человеку необходимо не только в искусстве, но и в любой области, в какой бы он ни работал»².

Работа по этой теме направлена на достижение предметных и метапредметных результатов, формирование универсальных учебных действий (УУД) (личностных, регулятивных, познавательных, коммуникативных), на развитие способности их использования в учебной, познавательной и социальной практике. Кроме того, она направлена на организацию учебного сотрудничества с педагогами и сверстниками; на развитие навыков исследовательской, проектной и социальной деятельности; на развитие ведущих умений. Например, вслушиваясь в музыку, мысленно представлять её зрительный (живописный) образ, а всматриваясь в произведение изобразительного искусства, слышать в своём воображении ту или иную музыку. Выявлять сходство и различие жизненного содержания образов, способов и приёмов их воплощения (сходные и отличительные черты в средствах выразительности обоих искусств). Воспринимать (эмоционально и осмысленно) и оценивать разнообразные явления музыкальной культуры.

Наряду с этим продолжается процесс формирования исполнительских навыков учащихся: совершенствование выразитель-

¹ Здесь уместно будет напомнить о том, что учебно-методический комплект «Музыка» для 1–4 классов (авторы Е. Д. Критская, Г. П. Сергеева, Т. С. Шмагина) является частью федерального комплекса учебников «Школа России», выпускаемого издательством «Просвещение». См.: «Школа России». Сборник рабочих программ. 1–4 классы. — М., 2011.

² Музыка. 1–8 классы. Программы образовательных учреждений / Под рук. Д. Б. Кабалевского. — М., 2006.

ности звучания голоса, овладение приёмами исполнения всё более сложных в вокальном отношении сочинений, осознание нотной записи как средства воплощения художественной образности исполняемой музыки, пластическое интонирование (свободное дирижирование), различного рода импровизации.

Сохраняя преемственность с учебно-методическими комплектами для начальной школы, этот раздел учебника расширяет интонационно-жанровые, образно-стилевые представления (предпочтения) учащихся. Это осуществляется путём повторения уже знакомых сочинений (концентрический принцип) на уровне темы и включения редких (новых) для практики массового музыкального образования и воспитания содержательных линий. Эти линии связаны с восприятием, осознанием и исполнением музыки прошлого и настоящего (например, классики в обработке, сочинений А. Шнитке, В. Кикты, М. Чюрлёниса), восприятием и осознанием произведений изобразительного искусства (Микеланджело, В. Борисова-Мусатова, Д. Бурлюка, В. Кандинского, П. Филонова, С. Красаускаса и др.).

В результате происходит расширение культурно-информационного пространства, включение ассоциативных представлений, полученных учащимися на уроках музыки, в самостоятельную художественно-эстетическую деятельность, внеурочную работу, досуговые формы и др.

Урок: «Что роднит музыку с изобразительным искусством»

Задачи урока: восприятие и оценивание разнообразных явлений музыкальной культуры на основе систематизации жизненно-музыкального опыта, связанного с усвоением темы предыдущего полугодия, и выявления линий взаимосвязи музыки и изобразительного искусства на основе восприятия и анализа музыкальных образов в их сопоставлении с художественными образами живописи; развитие внутреннего слуха и внутреннего зрения как фундамента творческого воображения; практическое освоение методов интонационно-образного познания искусства.

В начале урока учитель может в форме беседы с использованием соответствующих музыкальных и живописных произведений выяснить, насколько учащиеся усвоили материал раздела «Музыка и литература», и затем ввести их в новую тему, охватывающую всё второе полугодие. Уже в подборе зрительного ряда учебника (с. 74—81) прослеживается связь музыки с изобразительным искусством. Вводный текст (с. 76—79), репродукции картин, а также музыка, которая будет звучать на уроке, помогут учащимся углубить представления о связи музыки с изобразительным искусством.

Материалом для включения учащихся в учебную деятельность, её мотивации и постановки проблемы могут служить выведен-

ные на экран репродукции картин, изображающих музыкантов-исполнителей разных эпох (по выбору учителя). Учащимся предлагается рассмотреть их и ответить на вопрос: какой картине соответствует музыка старинная, а какой — современная? Затем вспомнить ряд музыкальных произведений и выбрать нужное из звучащих в записи или наигранных учителем.

Уроки: «Небесное и земное в звуках и красках»

Задачи уроков: осознание специфики музыки и выявление родства художественных образов разных искусств (общность тем, взаимодополнение выразительных средств — звучаний, линий, красок); формирование основ эстетической деятельности как части духовно-практического освоения действительности, бережного отношения к природе на основе восприятия художественных образов искусства, выявления отношения композиторов и художников к родной природе; развитие интонационно-слухового опыта учащихся на основе восприятия духовных образов древнерусского и западноевропейского искусства в опоре на интонационно-стилевый анализ, действие которого проявляется в намеренном соединении произведений различных эпох, национальных и индивидуальных стилей.

«Три вечные струны: молитва, песнь, любовь». Начиная урок, нужно напомнить ребятам о том, что жанр пейзажа имеет большое значение в русском искусстве. В пейзаже человек находит отклик на своё безотчётное стремление вдаль, на влечение к вольной жизни. Образы природы вдохновляли и продолжают вдохновлять художников, композиторов, писателей.

Пусть ребята рассмотрят пейзаж И. Остроухова «Сиверко», лейтмотивом которого, «определяющим весь характер восприятия природы, служит край берега на повороте реки, образующий широкую могучую дугу. Этот край берега ведёт наш взгляд за собой, вглубь картины, и помогает нам мысленно охватить всё пространство как целое. В картине ни один мотив не занимает её центра, ничто не преобладает над другим. Но из взаимодействия её элементов возникает ощущение целостности природы. Наперерез этому могучему огибающему реку краю берега движутся облака, на воду набегает рябь, над нею проносятся чайки. Но решающее значение имеет неторопливое, плавное и могучее движение дуги, которое переносит нас в самые недра природы... Нет сомнения — подобное построение пейзажа... нельзя объяснить характером нашей равнинной природы, течением наших рек. Решающее значение имело поэтическое отношение к природе, в живописи — выбор точки зрения. В пейзаже Остроухова... в расположении предметов в картине есть нечто характерное для спокойной созерцательности русского пейзажа»¹.

Затем учащиеся вспомнят музыкальные сочинения, в которых нарисованы образы природы, а учитель напоёт или сыгра-

¹ Алпатов М. Немеркнувшее наследие. — М., 1990. — С. 257–260.

ет их основные темы. Это могут быть: «Жаворонок» М. Глинки, «Рассвет на Москве-реке» М. Мусоргского, «Океан — море синее» и «Звонче жаворонка пенье» Н. Римского-Корсакова, пьесы из циклов для фортепиано «Детский альбом» и «Времена года» П. Чайковского, «Пастораль» Г. Свиридова, «Вечерняя» В. Гаврилина и др.

Главное, что необходимо подчеркнуть при повторении (исполнении вместе с учащимися) знакомых произведений, — выраженная в них осознанная и непреходящая любовь русских людей к родной земле, одухотворённость искусства.

Учитель может предложить пятиклассникам спеть знакомую мелодию 1-й части Концерта № 3 для фортепиано с оркестром С. Рахманинова, ориентируясь на нотную запись, приведённую на с. 81, и подчёркивая своим исполнением её песенный характер. Нотная запись поможет ребятам убедиться в том, что её строение на близлежащих звуках придаёт мелодии текучесть, непрерывность. Композитор пропел её, словно на едином дыхании. Она «стелется, как тропа в полях».

Звучание этой мелодии в фонозаписи поможет школьникам услышать выразительный голос солирующего фортепиано, мягкий аккомпанемент оркестра. О ней Рахманинов сказал: «...просто так написалось». ● Какие зримые образы могли возникнуть в сознании композитора? ● Какие образы возникают у детей, когда они слушают и исполняют эту музыку?

Вновь обратившись к пейзажу Остроухова, можно предложить учащимся задуматься над тем, какие средства выразительности этой картины создадут настроение, неповторимую интонацию (*рисунок, колорит — сочетание цветов, композиция* и др.).

Пропевание мелодии старинного песнопения (знаменного распева) поможет учащимся не только выявить сходные черты этой мелодии с мелодией из концерта Рахманинова (поступенность мелодической линии, её небольшой диапазон, спокойное «развёртывание», неспешный темп, негромкая динамика), но и мысленно перенестись из класса под своды храма. Неторопливое, несуетное движение мелодии древнего распева, эмоционально сдержанное звучание голосов хора а сарелла предполагает соответствующее художественное обрамление — красота архитектуры церкви, росписи стен и потолка, торжественная неподвижность лиц на иконах, блики свечей. (Напомните ребятам, что в православных храмах звучат хоры без сопровождения, в католических — в сопровождении органа.)

Слова знаменитого исследователя древнерусской культуры (литературы) академика Дмитрия Сергеевича Лихачёва («У русской природы равнины кроткие...»), приведённые на с. 81 учебника, могут стать поводом для выявления выразительно-го значения эпитетов его удивительно поэтической прозы и их

сравнения с мелодиями уже знакомых сочинений: знаменного распева, Концерта № 3 для фортепиано с оркестром С. Рахманинова, русских народных песен («Уж ты, поле моё», «Не одна-то ли во поле дороженька»), а также песен о родном крае из программы первого полугодия («Родина» И. Хрисаниди, «Красно солнышко» П. Аедоницкого, «Родная земля» Я. Дубравина), которые рекомендуется исполнить на этом уроке. Все эти произведения объединяют *интонации песенности*. Обращение к стихотворению («Молю Творца...») И. Козлова, современника А. Пушкина, проникнутому чувствами возвышенности, сдержанности, откровения, а также к подзаголовкам: «Три вечные струны: молитва, песнь, любовь» и «Любить, молиться, петь. Святое назначение...» (П. Вяземский) — может стать поэтическим обобщением основной цели урока — задуматься о поиске человеком своего места в мире, о своих мечтах, надеждах и стремлениях, воспитать в себе «родственное внимание» к миру, выразить своё отношение к жизни.

«Любить, молиться, петь. Святое назначение...» В соответствии с задачей развития интонационно-слухового опыта учащихся учителю целесообразно выстроить урок на сопоставлении музыки русских и зарубежных композиторов в её связях с произведениями изобразительного искусства.

Учащиеся продолжают знакомство с образами древнерусского и западноевропейского искусства (*знаменным распевом*, иконой «Покров Пресвятой Богородицы»), а также вспоминают известную им музыку, написанную в жанре молитвы («Богородице Дево, радуйся» из «Всенощного бдения» П. Чайковского и С. Рахманинова), поют главные мелодии этих хоров и слушают новое для них сочинение — хор «Любовь святая» (из музыки к драме А. Толстого «Царь Фёдор Иоаннович») Г. Свиридова. Для выявления особенностей русской музыки привлекаются произведения зарубежных композиторов: И.-С. Баха — Ш. Гуно, Дж. Каччини, Ф. Шуберта («Аве, Мария»), а также картина Рафаэля «Сикстинская мадонна».

Диалог учащихся с композиторами (известными и безымянными), исполнителями, слушателями прошлого и настоящего заключается в поиске ответов на животрепещущие вопросы современности: «Что есть Истина, Добро, Красота? Каковы духовно-нравственные приоритеты человека XXI века?»

Одной из задач, проходящих через все уроки, связанные с духовной музыкой, является воспитание внимания к слову, его смыслу и интонационному раскрытию в мелодике музыкальной речи. Это сложная работа души: переживание, вчувствование в музыкальный и словесный текст. Она предполагает владение учащимися определёнными техническими приёмами (например, приём удвоения согласных при произношении).

Конечно, необходимо работать с учащимися над формированием певческого дыхания, избегая форсированного, напря-

жённного звучания, над мягкостью тембровой окраски, которая знаменует собой глубину этических и художественно-образных переживаний. Подобная вокально-хоровая работа важна при освоении всего песенного репертуара, и особенно при исполнении духовной музыки, которая не рассчитана на внешние эффекты, а направлена на внутреннее созерцание, углублённость в себя, самооценку. Дети учатся наблюдать за собой, рефлексировать и тем самым полнее проживать свойственные человеку чувства: любовь, радость, горе, сострадание — всё то, что составляет духовно-нравственную основу искусства.

В этом плане интересно обращение к молитве «Любовь святая» Г. Свиридова. Нотная запись мелодии (с. 85) поможет ребятам увидеть её песенный характер, а внутренним слухом услышать её сдержанную печаль, сосредоточенность. Это эмоциональное состояние подчёркивает доступность движения мелодии. Её короткие фразы, отделяемые друг от друга паузами, словно сникают, повисают, устремляясь вниз, распевы слогов роднят её с народными протяжными песнями. Повторение одних и тех же слов «Ты любовь, ты любовь, ты любовь святая...» в партии высокого женского голоса (*сопрано*) вызывает ощущение отстранённости от земных забот, сосредоточенности в молитвенном состоянии. Усиливает эти качества музыки хоровое звучание фона (мужских голосов *a capella*) — своеобразного вокализа.

Анализируя музыку Свиридова, нелишне задать вопрос:

- Как вы понимаете слова русского поэта П. Вяземского: «Любить. Молиться. Петь. Святое назначенье...»?

При обращении к иконописи важно, чтобы сравнение языка музыки и изобразительного искусства не замыкалось на перечислении отдельных лежащих на поверхности выразительных особенностей произведений. Икона «Покров Пресвятой Богородицы» (с. 84) созвучна знаменному распеву, молитве Свиридова. В сознании верующих испокон веков образ Богоматери — Девы Марии связан с идеей неизменного заступничества за людей. Извечное материнское сострадание обрело у Богоматери высшую полноту. Её сердце, пронзённое великими муками Сына, отозвалось на бесчисленные людские страдания.

Иконопись стали называть все те изображения, которые неотделимы от зданий самих храмов: *мозаики* из кубиков драгоценного стекла, выложенные на стенах храма; *фрески*, написанные по штукатурке, покрывающей эти стены; *миниатюры*, украшающие страницы древних рукописных книг. Икона — по-гречески *образ*. С глубокой древности и до наших дней слово «икона» употребляется как название отдельных самостоятельных изображений (Иисуса Христа, Богородицы, святых, апостолов — учеников Христа), как правило, написанных на доске. В Древней Руси икона сопровождала человека всюду — в доме и в храме, в дороге и в ратных делах. Икона воплощает веру в милосердие и любовь, победу добра, торжество справедливости.

Русь, приняв Крещение от Византии в 988 г., унаследовала представление о том, что задача церковной живописи — «воплотить Слово», христианское вероучение. Это учение раскрывают книги: Библия — Священное Писание (в том числе Новый Завет, включающий Евангелие, и Ветхий Завет) («библия» — по-гречески *книги*); древнейшие повести (апокрифы), многочисленные жития святых. Эта грандиозная по объёму литература получила полное и ясное воплощение в невиданной ранее и никогда больше не повторившейся художественной системе, переведшей христианское слово в живописный образ.

Предложите учащимся прочитать текст в учебнике (с. 85), а затем внимательно рассмотреть саму икону (с. 84). Наверняка они смогут определить, где изображены на иконе фигуры Богоматери, святых, певца и автора песнопений Романа Сладкопевца, найти словесные определения её эмоциональному строю, цветовой гамме, особенностям горизонтальной композиции (сверху — *небесное*, внизу — *земное*). На иконе «Покров Пресвятой Богородицы» изображён особый обряд поднятия покрыва над образом Богоматери, совершавшийся в храме еженедельно во время всенощной службы с пятницы на субботу. Сюжет иконы выражает идею покровительства, заступничества.

Важно, что древняя икона запечатлела образ реального человека — певца и автора песнопений. Это поможет учащимся убедиться в том, что музыка в храме тесно связана с другими видами искусства. Строгость линий, статичность фигур, чистота красок, линейность композиции иконы созвучны красоте и одухотворённости древнерусского песнопения — знаменного распева.

Праздник Покрова был установлен на Руси в XII в. во Владимире при князе Андрее Боголюбском. День Покрова Пресвятой Богородицы — 14 октября.

«В минуты музыки печальной...» В центре этого разворота — алтарная картина «Сикстинская мадонна» одного из величайших творцов мирового искусства, итальянского художника эпохи Возрождения Рафаэля Санти.

Пусть учащиеся с помощью учителя пытаются найти те средства выразительности (особенности языка музыки, литературы, живописи), благодаря которым в сознании запечатлевается волнующий и светлый образ Богоматери.

Мадонна Рафаэля держит на руках младенца, исполненного недетской тревоги. Она несёт его навстречу людям, зная, что его ожидает. Но перед лицом грядущих испытаний она не теряет спокойствия, гордая сознанием материнства, счастливая от близости младенца. Она пришла на землю не для того, чтобы призывать людей к покорности и самоотречению, но чтобы служить примером человеческого достоинства. И хотя люди падают перед ней на колени, уже одно то, что они удостоены видеть её в такой непосредственной близости, такую обаятельную и человечную и что её трагическая готовность к самопожертвованию как бы снимается гармоничностью её явления... всё это поднимает человека, вселяет в него светлую надежду.

Вот почему, как ни много скорби таится в лице «Сикстинской мадонны», вся она звучит радостным гимном во славу человека¹.

Приведём фрагмент урока, когда происходит беседа о картине «Сикстинская мадонна». Её можно провести на фоне приглушённо звучащего одного из музыкальных произведений: «Аве, Мария» Дж. Каччини, И.-С. Баха — Ш. Гуно, Ф. Шуберта. (У. — учитель; П. — пятиклассники.)

У. Как вы думаете, это икона или живописное полотно, картина?

П. Это икона Божией Матери... А я думаю, что это картина... Она очень известная... Это картина, которая может находиться в церкви...

У. Это действительно алтарная картина... Она была написана величайшим итальянским художником XVI в. Рафаэлем Санти для собора и размещалась над алтарём. Что же изображено на картине?

П. Мадонна с младенцем. Дева Мария... И ещё другие люди...

У. Правильно, в центре картины Рафаэля — мадонна, Дева Мария, Богородица с младенцем Христом на руках. Эта картина называется «Сикстинская мадонна». Сейчас она находится в Германии, в Дрезденской галерее и известна всему миру. Какие чувства хотел вызвать художник у зрителей, рассматривающих её?

П. Радость... Любование красотой... Покой... Удивление... Восхищение...

У. Верно. Чувства у нас разные, но все они созвучны настроению картины. Давайте взглядимся в её детали. Кого мы видим на картине слева и справа от нас?

П. Слева — пожилой человек, старец в красивой одежде... Он, видимо, знатный человек... Он с волнением смотрит на Марию. Справа — женщина... Она почему-то отвернулась!

У. Вы правы. Фигура слева — это римский папа Сикст IV в роскошном парчовом облачении. Обратите внимание на то, что земной владыка в волнении стоит перед мадонной, с непокрытой головой, положив руку на сердце. Справа — святая Варвара. Она потупила очи, выражая покорность и благоговение перед образом Марии. Кого ещё мы видим на картине?

П. Амурчиков. Детей внизу картины. Они смотрят вверх.

У. Верно, два шаловливых херувима с недетской задумчивостью взирают на небо.

Итак, в центре композиции картины — фигура мадонны. Давайте взглядимся в её фигуру, лицо. Что в них особенного?

П. В фигуре мадонны есть величие... И простота — у неё же босые ноги! Она идёт навстречу людям. На лице её ярче всего горят глаза... В них тревога... Взгляд её спокоен... Глаза её светятся нежностью и добротой... На губах застенчивая, мягкая улыбка...

У. Вы верно заметили, что в облике мадонны сочетаются величие и простота. (*Читает на с. 87 учебника высказывание В. Жуковского о выражении лица мадонны.*) Назовите слова из этого текста, которые наиболее полно передают настроение картины.

П. Спокойствие. Величие. Чувство мирное, постоянное, не могущее возмутить ясности душевной.

¹ Алпатов М. Немеркнувшее наследие: Книга для учителя. — М., 1990. — С. 257–260.

У. Известный русский исследователь живописи Алпатов пишет об этой картине: «*Мелодически* плавное течение линий придаёт «Сикстинской мадонне» исключительное обаяние. Нет возможности несколькими словами описать всё *мелодическое богатство* рисунка Рафаэля». Какие музыкальные термины он употребляет?

П. Мелодически плавное течение линий... Мелодическое богатство рисунка...

У. Верно. Он словно сравнивает линии и рисунок художника с напевной, плавной мелодией. Давайте и мы вслушаемся в звучание музыки с названием «Аве, Мария» («Радуйся, Мария») австрийского композитора XIX в. Ф. Шуберта. Какое её главное отличительное качество? (Звучит фрагмент «Аве, Мария».)

П. Песенность... Напевность... Лиричность... Красота...

У. Правильно. А теперь я спою (сыграю) три мелодии разных композиторов с одним и тем же названием «Аве, Мария». (Учитель поёт или играет их на инструменте.) Что их объединяет?

П. Они все посвящены Деве Марии... и выражают светлую любовь к ней... Они все напевны...

У. Мадонна сходит с небес на землю, идёт навстречу людям. Каким образом художник передаёт в картине *движение*?

П. При помощи изображения складок на одежде... Откинутый плащ... Вздвигающееся над головой покрывало... Края занавеса откинута... И край одежды Сикста тоже отогнут... Складки одежды Варвары плавно струятся...

У. Сейчас прозвучит только вступление к известному вам сочинению — «Аве, Мария» Ф. Шуберта. (*Учитель играет или даёт послушать фонозапись.*) Есть ли в этой музыке движение?

П. Конечно есть. Словно волны набегают.

У. Правильно. (*Учитель рисует на доске графическое изображение волнообразного движения.*) А теперь рассмотрим красочную *палитру* картины. На каком фоне изображена фигура мадонны? Какие цвета художник выбирает для одяения фигур на картине?

П. Это — голубое небо... Она идёт по клубящимся облакам... По краям тёмно-зелёный занавес. Синий плащ на мадонне, золотистое покрывало на голове... У старца тоже золотистый цвет одяения... А у Варвары много красок в одежде... Рафаэль как бы повторяет в одежде Варвары все краски картины...

У. Вы внимательные зрители и верно смогли подметить особенности цветового решения картины. А если бы вы были композиторами, то какой бы лад-краску (мажор или минор) избрали для своего музыкального произведения, прославляющего Деву Марию?

П. Светлую, чистую, нежную... Это будет мажорный лад.

У. Давайте ещё раз послушаем три мелодии «Аве, Мария». В каком ладу композиторы их написали? Совпадают ли ваши предположения о выборе лада с тем, что вы услышите? (*Учащиеся слушают, затем высказывают свои мнения.*) А теперь обратим внимание на младенца Христа, которого Мария держит на руках.

На многих иконах и картинах, изображающих Богоматерь с младенцем, выражение лиц матери и ребёнка одинаково: они либо суровы и сосредоточенны, либо безмятежны и задумчивы. Совпадают ли эмоциональные состояния младенца и матери на этой картине? Каково ваше мнение?

П. И мадонна, и Христос смотрят в одном направлении, на зрителей... Лицо мадонны спокойное... Лицо младенца выражает другое со-

стояние: то ли испуг, то ли тревогу... У него лицо взрослого человека... Он, наверное, предчувствует, что его в жизни ждёт много испытаний...

У. Чтобы яснее понять, созвучны ли музыкальные произведения разных композиторов содержанию картины Рафаэля «Сикстинская мадонна», начнём разучивать одно из них.

Пусть школьники сопоставят язык музыки и живописи, выделив такие средства выразительности, как линия — мелодия; цвет — тембр; колорит — лад; ритм музыки — ритм изображения; форма — композиция.

«Есть сила благодатная в созвучье слов живых...» Этот разговор, а также материал в творческой тетради (с. 50—53) предлагается использовать для обобщения темы «Небесное и земное в звуках и красках».

Изобразительный ряд даёт учащимся возможность сравнить иконы неизвестных русских мастеров с картинами зарубежных художников, близкими по своему образному строю вокальным сочинениям Каччини, Баха, Шуберта, прославляющим Деву Марию. Нотная запись главных мелодий «Аве, Мария» поможет пятиклассникам убедиться в том, что песенное начало объединяет все три сочинения.

Здесь в полной мере действуют принцип интонационности, смыкающий специфически музыкальное с общедуховным, и принцип диалога культур, который предполагает знакомство учащихся с музыкальными произведениями на основе их сопоставления и выявления нравственно-эстетической проблематики, творческого почерка представителей разных эпох и культур. Глубина восприятия музыки учащимися напрямую связывается с постижением её художественного смысла через сопоставление с образами других видов искусства, с освоением её специфики как искусства интонационно-временного.

Домашнее задание

1. Творческая работа на тему «Что роднит музыку с изобразительным искусством?». Работа выполняется в группах. Каждая группа рассматривает одно из направлений связи музыки с изобразительным искусством: по общности жанров (назвать или письменно перечислить жанры изобразительного искусства (портрет, пейзаж, батальное полотно и др.), с которыми встречались в связи с произведениями музыкального искусства, повторить — прослушать или исполнить их); по истокам, художественному замыслу, функциональной направленности и др. Для поиска необходимой информации использовать информационно-образовательные ресурсы Интернета.

2. Создание коллективной презентации «Образ родного края в музыке и изобразительном искусстве». Задание выполняется в группах. Задача каждой группы — подготовить одну страницу презентации, посвящённую любимому музыкальному произведению, и подобрать к нему изобразительный ряд (ху-

дожественные фотографии, репродукции картин). Подготовленные страницы должны быть сведены в единую презентацию, поэтому группам необходимо согласовать стиль оформления и не забыть указать в конце презентации авторов каждой страницы.

Уроки: «Звать через прошлое к настоящему»

Задачи уроков: постижение истории своей страны через художественные образы разных искусств; воспитание российской гражданской идентичности: патриотизма, любви и уважения к Отечеству, чувства гордости за свою Родину, прошлое и настоящее многонационального народа России; осознание своей этнической принадлежности; изучение кантаты «Александр Невский» С. Прокофьева и сопоставление героико-эпических образов музыки с образами изобразительного искусства.

На этих уроках происходит осмысление учащимися новой темы о героических образах в искусстве, которая нашла образное воплощение в словах композитора М. Мусоргского «Звать через прошлое к настоящему» и способствует эмоциональному проживанию исторических событий и судеб защитников Отечества.

На разворотах учебника (с. 90—97) представлены художественные произведения, посвящённые героическим образам отечественного искусства: триптих «Александр Невский» («Северная баллада», «Александр Невский», «Старинный сказ») П. Корина; картина «Въезд Александра Невского во Псков после Ледового побоища» В. Серова; «Ледовое побоище» палехского художника Н. Зиновьева и кадр из фильма «Александр Невский» (Н. Черкасов в роли Александра Невского), а также скульптура «Александр Невский» О. Комова. В соответствии с изобразительным рядом дана нотная запись (с. 92—93) главных тем различных частей кантаты («Песня об Александре Невском», хор «Вставайте, люди русские», «Мёртвое поле», знакомые учащимся по начальной школе, а также «Крестоносцы во Пскове» и «Ледовое побоище»).

«Александр Невский», «За отчий дом, за русский край...». В начале урока могут прозвучать знакомые фрагменты из кантаты «Александр Невский». Пусть пятиклассники вспомнят, каким героическим страницам истории России посвящена эта музыка, и споют главные темы предлагаемых фрагментов. Учителю следует обратить внимание на напевность, былинный склад «Песни об Александре Невском», решительность и напористость главной темы хора «Вставайте, люди русские», близость к протяжной народной песне темы средней части хора — «На земле родной не бывает врагу».

Возможна беседа о личности знаменитого полководца XIII в., защитника и святого земли Русской князя Александра Невско-

го, о котором учащиеся дополнительно могут прочитать в творческой тетради (с. 54). Там же они увидят икону «Святой благоверный князь Александр Невский» на фоне кадра из фильма и картину М. Нестерова «Князь Александр Невский» на фоне Александро-Невской лавры в Санкт-Петербурге, основанной в 1710 г. в память победы Александра Невского над шведами.

Затем можно предложить ещё раз вслушаться в музыку вступления к хору «Вставайте, люди русские» и передать (изобразить) движением руки характер звучания набатного колокола. А сравнивая обе части, определить их форму (оба фрагмента написаны в *трёхчастной форме*, и в том и в другом средние части контрастны крайним частям).

Может быть, кто-то из учащихся видел по телевизору легендарный фильм С. Эйзенштейна «Александр Невский»¹, для которого в 1938 г. сочинил музыку С. Прокофьев. Позднее она легла в основу кантаты — многочастного музыкального произведения для хора, меццо-сопрано и оркестра. Зримость образов музыки Прокофьева даёт повод на этом уроке обратиться к восприятию другого произведения искусства — живописного триптиха художника П. Корина «Александр Невский».

Пусть ребята рассмотрят *триптих* (с. 90—91) — композицию из трёх картин — и найдут среди них уже знакомое им живописное полотно (центральная часть «Александр Невский»). После этого ответят на вопросы: ● Какая идея лежит в основе этих картин художника? ● Почему фигура Александра Невского занимает центральную часть? ● Какие сюжеты воплощены на правой и левой частях триптиха? ● Как они связаны с образом великого русского полководца? ● Современны ли «звучание» картины для нас — людей XXI в.?

Чтобы обобщить впечатления учащихся от повторной встречи со знакомым образом князя Александра Невского, можно предложить поиск словесных и музыкальных его характеристик.

На центральной части триптиха — могучая фигура воина, у него грозный лик и гневный взгляд защитника, уверенным жестом рук он сжимает рукоять меча. Холодной голубизной отливают его доспехи. Над головой князя — воинская хоругвь с образом Спаса Ярое Око. Величественная фигура Александра Невского занимает почти всю плоскость холста, возвышаясь над водами реки Волхов, храмом Софии Новгородской, окрестными далями. Во всём облике князя выражена твёрдая решимость и уверенность в своих силах, в силах русского войска. Он как будто говорит: «Кто с мечом к нам войдёт, от меча и погибнет!»

После знакомства учащихся с левой частью триптиха — «Северная баллада» можно спросить, как бы они назвали эту картину. Композиция картины разрабатывает мотив военной опасности и защиты

¹ Кадры из фильма учащиеся могут увидеть не только в учебнике на с. 94, но и в творческой тетради на с. 54.

мирных рубежей России и включает две фигуры — женщина и воин-богатырь в дозоре на фоне суровой природы северного края (река, глухой лес). «В пейзаже родной земли искал я ту же эпическую силу... мечтал передать это раздолье, ширь, чтобы простор Родины встал на полотне, как оваянный поэзией образ свободы и любви»¹, созвучный былинной напевности родного эпоса. В этой картине повторено изображение меча, но он уже не в ножнах, как у Александра Невского, а обнажён; предупредительный жест вытянутой вперёд руки мужчины как бы останавливает врага. Женская фигура со сложенными на груди руками, воин в латах, деревья слева от фигур людей и за ними и даже пёс, лежащий в ногах у женщины, словно сливаются в одну монолитную преграду.

В правой части триптиха — «Старинный сказ» — П. Корин запечатлел реальных людей — сказителя и сказительницу, а также ушкуйника — то ли богатыря, то ли разбойника.

После анализа средств выразительности триптиха (линия, рисунок, цветовая гамма, ритм, композиция) можно предложить учащимся задуматься над вопросом: ● Почему в названиях картин «Северная баллада» и «Старинный сказ» художник использует музыкально-литературные термины — *баллада*, *сказ*?

Желательно на этом и следующем уроках вспомнить известные школьникам (из уроков музыки в начальной школе) музыкальные произведения, в которых ярко раскрывается тема защиты Родины: канты петровского времени, фрагменты из оперы «Иван Сусанин» М. Глинки, Симфония № 2 («Богатырская») А. Бородина, «Богатырские ворота» из «Картинок с выставки» М. Мусоргского, а также русские народные песни («Солдатушки, бравы ребятушки», «Славны были наши деды», «Вспомним, братцы, Русь и славу») и песни современных композиторов. Исполнение одной-двух песен (по выбору учащихся) может стать ярким эмоциональным завершением урока.

«Ледовое побоище», «После побоища». Предлагаем два методических варианта организации урока: 1) с опорой на музыкальное восприятие пятиклассниками фрагментов кантаты; 2) с опорой на восприятие школьниками произведения изобразительного искусства.

Музыкальная батальная картина «Ледовое побоище» будет более ярко воспринята учащимися, если перед её слушанием предложить им напеть основные темы, нотная запись которых приводится в учебнике (с. 94): тему хорала (песнопения) крестоносцев, темы русских воинов. (Первая соответствует в фильме эпизоду русской атаки, вторая — «Живым бойцам почёт и честь» из хора «Вставайте, люди русские» — будет звучать в симфоническом изложении.) Эти и другие темы будут повторяться и видоизменяться в зримой батальной сцене, что

¹ Цит. по кн.: Старкова З. С. Литература и живопись. — М., 1985. — С. 81.

даст возможность учащимся сконцентрировать внимание на приёмах развития музыки.

Конечно, необходимо напомнить ребятам тот факт, что зримость музыки «Ледового побоища» связана прежде всего с кинематографом¹. Музыка, характеризующую вражеские силы, Прокофьев стремился сделать «неприятной для русского уха». Тупая механистичность псов-рыцарей, жёсткие устрашающие гармонические наложения усиливаются композитором при помощи новых, открытых им средств магнитофонной записи.

Наверняка учащиеся смогут услышать в этом фрагменте удивительные по своей изобразительной силе моменты: и дрожание мглистого предрассветного воздуха, и треск ломающегося льда, и бряцание оружия, и карканье ворона. Эта сцена словно собирается композитором из множества звуковых «кадриков», но при этом она чётко организована в своём развитии.

Используя *принципы чередования и контраста* тем, изображающих тевтонцев (механический шаг, монотонно-мертвенное пение), и музыкальных характеристик русских воинов (героический клич из хора «Вставайте, люди русские», удалые наигрыши скоморохов, ослепительно яркая тема русской контратаки, стремительное движение-полёт русской конницы), композитор достигает в этой картине напряжённого развития музыки. Несомненно, пятиклассники смогут оценить выразительность отчётливо различимой среди звуков боя острой скоморошьей темы (близкой «Камаринской») русского воинства, всё большую ожесточенность грозной музыки крестоносцев и героическое противостояние ей темы русской атаки и темы из хора «Вставайте, люди русские».

Важно направить внимание пятиклассников на то, как развивается музыка. А она развивается от поочередной контрастной борьбы тем к одновременному сочетанию их в кульминации, где тембровая окраска каждой из них сохраняется: тема крестоносцев звучит у медных инструментов с сурдинами, русские темы (героическая и удалая) — у струнных. Такое полифоническое сочетание контрастных тем, создавая огромное гармоническое напряжение, соответствует драматическому содержанию картины. Целостность её проявляется в рондообразности строения, которое учащимся интересно будет сравнить с композицией в лаковой миниатюре «Ледовое побоище» палехского художника Н. Зиновьева, представленной в учебнике (с. 94.) ● Звучит ли эта картина? ● Какие черты этого произведения декоративно-прикладного искусства помогают «услышать» противоборство двух сил?

В музыкальной картине «Ледовое побоище» Прокофьев сталкивает две непримиримые силы, в споре которых решает-

¹ Схему-звукомонтаж начала картины «Ледовое побоище» учащиеся увидят в творческой тетради (с. 56).

ся не только судьба России, но и судьба православной веры. Драматичную сцену сражения войска князя Александра Невского на Чудском озере учащиеся не только «увидят» в музыке Прокофьева, но и «услышат» в работе палехского художника Н. Зиновьева. Как и в музыке Прокофьева, сильнейшим выразительным приёмом здесь является контраст (контрасты цвета, рисунка и фона, обуславливающие рондообразность композиции).

В центре в красном плаще и доспехах помещён на вздыбленном белом коне Александр Невский. На переднем плане под ногами сражающихся синий лёд и втоптываемые в него доспехи крестоносцев, поверженные враги. Развевающиеся плащи ратников придают изображению динамизм, движение; множество взметнувшихся вверх мечей создают ощущение могучей силы. Чёрный (традиционный для палехской лаковой миниатюры) фон, а также сумрачные облака в верхней части композиции усиливают драматизм происходящего. Цветовая палитра картины строится на сочетании множества различных красок: красной, синей, зелёной, жёлтой (золотой). Русские воины прописаны на картине более отчётливо, враги — обобщённо. Золотая вязь узора по краям изображения словно замыкает действие в небольшом пространстве, тем самым предрекая его исход — биться до победы. В левом и правом углах изображения соответственно помещены слова: «А если кто с мечом к нам войдёт, от меча и погибнет. На том стояла и стоять будет Русская земля». Так в словесной форме художник выразил идею своего произведения.

Контрастом к музыкальной батальной картине «Ледовое побоище» служит следующая часть кантаты — «Мёртвое поле». Здесь иной эмоциональный строй — скорбь, неутешное горе, тоска, печаль, одиночество. Рекомендуется перед восприятием этой части кантаты дать ребятам прослушать только главную мелодию, которую поёт в кантате низкий женский голос (меццо-сопрано). ● Народная это мелодия или её сочинил композитор? ● К какому жанру народной песни она близка (лирической, шуточной, протяжной, причитанию-плачу)? ● Какой лад создаёт образ скорби? (Минор.) После пропевания учащимися этой мелодии со словами можно поставить перед ними ещё один вопрос: ● Что роднит эту мелодию с народными песнями? (Певучесть, распевы, неспешность рассказа.)

После восприятия этой части кантаты важно отметить, что *принцип контраста* в развитии образов является важнейшим в композиции всей кантаты, а не только какой-либо её части. Так, мощному звучанию симфонического оркестра и хора в «Ледовом побоище» противопоставляется одинокий женский голос (меццо-сопрано) в «Мёртвом поле».

Целесообразно предложить ребятам разучить одну из русских народных песен, например «Уж ты, поле моё», «Не одна-то ли во поле дороженька». В процессе разучивания можно сопоставлять интонации, ритмы, приёмы развития разучиваемой песни с главной мелодией из «Мёртвого поля».

В заключительной части урока рекомендуется сравнить различные произведения искусства: скульптуру О. Комова «Александр Невский», помещённую на фоне русского поля (с. 96—97), 6-ю часть кантаты «Мёртвое поле» с русскими народными песнями, а также обратиться к картине В. Серова «Въезд Александра Невского во Псков» (с. 92), созвучной одноимённой последней части кантаты (с которой учащиеся знакомились ещё в IV классе). Можно вспомнить, как звучала эта часть, и предположить, какие темы из разных частей кантаты Прокофьев мог использовать для её завершения, хорового финала, прославляющего Русь-победительницу.

Путём выбора музыкальных тем, которые учитель будет наигрывать или напевать, учащиеся смогут самостоятельно выстроить композицию финала. Естественно, отбрасываются темы крестоносцев. Учащиеся предлагают обе темы «Песни об Александре Невском» (но как будет звучать первая тема, так же повествовательно или в изменённом виде?); светлую мелодию из средней части хора «Вставайте, люди русские» и русские темы из «Ледового побоища». Оказывается, что все они действительно есть в финале, но переинтонированы, звучат в увеличении, в замедленном темпе, в четырёхголосном изложении для смешанного хора и оркестра. Всё это придаёт завершению кантаты богатырский, гимнический, торжественный характер. Эпический хоровой финал утверждает победу живого человеческого народного начала над жестокостью и насилием.

Завершить уроки по кантате С. Прокофьева и связи музыки с изобразительным искусством можно лаконичной дискуссией на тему «Как я понимаю смысл выражения М. Мусоргского: «Звать через прошлое к настоящему»?».

Домашнее задание. Сравнить свои впечатления от картин П. Корина с описанием, которое даётся в творческой тетради (с. 56).

Выполнив задания и ответив на вопросы, учащиеся ещё раз укрепятся в мысли, что все искусства, взаимодействуя между собой и влияя друг на друга, приоткрывают для нас в художественных образах страницы истории, затрагивают вечные проблемы, волновавшие и волнующие человечество.

Домашнее задание (вариант). Провести учебное исследование «Героико-эпические образы музыки». Представить себя в роли музыкального критика, выбрав одно из музыкальных произведений, предложенных учителем. Внимательно прослушать его, вспомнить, как разбирали кантату «Александр Невский» С. Прокофьева на уроке, и написать небольшую рецензию на это музыкальное произведение (на основе сравнения героических образов, созданных средствами различных видов искусства — музыки, живописи, художественной литературы, кино), отметив, какое героическое событие или личность раскрывает-

ся в нём, с помощью каких средств композитору удаётся достигнуть создания героического образа, и свои впечатления.

Уроки: «Музыкальная живопись и живописная музыка»

Задачи уроков: развитие музыкального, образно-ассоциативного мышления учащихся через выявление общности музыки и живописи в образном выражении состояний души человека, изображении картин природы; углубление знаний о выразительных возможностях собственно музыкального искусства; выяснение ответов на вопросы: «Можем ли мы услышать живопись?» и «Можем ли мы увидеть музыку?»; развитие эстетического сознания через освоение художественного наследия народов России и мира, творческой деятельности эстетического характера; воспитание эстетического отношения к произведениям искусства и жизни, музыкального, художественного вкуса, формирование оценочных суждений.

Эта тема объединяет пять разворотов учебника (с. 98—107) и может быть реализована на двух-трёх уроках. Возможны разные варианты планирования.

«Ты раскрой мне, природа, объятья...», «Мои помыслы — краски, мои краски — напевы...», «И это всё — весенних дней приметы». В центре уроков — музыкальные образы знакомых учащимся произведений, созвучные музыкальной живописи художника начала XX в. В. Борисова-Мусатова. Этот мастер своей живописной пластикой (цветом, линией, характером движений кисти) выразил тончайшие изменения настроений, состояний человеческой души.

Не случайны музыкальные названия мусатовских картин: «Осенний мотив», «Гармония», «Мотив без слов», «Осенняя песнь», «Реквием». Они определяют тенденцию его искусства — приблизить живопись к музыке. Художник стремился вызвать у зрителей звуковые ассоциации, искал возможность строить живописную композицию по законам контрапункта (учения о единстве и гармонической согласованности разных самостоятельных голосов в музыкальной ткани произведения). Создавая изображение на основе музыкальных принципов, Борисов-Мусатов добивается эмоционального единства.

Учащиеся увидят в учебнике (с. 98—101) несколько репродукций картин этого художника. И хотя их названия не связаны с музыкой («Весенний этюд», «Весна», «Цветущие вишни», «Дама в кресле», «Водоём»), настроение, выраженное в них, хочется озвучить лирической музыкой.

Репродукции картин могут быть выведены на экран. Учитель предлагает пятиклассникам ответить на вопросы: ● Какое эмоциональное состояние преобладает на этих полотнах (восторг, радость, покой, тишина, уравновешенность)?

● В каких жанрах живописи — пейзаж, портрет, бытовая зарисовка и др. — художник передаёт похожие (или различные) состояния души? ● Какой изображает природу художник на своих картинах? ● Если бы вы были композиторами, музыку какого характера сочинили бы, глядя на картины художника? (Вспомните знакомые музыкальные сочинения, звуковые картинам художника.) ● Что в восприятии мира, запечатлённого в картинах художника, близко тебе, а чем оно отличается от твоего?

Приведём фрагмент урока, посвящённый восприятию и анализу картины В. Борисова-Мусатова «Водоём».

У. Обратим внимание на детали (сюжет) картины. Кто изображён на переднем плане?

П. Две женщины. Одна из них стоит, другая — сидит... Они находятся у пруда или озера...

У. Верно. На картине запечатлены две дорогие художнику женщины — его невеста и сестра — в парке любимой им усадьбы. Как вы думаете, какое у них настроение?

П. Они мечтают... Вспоминают о чём-то... Грустят...

У. Опишите их позы. Одежду.

П. Одежда у них необычная... Кружевные прозрачные накидки... Ощущается какая-то хрупкость...

У. Действительно, их изображения проникнуты светлой грустью. Женщины словно находятся в каком-то оцепенении. Кружевные тонкие накидки придают фигурам изящество.

Какие средства изобразительного языка помогают передать состояние задумчивости, созерцательности?

П. Плавные, мягкие линии... Приглушённые краски... Неподвижность фигур...

У. Скажите, что ещё изображено художником на картине?

П. Берег... Пруд или озеро... Отражения облаков и деревьев в воде...

У. Как вы думаете, что в картине главное — образы природы или образы женщин? А может быть, они находятся в неразрывном единстве друг с другом?

П. Главное — природа... Нет, главное — люди... А по-моему, они связаны. Если бы на картине не было женщин, то труднее было бы уловить её настроение...

У. Мне кажется, что последнее высказывание очень точное. А теперь попытаемся ответить на такой вопрос: какой цвет преобладает в картине?

П. Голубой — вода, одежда... Зелёный — деревья, растения на другом берегу... Есть ещё и белый цвет — облака... И немного коричневого — берег... Розоватая накидка на стоящей девушке...

У. Преобладает голубой цвет. Он во взаимодействии с белым, зелёным, розовым передаёт разные интонации, разное настроение: от мечтательной грусти до возвышенной просветлённости.

В музыке есть понятие «ритм» — чередование коротких и долгих звуков. В живописи также есть свой ритм — повторы одинаковых линий, цветовых пятен... Давайте попытаемся найти элементы картины, которые повторяют округлость правого края водоёма.

П. Мягкие округлые линии складок платья сидящей девушки... Округлые очертания облаков... Такие же линии камней на берегу слева... Проблески между листвой деревьев также округлые...

У. Да, очень ритмично переключаются различные элементы картины. А теперь самый непростой вопрос: каковы особенности композиции картины?

П. В ней два плана: первый — женские фигуры, второй — природа... Картина словно обрывается, в ней не дорисован пруд...

У. Вы верно подметили, что в картине два плана. Первый — вертикальный — фигуры женщины, отражение стволов деревьев в воде; второй — горизонтальный — берег, гладь водоёма. Художник рисует как бы с двух точек зрения (девушек Борисов-Мусатов изображает увиденными прямо перед собой, а водоём — как будто сверху).

Интересна и мысль о том, что картина словно не дописана. Художник замкнул правую часть полотна закруглённой линией берега, а левую часть оставил открытой, исключив из изображения линию горизонта. Этот приём придаёт ей особую прелесть, очарование, способствуя сохранению одного эмоционального состояния — тихой грусти, одухотворённости, раздумий о смысле бытия.

Желательно, чтобы после анализа картины весь класс исполнил романс Глинки «Жаворонок», подчиняя его звучание эмоциональному состоянию, переданному художником.

В центре урока должно быть восприятие романса «Островок» С. Рахманинова и осознание учащимися его содержания. Прежде чем прослушать романс, два-три ученика поочерёдно читают одноимённое стихотворение К. Бальмонта, положенное в основу этого музыкального произведения. Учителю следует отметить тех школьников, которые при чтении изберут неторопливый темп, спокойную, мечтательную интонацию голоса, негромкое произнесение слов.

Расширить эмоциональный словарь учащихся при определении ими настроения стихотворения помогут слова на цветных плашках в учебнике (с. 100). Пропевание (с ориентацией на нотную запись) начальной и заключительной фраз романса Рахманинова поможет им осознать общность средств выражения покоя, тихой грусти в живописной картине и в музыкальном сочинении. Необходимо привлечь внимание учащихся к особенностям ритмического рисунка и мелодической линии в романсе: равномерная ритмическая пульсация в первой фразе и наличие пауз, подчёркивающих завершение, остановку движения; певучая мелодия в небольшом диапазоне повторяется в начале и в конце произведения, что создаёт ощущение замкнутости пространства (как в картине).

Затем учитель может предложить послушать романс в записи (или исполнить его сам), проследить за развитием стихотворного текста и обосновать трактовку стихотворения композитором.

Школьники наверняка заметят, что для двух первых четверостиший композитор сохраняет одну и ту же мелодию, в которой преобладает состояние покоя, неподвижности. Этому способствует повторение звуков («ре») в конце построения, замирание звучности. Изменяется лишь фортепианное сопро-

вождение каждого четверостишия. Во втором «куплете» появляются выразительные подголоски (учитель наигрывает их). Ощущение неподвижности воздуха создаётся Рахманиновым за счёт широкого (большого) пространства между как бы парящей мелодией в высокоем регистре и нижним голосом сопровождения, мерно спускающимся в низкий регистр (учитель играет нисходящую гамму).

Осознание интонационно-образного смысла произведения поможет пятиклассникам почувствовать особую атмосферу тишины, доверительности, покоя. Художественный смысл этой вокальной миниатюры Рахманинова—Бальмонта видится в любовании красотой природы, в создании эмоционального состояния, способного вызвать в человеке желание побыть наедине с природой, с самим собой, со своими сокровенными чувствами. Не случайно писатель М. Горький сказал о музыке С. Рахманинова: «Как хорошо он слышит тишину».

Контрастом к «Островку» будет романс Рахманинова «Весенние воды». Здесь можно предложить другой методический ход в построении фрагмента урока. Если первый романс звучал после анализа картины Борисова-Мусатова, то второй романс может стать стимулом для поиска иных живописных образов, варианты которых предложены в учебнике на развороте «И это всё — весенних дней предметы!».

Романс «Весенние воды» звучит без предварительного чтения стихотворения Ф. Тютчева. Вопросы, которые можно задать после первого прослушивания, могут быть такими:

- О чём рассказывает эта музыка?
- В каком жанре написано это музыкальное произведение?
- Каков его сюжет?
- Какова его основная идея?
- Какое свойство отличает романсы «Весенние воды» и «Островок»?

После ответов учащихся на эти вопросы можно прочитать стихотворение Ф. Тютчева, обратив внимание на его радостный, приподнятый эмоциональный тон, и начать более детальный анализ, построенный на сопоставлении музыкального и поэтического языка романсов «Весенние воды» и «Островок». Сравнение настроения мелодии и слов романса позволит учащимся убедиться в том, что поэзия Тютчева нашла яркое образное воплощение в ликующих, призывных интонациях «Весенних вод».

Пусть учащиеся, рассматривая картины, попытаются сопоставить различные средства выразительности художественных произведений: *мелодия — линия; ритм в музыке — ритм в картине; лад, эмоциональный тон музыки — цветовая гамма, колорит; форма музыки — композиция картины.*

«Вслушивание» учащихся в живопись И. Левитана, размышления о ней должны привести к выводу о том, что на его картинах всё, по выражению Алпатова, «хоть и не очень громко, но радостно поёт о весне». (Но это другой образ весны,

отличающийся от созданного в «Весенних водах» Тютчева—Рахманинова.) ● Какая же из предложенных картин наиболее созвучна романсу «Весенние воды»? Может быть, «Формула весны» П. Филонова, которую отличает буйство красок? (Картина напоминает сверкающий мозаичный ковёр, сотканный из тысяч и тысяч «атомов», каждый из которых обладает своим цветом и огранкой и вызывает ощущение взволнованности, а возможно, и радостного буйства.) А может быть, «Пейзаж» Д. Бурлюка, где графически точные линии-штрихи создают ощущение движения? Или живописное полотно А. Рылова «Буйный ветер», которое также передаёт движение?

Учителю не следует привязывать определённую картину к романсу. Пусть учащиеся постараются аргументировать свой собственный выбор. Так у них будет воспитываться сознательное эмоциональное, эстетическое отношение к произведениям искусства и жизни, формироваться музыкальный и художественный вкус, будут вырабатываться оценочные суждения.

В конце урока можно задать школьникам вопросы: ● Какую роль играет природа в жизни человека? ● Как она пробуждает творческое воображение писателей, композиторов, художников, вдохновляя их на создание произведений искусства? А завершить урок можно выразительным исполнением одной из песен, которые учащиеся разучивали в начале года: «Родина» Н. Хрисаниди, «Красно солнышко» П. Аедоницкого и др.

Домашнее задание. 1. В творческой тетради на развороте «Весна, весна! Как воздух чист!» (с. 60—61) выполнить задания, обратив особое внимание на собственное сочинение мелодии на четверостишие С. Городецкого «Звоны-стоны, перезвоны...», поэтический образ которого созвучен ритму картины «Формула весны» П. Филонова (с. 63 учебника).

2. Для более эффективной и интересной работы на следующем уроке прочитать в творческой тетради (с. 60) текст композитора Д. Кабалевского и искусствоведа М. Алпатова о музыкальности картины И. Левитана «Весна. Большая вода».

На уроке с разворотами «Фореллен-квинтет», «Дыхание русской песенности» развивается тема «Музыкальная живопись и живописная музыка» на основе сопоставления зримых образов музыкальных сочинений русского и зарубежного композитора (вокальные и инструментальные произведения Ф. Шуберта и С. Рахманинова) и выявления общности отражения жизни в русской музыке и поэзии.

Восприятие, исполнение, сравнение произведений искусства, созданных в жанре пейзажа: «Форель» и «Фореллен-квинтет» (фрагмент) Ф. Шуберта; прелюдий (соль мажор, соль-диез минор) С. Рахманинова, стихов «Мне в душу повеяло жизнью и волей» А. Майкова и «По дороге зимней, скучной...» А. Пушкина, предполагают работу с двумя этими разворотами учебника (с. 104—107).

Начать урок можно с прослушивания музыки австрийского композитора Ф. Шуберта, в частности песни «Форель», в выразительном музыкальном образе которой органично использованы художественно-изобразительные приёмы. ● Связана ли эта вокальная миниатюра с изобразительным искусством? Наверняка пятиклассники скажут о том, что одним из свойств этой музыки является *изобразительность*. Песня вызывает яркие зрительные образы: каждый может нарисовать в своём воображении сценку, переданную в ней. Изобразительность (плещущаяся в ручье рыбка) присутствует и в изгибах мелодии, и в переливах фортепианного сопровождения. ● Каков же смысл этой вокальной миниатюры? («Нарисовав» бесхитростную жизненную сценку, композитор и поэт создали образ природы — её нежной, хрупкой, беззащитной красоты, которая радуется, восхищается, вызывает сочувствие и сострадание.)

При разучивании песни с учащимися рекомендуется транспонировать мелодию в более удобную для пения тональность и в процессе работы стремиться к светлому, полётному звучанию голосов в довольно подвижном темпе, следить за точностью интонирования различных окончаний фраз, изящно и легко исполняя распевы, точно передавая пунктирный ритм.

Желательно предложить ребятам подумать об исполнительском плане, о том, как передать контраст настроений: безмятежное, радостное в двух первых куплетах (в начале мелодии слышны фанфарные интонации) и взволнованное, горестное в третьем куплете (где вместо мажора звучит минор, мелодия близка речитативу, дыхание становится сбивчивым, выделяются резкие восклицательные интонации). Но завершается третий куплет так же, как и первые два, хотя мелодия интонационно несёт в себе другой смысл: слова «я волю дал слезам» требуют её переинтонирования.

Данное сочинение интересно тем, что обрело вторую жизнь в инструментальной музыке: в пяти вариациях для квартета инструментов (скрипка, альт, виолончель, контрабас и фортепиано). Первое прослушивание «Фореллен-квартета» может быть направлено на выяснение приёмов развития знакомой учащимся мелодии песни и на определение формы *вариаций* этой инструментальной зарисовки. С жанром *инструментального квартета* учащиеся встречаются впервые.

С вокальным квинтетом «Какое чудное мгновенье» из оперы «Руслан и Людмила» учащиеся познакомились ещё во 2 классе и возвращались к нему не раз, в том числе и в 5 классе в теме «Первое путешествие в музыкальный театр», когда выполняли задания в творческой тетради.

В учебнике (с. 104—105) предлагается нотная запись начала песни и компьютерная графика её вариационного звучания в «Фореллен-квартете» — своего рода «график времени»,

который показывает силу и интенсивность звучания музыки. Слушая «Фореллен-квнтет», учащиеся смогут определить, что здесь записано: тема или какая-либо вариация¹.

После слушания квартета можно спросить ребят, всё ли содержание песни отражено в теме и трёх вариациях или должно быть продолжение. (Можно сказать, самый трагичный момент песни так и не прозвучал. Поняли ли они это?)

Во второй части урока учитель привлекает внимание пятиклассников к музыке уже знакомого им композитора. О каком композиторе пойдёт речь, учащимся предлагается определить самим. Пусть по выбору учителя прозвучат мелодии знакомых пятиклассникам сочинений С. Рахманинова: Концерт для фортепиано с оркестром № 3 (1-я часть), «Вокализ», Прелюдия до-диез минор, «Светлый праздник» из сюиты-фантазии для двух фортепиано, романсы «Сирень» (из программы IV класса), «Островок» и «Весенние воды», которые звучали на предыдущих уроках.

С методической точки зрения такое «восстановление» предшествующих музыкальных впечатлений учащихся даёт возможность постепенно формировать у них чувство стиля, накапливать интонационный багаж, связанный с творчеством того или иного композитора. Желательно, чтобы напоминание знакомых сочинений Рахманинова сопровождалось их вокализацией, пластическим интонированием, литературными или зрительными ассоциациями.

Учитель может воспользоваться одним из возможных вариантов представления прелюдий Рахманинова: 1) последовательное восприятие каждой прелюдии с её интонационно-образным анализом и сравнением каждой с произведениями живописи и литературы; 2) сопоставление двух прелюдий, выявление контраста их языка, привлечение литературных и живописных образов, дополняющих образный строй музыки.

При сравнении Прелюдии соль мажор (соч. 32, № 5) С. Рахманинова с живописным полотном Левитана «Весна. Большая вода» учащиеся должны вспомнить, что прочитали в творческой тетради, и ответить на следующие вопросы: ● Ощутимо ли в этих произведениях искусства (музыки и живописи) присутствие человека — композитора, художника? ● Каково отношение авторов к тому, о чём они рассказывают своим слушателям, зри-

¹ В фонохрестоматии пятиклассники услышат это произведение не полностью: тему, взятую из песни «Форель» в переложении для струнных инструментов с солирующей скрипкой, и 3 вариации. 1-я исполняется на фортепиано, а четыре струнных инструмента аккомпанируют (триоли у скрипки и альт). Во 2-й вариации тему ведёт альт, скрипка украшает её звучание триолями, рояль как бы комментирует происходящее. В 3-й вариации фортепиано звучит громко и живописно, почти заглушая тему, которую играют виолончель и контрабас, а скрипка и альт дополняют картину бодрым ритмом.

телям? ● Какие чувства вызывают эти пейзажи — музыкальный и живописный?

Далее пусть пятиклассники прочитают лирические строки стихотворения русского поэта XIX в. А. Н. Майкова «Мне в душу повеяло жизнью и волей...» (с. 106 учебника), созвучные Прелюдии соль мажор. Можно привлечь внимание учащихся к тому, как в стихотворении выражается приподнятое эмоциональное состояние: многоточие, которым заканчивается вторая строка (словно мысль, недосказанная под влиянием нахлынувшего чувства); повторение слов («Хочется в поле, в широкое поле...»), связанное с волнением; выражение восторга — восклицательный знак в конце четверостишия («...сыплет цветами весна!»).

Для интонационно-образного анализа Прелюдии соль-диез минор (соч. 32, № 12) С. Рахманинова предлагаем учителю на основе нижеизложенного текста самому сформулировать вопросы к учащимся.

«Яркая, почти зримая образность отличает Прелюдию соль-диез минор. Это образ дороги и неторопливо бегущей по необозримым заснеженным просторам тройки: мерно звенят колокольчики, думы теснят грудь... Элегическое настроение пьесы передано композитором в распевной мелодии. В ней слышны и декламационные обороты, которые вносят в основную тему Прелюдии неповторимую речевую выразительность. Сопровождается мелодия уныло-однообразным аккомпанементом, напоминающим перезвон бубенцов.

Во второй части интонации-«вздохи» как бы перебиваются беспокойным биением «колокольцев». Усиление тревоги достигается за счёт повторений коротких мотивов басового голоса на фоне трепещущего взволнованного аккомпанеента. Третья часть (реприза) вносит в общее настроение Прелюдии интонации тоски, суровой скорби, мужественности — главная тема звучит в басу.

Заключительный раздел пьесы имеет чисто изобразительный характер: тройка уносится вдаль, теряется в бесконечном просторе русских полей торопливый звон бубенцов.

Глубже понять Прелюдию учащимся поможет размышление над вопросом: можно ли услышать в этой музыке «голос», мысли самого Рахманинова-композитора, думающего о России вдали от неё, человека, бесконечно тоскующего за границей по родным просторам, русским людям?»¹

В заключение учитель, наигрывая мелодии, темы прозвучавших на этих уроках музыкальных произведений или показывая репродукции, может обратиться к обобщающим вопросам: ● Можем ли мы услышать живопись? ● И можем ли мы увидеть музыку? Возможно сравнение Прелюдии соль-диез ми-

¹ Русская музыка в школе: Методические очерки / Авт.-сост. Г. П. Сергеева, Т. С. Шмагина. — М., 1998. — С. 112–113.

нор Рахманинова с музыкальными образами «Попутной песни» Глинки, «Тройки» Свиридова из «Музыкальных иллюстраций к повести Пушкина «Метель».

Вспоминая уже знакомые произведения, учащиеся яснее поймут общее и различия двух видов искусства в изображении картин природы и образном выражении состояний души человека, осознают особенности музыкальной выразительности и изобразительности. Так раскрываются изобразительные возможности музыки, основывающиеся как на звукописи — имитации различных звучаний (пение птиц, жужжание шмеля, раскаты грома, шелест леса), так и на ассоциативных связях звуковых и незвуковых явлений, что характерно и для музыки Рахманинова, и для музыки Шуберта.

Домашнее задание. 1. Принять участие в создании коллективной презентации «Услышать музыку картин». Воспользовавшись видеоресурсами Интернета, подобрать пейзаж, созвучное ему музыкальное произведение и аргументировать свой выбор картины и музыки. (Ученик готовит личную страничку презентации.)

2. Прочитать в творческой тетради (с. 37—39) фрагмент из книги Н. Бажанова «Рахманинов».

Это задание поможет учащимся связать тему «Колокольность в музыке и изобразительном искусстве» с темой «Музыкальная живопись и живописная музыка» и понять, как на основе ярких жизненных впечатлений возникают произведения искусства.

Уроки: «Колокольность в музыке и изобразительном искусстве»

Задачи уроков: расширение представлений учащихся о жизненных прообразах и народных истоках музыки (на примере произведений отечественных композиторов — С. Рахманинова и В. Кикты); воспитание патриотизма, любви к Отечеству и уважения к своему народу, чувства ответственности, гордости за свою Родину, прошлое и настоящее многонационального народа России на основе сознательного усвоения общечеловеческих нравственных ценностей (любовь к человеку, доброта, милосердие, равноправие, справедливость), формирование толерантного сознания и поведения, готовности и способности вести диалог с другими людьми, достигать взаимопонимания.

«Весть Святого торжества...» Начать урок можно со звучания уже знакомого по IV классу фрагмента из 4-й части сюиты-фантазии Рахманинова «Светлый праздник», а затем спросить учащихся, что лежит в основе этой музыки, и предложить одному из них прочитать в учебнике (с.108) воспоминания композитора о его детских впечатлениях. Здесь же пятиклассники увидят собор Святой Софии в Новгороде, о колокольном звоне

которого вспоминал композитор, что и нашло отражение в его музыке.

София в переводе с греческого означает *мастерство, знание, мудрость*. В сознании наших далёких предков она ассоциировалась с православием, с поклонением Богу, Христу. Представление о Софии как Премудрости Божией получило особое развитие в Византии (главный храм в Константинополе VI в.) и на Руси: три главные русские церкви XI в. — в Киеве, Новгороде и Полоцке. (Фотографию собора Святой Софии Киевской учащиеся увидят на с. 111 учебника.) В произведениях церковного искусства отразилась мудрость веков, в которую верили не только наши далекие предки, но и люди современные. Символами этой красоты и мудрости являются храмы и колокольные звоны, фрески и иконы, Слово и церковное пение. Художники, композиторы, приобщаясь к этой мудрости, зовут к ней и всех нас.

Колокольность — важный элемент национального мировосприятия. Красота звучания колокола, символизирующего соборность сознания русского человека, конечно, не могла не отразиться в музыкальных произведениях самых различных жанров, что мы слышим в сочинениях отечественных композиторов (Глинки, Мусоргского, Рахманинова, Прокофьева, Свиридова).

Исключительное место занимает колокольность в творчестве Рахманинова. ● О каких впечатлениях маленького Серёжи Рахманинова прочитали учащиеся в творческой тетради? ● Нашли ли отражение эти жизненные впечатления в его музыке?

Учащимся предлагается спеть основную интонацию 3-й части сюиты-фантазии «Слёзы» и сопоставить характер частей сюиты с образным строем стихотворений Ф. Тютчева и А. Хомякова, являющихся своеобразными эпиграфами к музыке (с. 108—109). Яркий образный контраст 3-й и 4-й частей сюиты обусловлен контрастными картинками русской жизни. Сопоставление этих частей сюиты-фантазии позволяет выявить отличие интонационного прочтения композитором знакомых ему с детства мотивов: многократно повторяющееся нисходящее мелодическое движение всего четырёх звуков, ровный однообразный ритм, медленный темп, негромкие, приглушённые звучности, минорный лад в 3-й части сюиты («Слёзы»); настойчивые радостные повторы основной интонации, состоящей всего лишь из трёх звуков¹, яркая динамика, быстрый темп — всё это создаёт впечатление зримой колокольности звучания в 4-й части («Светлый праздник»)².

Можно предложить учащимся сравнить звучание колокольных звонов в музыке Рахманинова со звучанием «Праздничного

¹ Можно напомнить учащимся, что с подобным явлением они уже встречались: из трёх звуков «вырастала» картина моря у Н. Римского-Корсакова («Океан — море синее», выступление к опере «Садко»), из четырёх звуков — картина пробуждающейся природы («Утро» из сюиты «Пер Гюнт» Э. Грига).

² См.: Критская Е. Д., Сергеева Г. П., Шмагина Т. С. Музыка. 4 класс. Фонохрестоматия музыкального материала (МРЗ).

трезвона. Красный Лаврский звон» в исполнении лаврских звонарей Богоявленского Патриаршего собора в Елохове¹.

Название «Светлый праздник» напоминает слушателям о непосредственном воплощении в музыке образов главного праздника Православной церкви — Воскресения Христова (Пасхи). Колокольными перезвонами храмов и монастырей встречаются православные христиане этот праздник. Пятиклассники услышат радостный восторг, ликование, переданные в музыке Рахманинова. После повторного прослушивания 4-й части необходимо подчеркнуть такие свойства этой музыки, как варьирование основной интонации, расцветчивание её разными регистрами фортепиано, оркестровость, колокольность звучания инструмента. Нужно подсказать ребятам, что оркестровость звучания достигается с помощью фактуры произведения и благодаря составу исполнителей: сюита-фантазия написана для двух фортепиано.

Ребятам известно, что во время праздничных богослужений в храме часто поются старинные песнопения. Ноты одного из них — «Христос воскрес!» приведены в учебнике (с. 109). Можно послушать или спеть с учениками эту мелодию, для того чтобы они смогли услышать её звучание в 4-й части сюиты-фантазии².

Так для учащихся становится очевидной мысль о том, что музыкальные впечатления детства стали интонационно-образной основой многих произведений композитора.

«Древний храм золотой вершиной блещет ярко...» Развитие темы урока связано с обращением учащихся к музыке современного композитора Валерия Григорьевича Кикты (р. 1941) — концертной симфонии для арфы с оркестром «Фрески Софии Киевской». С фрагментом из этого сочинения ребята уже знакомы в I классе: звучание арфы в 1-й части симфонии «Орнамент I» сопоставлялось тогда со звучанием гуслей — одного из самых древних музыкальных инструментов. Именно с этой части можно начать введение пятиклассников в мир русской истории, запечатлённой в образах «Фресок».

Сначала учитель может сыграть главную тему этой части на фортепиано, затем напеть мелодию вместе с учащимися.

- С каким жанром русского музыкального фольклора она имеет сходство? (С былинной.)
- Звучание какого музыкального инструмента имитирует композитор в этой теме? (Гусли.)

Такие жанровые переключки 1-й части симфонии с фольклором не случайны — так композитор отражает эпоху Древней Руси и своё восприятие древнего памятника русской архитектуры.

¹ См.: Критская Е. Д., Сергеева Г. П., Шмагина Т. С. Музыка. 2 класс. Фонохрестоматия музыкального материала (МРЗ).

² Полностью тропарь «Христос воскрес!» см.: Музыка. Хрестоматия музыкального материала. 4 класс.

Мерцающие мозаики храма Софии, её фрески — уникальное создание греческих и русских мастеров. Фрески эти были в XIX в. варварски записаны масляными красками, причём произведённая «реставрация» исказила ряд образов, и многое оказалось безвозвратно утерянным. В тематику фресок входили не только сюжеты из Евангелия, но и сцены игр на константинопольском ипподроме; на фресках можно увидеть византийского императора, колесницы, музыкантов, скоморохов в колпаках, ряженных, травлю медведей, волков, кабанов... Портрет Ярослава в росписи не сохранился, но можно распознать четырёх его дочерей, стройно выступающих в ряд со свечами в руках. «Небесное и земное» соединилось в искусстве фресковой росписи Киевского собора.

Повествуя о событиях седой древности или недавнего прошлого, композитор пользуется не только мощным резцом ваятеля-монументалиста: в его музыкальных фресках всегда есть место и для тонких пейзажных зарисовок, для психологических портретов. В диалоге с голосами ушедших времён он остается романтиком-лириком. Он пристально... вслушивается в звуковую ауру той или иной эпохи; проникая в её сердцевину, извлекает прекрасные в своей простоте интонации или целые мелодии и выстраивает на этом прочном основании собственную, оригинальную музыкально-архитектурную композицию — либо уходящий куполами в небо храм, либо скромную часовню, либо средневековый рыцарский замок... (см.: Николаева Е. Валерий Кикта: На рубеже веков // Музыкальная академия. — 2001. — № 4. — С. 42—48).

«Фрески Софии Киевской» В. Кикты — это своего рода большая *инструментальная былина*, которую сам композитор назвал «концертная симфония».

Восприятие учащимися 4-й части симфонии — «Групповой портрет дочерей Ярослава Мудрого» — можно сопровождать рассмотрением древней фрески в учебнике (с.110) или показом её на экране (из видеоресурсов Интернета — http://artclassic.edu.ru/catalog.asp?cat_ob_no=&ob_no=15169). На ней изображены фигуры женщин, идущих друг за другом. В руках у дочерей Ярослава Мудрого, будущих королей Франции, Норвегии и Венгрии, мерцающие свечи. ● Где же происходит действие, запечатлённое на этой фреске? Вероятно, в храме. Одухотворённость фигур, неторопливость их поступи свидетельствуют об определённом эмоциональном состоянии, которое может испытывать человек, пришедший в церковь для молитвы. В изображении девушек больше загадочности, фантастичности, сказочности, чем реальности.

● Какими чертами наделена *музыкальная фреска*? Предложите ребятам вслушаться в постоянно повторяющийся аккомпанемент — однообразное звучание переливов арфы. На этом фоне в верхнем регистре настороженно, таинственно звучат трели скрипки. Нисходящее движение выдержанных звуков постоянно повторяется в этой пьесе, что создаёт ощущение не-

подвижности, призрачности звучания, вносит в него колорит таинственности.

Контрастом к 4-й части послужит 8-я часть симфонии — «Скоморохи». Перед знакомством с этой частью можно предложить школьникам вслушаться в интонацию, которая звучит в начале пьесы. В ней учащиеся наверняка смогут услышать танцевальные ритмы, яркие акценты. Слушание этой части позволит убедиться в том, что главные интонации постоянно повторяются, звучат на разной высоте, с разной тембровой окраской. Быстрый темп усиливает впечатление зажигательного движения. Пятиклассники услышат, как композитор мастерски подражает звучанию таких русских народных инструментов, как дудочки (флейта), гусли (арфа), балалайки (струнные). Велика роль в этой части и ударных инструментов, их звенящие, бряцающие тембры создают ощущение веселья, праздничности.

Рекомендуется обратить внимание пятиклассников на то, что в звучание повторяющейся «скоморошьей» темы вторгается песенная мелодия, которая напоминает тему «Орнамента». Она звучит дважды. Первый раз отдалённо, на фоне аккомпанирующей арфы. Стремительное движение основной интонации-попевки вверх приводит к кульминации части. И здесь вновь звучит широкая песенная мелодия. Она словно завершает эту жанровую сценку. Живописность музыки достигается композитором разными способами: появлением таких звучностей, которые напоминают яркие, красочные пятна, созданием эффекта удаления «толпы весёлых бродяг» (скоморохов) в конце.

В заключение урока учащиеся вновь приходят к выводу о том, что в основе профессиональной музыки лежат народные истоки. Каждый композитор сознательно или бессознательно отражает в своих произведениях дух своего народа, своего времени, обращаясь к незыблемым духовным ценностям, которым стремились следовать многие поколения русских людей. Именно такая музыка становится близкой и понятной нам.

Уроки: «Портрет в музыке и изобразительном искусстве»

Задачи уроков: осознание музыки как искусства интонации и обобщение на новом уровне триединства «композитор — исполнитель — слушатель»; расширение представлений учащихся о выразительных возможностях скрипки; её создателях и исполнительском мастерстве скрипачей; актуализация жизненно-музыкального опыта учащихся (повторение знакомых музыкальных произведений); сопоставление произведений скрипичной музыки с живописными полотнами художников разных эпох; портрет Паганини в музыке и изобразительном искусстве; постижение музыкального образа через сравнение различных интерпретаций произведения.

«Звуки скрипки так дивно звучали...» Этот урок, как видно из названия разворота учебника, посвящён скрипичной музыке. Первую часть урока можно построить на повторении знакомых пятиклассникам мелодий классических произведений, в которых звучал голос скрипки.

Учащиеся могут исполнить песни, в которых рассказывается о скрипке и скрипачах (по выбору учителя и детей): «Музыкант» Е. Зарицкой (слова В. Орлова), «Волшебный смычок» (норвежская народная песня), «Скрипка» («О грустном запела скрипка») Р. Бойко (слова И. Михайлова), «Музыкант», слова и музыка Б. Окуджавы¹. Некоторые из них (например, несложные песни В. Кикты, Р. Бойко) могут быть спеты солистами в сопровождении скрипки, партию которой может исполнить ученик, посещающий детскую музыкальную школу. Можно также разучить новую шуточную песню «Маленький кузнечик» В. Щукина (слова С. Козлова).

Скрипка передаёт всю эстетику звучания человеческого голоса и оказывается способной донести всё лучшее, что есть в нём. Не случайно высшей похвалой мастерству скрипача является сравнение звучания его скрипки со звучанием человеческого голоса: скрипка поёт, плачет, тоскует.

Каждая скрипка, ожившая в руках мастера, имеет свой характер. В учебнике (с. 114—115) ребята увидят натюрморты со скрипкой — своеобразные портреты скрипок. Не будем фантазировать и предлагать какие-либо свои впечатления от картин, на которых изображена скрипка, — они у каждого человека свои. Глядя на эти картины, каждый слышит разную музыку. ● Какую?

Особенно слышимым голос скрипки становится, когда художник изображает её в руках скрипача. Единство инструмента и исполнителя рождает высокие художественные переживания и мысли, которые можно назвать вдохновением. Это чувство пронизывает все картины, предлагаемые в учебнике (с. 112—117), а также в творческой тетради (с. 68—71).

Рассказ об истории возникновения скрипки учащиеся смогут прочитать дома в учебнике (с. 114). А стихи «Звуки пели, дрожали так звонко...» А. Толстого и «Не соловей — то скрипка пела» А. Блока (с. 113) можно предложить прочитать кому-либо из учащихся на уроке, в соответствии с тем или иным музыкальным произведением, которое было выбрано учителем для прослушивания в классе. Школьники могут вспомнить и рассказ «Струна» из творческой тетради (с. 32—34), к которому они обращались ещё в первом полугодии.

Зрительный ряд двух разворотов учебника (с. 112—115) связан с изображениями скрипачей и скрипок художниками

¹ См.: Музыка. Хрестоматия музыкального материала. 1 класс; Музыка. Хрестоматия музыкального материала. 2 класс; Музыка. Хрестоматия музыкального материала. 3 класс; Музыка. Хрестоматия музыкального материала. 4 класс.

разных эпох. ● К каким жанрам изобразительного искусства принадлежат эти живописные полотна? ● Портрет, жанровая сценка, натюрморт? ● Какие из картин написаны живописцами прошлого, а какие — современными художниками? ● Какая музыка может звучать с той или иной картины?

После ответов на эти вопросы можно послушать фрагменты музыкальных произведений («Чакона» И.-С. Баха, «Мелодия» П. Чайковского, Concerto grosso № 1 для двух скрипок, клавесина, фортепиано и струнных А. Шнитке). Затем дать задание самостоятельно определить, какой из картин созвучно то или иное сочинение. После ассоциативно-образного сопоставления надо более тщательно проанализировать музыкальный язык сочинений, прослушав их ещё раз. Анализ можно проводить с использованием метода сходства и различия, соотнося средства выразительности музыки и живописи.

Так, при слушании «Чаконы»¹ Баха (финал Партиты № 2) необходимо привлечь внимание школьников к тому, что это сочинение написано композитором для *скрипки соло*. Эту знаменитую пьесу, мощь которой достигает органного и даже оркестрового звучания, один из музыковедов (Ф. Вольфрум) сравнил со «звуковым гигантом, грозящим сломить нежное тело скрипки». Пусть учащиеся, руководствуясь этим образным сравнением, определяют характер пьесы. (Главная тема звучит величаво, взволнованно, торжественно. В её начальных интонациях можно услышать сходство с человеческой речью, наполненной драматизмом, страстностью, энергией. Это словно голос оратора.)

Сыграв на фортепиано главную тему «Чаконы», следует обратить внимание, как в её звучании мелодия сочетается с аккордами. Эту многоголосную фактуру исполняет один инструмент — скрипка, а у слушателя создаётся впечатление одновременно звучащих мелодии и аккомпанемента.

Рекомендуется предложить школьникам задуматься над тем, сохраняется ли эмоциональное состояние главной темы до конца предлагаемого фрагмента. Они наверняка заметят, что в процессе развития музыки появляются различные оттенки чувств — скорбь, порыв, тревога. Несколько мелодий, вырастая из начальных интонаций, постоянно меняют свой облик. Линию развития образа можно сравнить с большими волнами (для наглядности на доске вместе со звучанием «Чаконы» учитель или

¹ *Чакона* (исп. *chacóna*; итал. *ciacóna*) — первоначально народный танец оживлённого характера, известный в Испании с конца XVI в., сопровождался пением и игрой на кастаньетах. Со временем чакона распространилась по Европе, стала медленным танцем величавого характера. Во Франции чакона вводится в финалы сценических произведений. В XVII—XVIII вв. включает в многочастные инструментальные сочинения (сюиту, партиту).

учащийся графически изображает эти волны). Главный принцип развития музыкальной мысли в этом сочинении — *вариирование*.

«Мелодия» для скрипки и фортепиано П. Чайковского — пример лирико-драматического образа. Это сочинение имеет авторский подзаголовок («Воспоминание о родном месте»).

Трепетность, непосредственность лирического высказывания-откровения подчеркивается не только повторениями главной мелодии (возвращением одной и той же мысли), её волнообразным движением, взлетающими пассажами скрипки, но и синкопированным ритмом аккомпанемента на фортепиано. Фразировку «Мелодии» можно записать дугообразными линиями на доске, а также предложить исполнить движениями руки с воображаемым смычком (пластическое интонирование).

Очевидно, учащиеся услышат контраст средней части «Мелодии»: ускоряется темп, учащается ритмическое движение, появляются элементы танцевальности, мелодия напоминает тончайшее кружево (высокий регистр, узоры мелодического рисунка), выразительные подголоски фортепиано словно допевают (досказывают) мелодию скрипки. В кульминации пьесы — выразительной трели скрипки — фортепиано исполняет главную тему, вступая в диалог со скрипкой. (Можно вспомнить аналогичный диалог солистки и партии фортепиано, который возник в «Вокализе» С. Рахманинова.)

Определённое выразительное значение имеет и неизменный на протяжении всей пьесы мажорный лад. ● Почему композитор, используя трёхчастную форму пьесы, оставляет без изменения светлый мажорный колорит?

«Мелодию» Чайковского можно сопоставить с картиной Д. Жилинского «Альтист». ● Есть ли общие черты в музыке и живописном полотне? ● Что отличает эти два художественных образа?

Далее учащиеся знакомятся с фрагментом из *Concerto grosso* № 1¹ современного отечественного композитора Альфреда Гарриевича Шнитке (1934—1998) — одного из ведущих мастеров современной музыки. Главные темы произведений Шнитке: художник и мир, настоящее и прошлое, логика и интуиция, высокое и приземлённое, музыка и духовность.

¹ *Concerto grosso* — большой концерт — произведение инструментального жанра, в котором чередуется и противопоставляется звучание всего состава инструментов и группы солистов (в отличие от сольного концерта, где всему оркестру противостоит один инструмент). Огромный вклад в развитие *concerto grosso* внёс итальянский композитор Арканджело Корелли (1653—1713). Продолжателем жанра *concerto grosso* стал другой итальянец — Антонио Вивальди (1678—1741), перу которого принадлежит много прекрасных сочинений, в том числе знаменитый цикл из четырёх концертов «Времена года» (Гуревич Е. Л. Западноевропейская музыка в лицах и звуках. XVII — первая половина XX века. — М., 1994. — С. 27—28).

Благодаря творчеству Шнитке слушатели приобретают опыт слышания вечности, прорыв в которую композитор совершил через духовный опыт вживания в культуру, историю, в человека и человечность.

5-ю часть концерта — *рондо* — исполняют известные скрипачи Татьяна Гринденко, Гидон Кремер и ансамбль солистов Московской государственной филармонии под руководством Юрия Башмета. На вопрос, старинная эта музыка или современная, пятиклассники, вероятно, выскажут предположение о том, что это музыка современного композитора. Предложите им вслушаться в начальные такты, в которых звучат скрипки, а затем сравнить это звучание с главной мелодией «Чаконы» Баха. ● Есть ли между ними сходство? Обе темы полны страстности, взволнованности, энергии, драматизма. Тот же трагический минор, тот же речитативный склад мелодики.

Дальнейшее прослушивание рондо из Концерта Шнитке даст возможность учащимся убедиться в том, что волевой, целеустремленной начальной теме (по мнению Шнитке, эта тема создавалась им под влиянием стиля Вивальди) композитор противопоставляет другой мир — злобный, враждебный. Искажающее звучание чистых тембров скрипки «наплывы» воспринимаются слушателями как вторжение сил, противостоящих активности главной темы.

● Что общего (или различного) смогут найти школьники при сравнении концерта Шнитке с картиной И. Пуни «Скрипка»? Вероятно, они заметят, что образный строй двух современных произведений искусства — концерта и живописного полотна — различен. Одиночество скрипки на светлом фоне, контраст синего, светло-бежевого и зелёного (с рисунком) тонов. Статика, неподвижность картины отличается от динамичной, наполненной энергией современных интонаций и ритмов музыки.

Домашнее задание. 1. Выполнить задания в творческой тетради на развороте «Волшебный смычок (с. 68—69).

2. Прочитать отрывок из рассказа К. Паустовского «Струна», в котором созданы образы музыкального сочинения, исполняемого на скрипке, образ музыканта-скрипача.

«Неукротимым духом своим он побеждал зло». На следующем уроке перед учащимися предстанет образ знаменитого скрипача-виртуоза XIX в. Никколо Паганини (1782—1840), воплощённый в скульптуре С. Конёнкова и в живописи Э. Делакруа, а также запечатлённый на старинной фотографии. При рассмотрении портретов великого скрипача учащимся приоткроется личность, характер этого музыканта. Необычность его внешнего облика связана с передачей главного качества его натуры — увлечённостью игрой на любимом музыкальном инструменте.

Прослушивание фрагмента одного из самых известных сочинений Паганини — Каприса № 24, знакомство с которым состоялось в 3 классе, даёт повод вновь заострить внимание

учащихся на особенностях этой пьесы. Так же как и «Чакона» Баха, Каприс № 24 написан Паганини для скрипки соло. Выразительные возможности инструмента в сольном звучании раскрываются особенно ярко. Повторения короткой начальной интонации с активным ритмическим рисунком позволяют её быстро запомнить.

Знакомство пятиклассников с понятиями *интерпретация, трактовка, версия, обработка* происходит в процессе восприятия ими трёх произведений — «Рапсодии на тему Паганини» С. Рахманинова, «Вариаций на тему Паганини» В. Лютославского, рок-обработки современного музыканта-гитариста В. Зинчука.

Перед прослушиванием этих сочинений предложите ребятам серию вопросов: ● Какие черты музыки Паганини сохранили композиторы, а что подвергли изменению? ● В какой форме написаны версии каприса? ● Какая из версий ближе всего к образу, созданному Паганини, а какая вносит в этот образ новые свойства?

В «Рапсодии на тему Паганини», сочинённой С. Рахманиновым в 1934 г., учащиеся могут услышать черты такого жанра, как *концерт для фортепиано с оркестром*. Во-первых, в предлагаемом фрагменте явно выделяются два образа. Первый основан на варьировании темы Паганини, которая звучит каждый раз в новом виде — то легко и грациозно, то напористо и грозно. Во-вторых, исполнение этой темы переходит от оркестра, его отдельных групп (скрипки) к фортепиано. Второй образ — лирический — построен на подлинно русской, песенной, рахманиновской теме. Эта тема — образ вдохновенной светлой лирики Рахманинова — начинается спокойно и безмятежно. Пятиклассники смогут самостоятельно услышать её развитие. Постепенно она набирает силу, звучит страстно и торжественно, как светлый гимн Красоте, Человеку. В конце предлагаемого фрагмента звучание темы словно «истаивает», замедляет, образуя трёхчастность построения. Именно контрастность образов, их симфоническое развитие послужили поводом для создания балета на эту музыку.

Восприятие «Вариаций» польского композитора Витольда Лютославского (род. в 1913 г.) следует направить на выявление сходства и различий с главной темой Каприса № 24 Паганини.

Начало вариаций звучит грозно и решительно, затем композитор использует разнообразные приёмы развития, в которых главная тема то звучит так же, как у Паганини, то приобретает новые черты. Характерной особенностью развития темы Каприса в этой версии является постоянная её узнаваемость. Звучание оркестра и солирующего фортепиано даёт повод учащимся предположить, что это жанр концерта для фортепиано с оркестром (как и у Рахманинова).

● Какие черты темы Паганини подчёркивает композитор в своих вариациях? ● Что вносит нового в её звучание? Несом-

менно, школьники услышат большую драматизацию образа, вторжение в звучание активных ритмов, придающих музыке тревожность и суровость, появление новых оркестровых красок, жёстких звучностей (гармоний). Лирические проведения темы Каприса практически отсутствуют. Так, композитор Лютославский по-новому прочитал знаменитую тему Каприса № 24 Паганини, создав под влиянием своего времени, напряжённых ритмов жизни XX в. ещё один вариант интерпретации нестареющей классической мелодии. (Сочинения Лютославского близки к неоклассицизму — художественному течению 2-й пол. XIX — XX в., основывавшемуся на классических традициях искусства Античности, Возрождения и классицизма. Воссоздание некоторых форм и стилистических черт старинной музыки сочетается в неоклассицизме с обновлением музыкального языка.)

● Как услышал и исполнил Виктор Зинчук шедевр мировой музыкальной классики? Учащиеся услышат точное *повторение мелодии* Каприса № 24 солирующей гитарой. При этом в рок-обработке усилено безостановочное *движение*, которое придаёт музыке напористый, а часто агрессивный характер. Эмоциональному накалу звучания способствует быстрый *темп*, который в конце пьесы ещё более ускоряется. Возбуждённый характер пьесы поддерживается жёстким, упругим *ритмом* сопровождения, усилением функции ударных инструментов.

Что же остаётся без изменения из Каприса Паганини? Форма вариаций. Можно привлечь внимание школьников к заключительному разделу пьесы — коде. В нём интерпретатор несколько раз подчёркнуто повторяет звучание тоники, точки. Такое завершение, возможно, имеет определённый смысл: классическая музыка понятна современным слушателям! Не случайно Зинчуком выпущено несколько компакт-дисков под названием «Неоклассика». Попробуем и мы объяснить учащимся значение этого термина: «нео» — значит новая, «классика» — образцовая.

В заключение урока можно подвести итог: как учащиеся понимают, что такое *интерпретация*. Ведь она есть творческое освоение художественных произведений, связанное с его особым, избирательным прочтением: в обработках и транскрипциях, в художественном чтении, режиссёрском сценарии, актёрской роли, музыкальном исполнении. Сами ученики, когда пытаются проникнуть в замысел композитора, художника, тоже интерпретируют произведение.

Важно подчеркнуть мысль, что интерпретации, подобные тем, с которыми учащиеся встретились на этом уроке, представляют собой *переложения музыкального произведения* (Каприса Паганини) *для других инструментов*: фортепиано и оркестра, рок-группы — и в этом проявляется триединство «композитор — исполнитель — слушатель». Фактически они помогают создать образ-портрет выдающегося скрипача

Н. Паганини, музыку которого услышали и воссоздали каждый по-своему композиторы разных стран, в данном случае являющиеся одновременно и исполнителями.

Уроки: «Волшебная палочка дирижёра»

Задачи уроков: раскрыть особое значение дирижёра в исполнении симфонической музыки, выразительной роли различных групп инструментов, входящих в состав классического симфонического оркестра (на примере симфонии Л. Бетховена, тем самым углубив её восприятие).

Войти в мир симфонической музыки помогают два разворота учебника, где представлены фотографии известных дирижеров, нотная запись тем 2-й части «Симфонии №3» и три разворота творческой тетради («Над замыслом слезами обольюсь...», «Есть в красках отзвуки и звуки...» и «Художественное творчество. Рисуем музыку» (с. 62—63).

На разворотах «**Волшебная палочка дирижёра**» и «**Дирижёры мира**» (с. 118—121) известные дирижёры запечатлены в различных эмоциональных состояниях, передающих особенности звучания музыки, которой они дирижируют. Сопоставление этих фотографий со звучащей на уроке музыкой будет способствовать более эмоциональному её восприятию, проникновению в разные нюансы художественного смысла.

Прежде чем слушать 2-ю часть Симфонии № 3 Л. Бетховена, пусть пятиклассники ответят на вопросы: ● Как они понимают, что такое симфония? ● С каким литературным жанром по масштабности можно сравнить симфонию — с рассказом, повестью, романом? Вероятно, в высказываниях учеников будет отмечено, что симфония — это многочастное произведение, в котором композитор отражает глубокие мысли и чувства, откликаясь на какие-либо значительные события жизни, а сопоставить её можно с романом.

Нотные примеры, приведённые в учебнике (с. 118—119), — это фрагменты из 2-й части Симфонии № 3 («Героической») Л. Бетховена. Они дают повод вновь обратиться к прослушиванию траурного марша (учащиеся знакомились с ним ещё в начальной школе). Сначала учитель играет на фортепиано главную тему, а учащиеся, следя за её звучанием по нотной записи, выделяют главные черты: медленную маршевую поступь, скорбный сдержанный характер звучания, пунктирный ритм, характерный для похоронных маршей, минорный лад. Пусть они задумаются над тем, почему же композитор в «Героическую симфонию» вводит траурную музыку. Рекомендуется напеть главную тему «Траурного марша» с учащимися, для того чтобы они смогли глубже почувствовать музыкальный образ этой темы. Вторая тема симфонии (с. 119) также может быть исполнена учащимися (на октаву ниже), а затем сопоставлена с главной темой марша. ● Чем отличается вторая тема от

первой? Она звучит нежно, напевно, лирично, в высоком регистре, в мажорном ладу, в ней слышатся отголоски танцевальности. ● На какой из фотографий дирижёра Г. Рождественского (с. 118—119) звучит музыка, близкая по характеру первой или второй теме Симфонии № 3 Бетховена? Представьте себя в роли дирижёра симфонического оркестра и продирижируйте фрагментом симфонии, передав движениями рук характер музыки.

Вслушивание в эти темы и их пропевание поможет более осмысленному восприятию «Траурного марша» из Симфонии № 3, даст возможность проследить за их развитием. Этой же цели служит и задание в творческой тетради (разворот «Над замыслом слезами обольюсь...», с. 62—63), направленное на то, чтобы пятиклассники поняли, как рождалась тема 2-й части «Героической» симфонии Бетховена.

Сопоставление эскизов и окончательного варианта главной темы части позволит учащимся убедиться в том, что процесс рождения образа — трудный и мучительный. Не случайно в учебнике и тетради приводятся черновые наброски композитора, эскизы, зарисовки А. Пушкина, слова Л. Бернстайна, отражающие его впечатления от рукописей композитора.

Текст в учебнике учащиеся могут прочитать к следующему уроку дома, а к нотной записи и картине Э. Делакруа в творческой тетради (с. 62—63) следует обратиться на уроке. Надо пропеть с пятиклассниками три варианта начальной мелодии «Траурного марша». После того как эта музыка уже звучала в записи, учащиеся безошибочно сочтут третью мелодию окончательным вариантом (оригиналом). В нотной записи этой темы стоит и итальянское обозначение темпа *Adagio assai* (очень медленно). ● Что не удовлетворяло композитора в первоначальных эскизах этой темы? ● Какой образ несёт каждый из них? Пусть учащиеся попытаются найти в нотной записи несоответствия нужному образу (смягчающие окончания фраз, опевания звуков, ритмическая ровность в ряде мотивов и др.).

Рассматривание живописного полотна французского художника XIX в. Э. Делакруа «Свобода ведёт народ» и эскиза картины поможет учащимся понять, сколь трудна работа над художественным произведением и в изобразительном искусстве и какое большое значение в этой работе имеют эскизы.

Центральная фигура картины, воплощающая образ свободы, постепенно зарождалась в сознании художника. На примере наброска обнажённой женщины в энергичном повороте (1830) можно проследить, как художник шёл к воплощению своего замысла. Пятиклассники обнаруживают решимость, силу, порывистость уже в этом наброске. Но конкретные детали: изломанность линии, контуров фигуры женщины, как бы поднявшей клинок (здесь ещё неочевидно — древко ли это знамени), некоторая жёсткость, воинственное выражение лица — не дают

той высшей простоты, монолитности, которую мы видим в готовой картине. Всё это не достигло той степени обобщённости и силы, которая есть в картине.

Рассматривая картину, учащиеся отмечают величественность, горделивость, мудрость, уверенность, выраженные во всём облике женщины. Вместе с тем здесь и пламенность свободолюбивого порыва, призыв, увлекающий за собой людей. Ребята обращают внимание на рельефность линий фигуры, отточенность формы, монолитность. Делакруа стремился создать образ большой обобщающей силы, далёкий от повседневности.

Разворот творческой тетради «*Есть в красках отзвуки и звуки...*» (с. 64—65), посвящённый музыке Н. Римского-Корсакова, может быть предложен для самостоятельной работы учащихся. Учащиеся увидят книжные иллюстрации: к былинке «Садко» (В. Кукулиев), к «Сказке о царе Салтане» (И. Билибин), к сказке «Снегурочка» (В. Кукулиев), эскиз картины «Царевна Лебедь» (М. Врубель), которые, оказывается, имеют отношение и к музыке. ● Какие оперы вспомнят пятиклассники? ● Кто их автор? Иллюстрации и нотная запись арий Снегурочки и Царевны Лебеди напомнят учащимся знакомую музыку из названных опер, которую следует исполнить с классом. Нужно выбрать ту музыку, которую школьники хотели бы услышать ещё раз.

Тексты и зрительный ряд (с. 70—73) творческой тетради (развороты «*Симфонический оркестр*» и «*Дирижёр и оркестр — единое целое*») дополняют представления учащихся о симфоническом оркестре. Выполнение заданий в творческой тетради закрепит знания учащихся о симфоническом оркестре, выразительных возможностях различных групп инструментов. Рассматривание репродукций с картин художников, на которых изображены музыканты оркестра, углубит их представление о том, что интерес художников к процессу коллективного музицирования был постоянным и не случайно они создавали свои картины под впечатлением звучащей музыки.

Домашнее задание. Прочитать фрагмент из книги А. Клёнова о дирижёре и оркестре, найти в нём ключевые слова и выражения, говорящие об особом значении дирижёра в исполнении музыки, и соотнести их с фотографиями выдающихся дирижёров мира («Буду говорить с вами от имени всех музыкантов оркестра... Язык жестов понятен всем музыкантам мира...» и др.).

Уроки: «Образы борьбы и победы в искусстве»

Задачи уроков: раскрыть образный строй одной из самых знаменитых симфоний мировой музыкальной культуры — Симфонии № 5 Бетховена; способствовать эмоциональному и осознанному восприятию симфонической музыки через наблюдение за творческим процессом сочинения музыки композитором и

особенностями её симфонического развития; развитие культуры восприятия, творческого отношения к музыкальной деятельности; осознание триединства «композитор — исполнитель — слушатель»; формирование умений устанавливать аналогии, причинно-следственные связи, строить логическое рассуждение, умозаключение и делать выводы; осознанно использовать речевые средства в соответствии с задачей коммуникации для выражения своих чувств и мыслей; формирование и развитие компетентности в области использования информационно-коммуникационных технологий; умений оценивать собственные возможности решения учебной задачи.

«О, душа моя, ныне — Бетховен с тобой!» Урок можно начать с напоминания (сыграть или напеть) школьникам знакомых тем различных симфонических произведений, в том числе тех, фрагменты нотной записи которых предложены в творческой тетради (Симфонии № 40 В.-А. Моцарта, «Утра» из сюиты «Пер Гюнт» Э. Грига, финала Симфонии № 3 Л. Бетховена, а также «Рассвета на Москве-реке» М. Мусоргского, Симфонии № 2 («Богатырской») А. Бородина, Симфонии № 4 (3-я часть) П. Чайковского и др.), и выбрать музыку, соответствующую эмоциональному состоянию дирижеров на фотографиях в учебнике.

Сопоставление двух частей симфонии — 1-й и 4-й (финала) даст возможность школьникам убедиться в развитии творческого замысла композитора: «через борьбу — к победе», «через тернии — к звёздам».

Четырёхзвучный мотив, который открывает 1-ю часть симфонии, воспринимается слушателями, по выражению П. Беккера, исследователя творчества Бетховена, «как огненная надпись». Сам Бетховен сказал об этом мотиве: «Так судьба стучится в дверь». Пусть учащиеся споют эту тему по нотной записи (с. 123) и ответят на вопросы: ● Как звучит этот мотив? ● Какая интонация — вопросительная или утвердительная — составляет его основу? ● Какой ритм передаёт его характер? ● Каким инструментам можно было бы поручить исполнение этой темы?

Главная тема финала отличается от темы 1-й части. Пусть учащиеся споют её (в первой октаве). ● Какими чертами обладает эта тема? Следует подчеркнуть движение мелодии по звукам мажорного тонического трезвучия, «устойчивость» движения (тоника в начале и в конце темы), энергичный ритм (на смену длинным звукам приходят отрывистые короткие), яркую динамику (*ff*), штрихи (активно, подчёркнуто).

После анализа и вокализации главных мелодий можно обратиться к слушанию фрагментов этих частей в исполнении симфонического оркестра. Предложите школьникам проследить за тем, как будут развиваться основные темы-образы в каждой из них. ● Какие новые качества музыки отметят пятиклассники после прослушивания фонозаписи? ● Какие приёмы

развития использует композитор для создания убедительных и ярких образов симфонии? ● Как краски-тембры инструментов симфонического оркестра подчёркивают различные этапы развития мотива судьбы? ● Созвучен ли музыке зрительный ряд разворота учебника (с. 122—123) — памятник Бетховену в Вене, античная скульптура «Ника Самофракийская» (богиня победы), «Восставший раб» итальянского художника и скульптора Микеланджело? ● Что роднит эти произведения искусства с музыкой Бетховена? ● Образы каких героев они создают?

«Земли решается судьба. Оркестр Бетховена играет...»

Погружение пятиклассников в мастерскую композитора — в творческие поиски Бетховена на примере 2-й части Симфонии № 5. Учащимся предлагается сравнить три варианта главной темы этой части, для того чтобы определить, какая из них является оригиналом, а какие — эскизами. Предложите школьникам спеть их, а затем найти изменения в мелодической линии, ритме.

Для учащихся несомненно то, что эти мелодии родственны.

● Какой вариант, по их мнению, окончательный? ● Что в каждом из них уже найдено автором, а что его может не удовлетворять и почему? ● Сравнивая варианты между собой, учащиеся обнаруживают, что их объединяет характер размышления, сосредоточенности, медлительно-задумчивого течения мысли.

Слышат они и различия. В первом варианте темы отсутствие начального скачка в мелодии (вторая строка) смягчает мелодию оригинала, задержания создают ощущение нерешительности лирического героя, придают музыке характер жалобы, возможно, некоторой созерцательности (несмотря на наличие пунктирного ритма). Оправдан ли этот вариант? Здесь вновь необходимо напомнить ребятам темы 1-й и 4-й частей симфонии (наиграть и напеть главные мелодии).

● Каков герой всей симфонии? Только в таком сравнении станет ясно, насколько оправдан тот или иной эскиз.

Второй вариант темы (первая строка) явно ближе характеру оригинала. В нём уже нашли преломление квартовые ходы, столь характерные для мужественных, гимнических мелодий. Но всё же ярко ощущается лирическое субъективное начало. Варианту присущ повествовательный характер звучания — это, скорее, не размышление нашего героя, а рассказ о нём. И только окончательный вариант звучит убедительно. Характер размышления, собранности, ясности сочетается в нём с ощущением неторопливой поступи. После первой темы логичным становится звучание второй темы этой части симфонии. Такое развитие, со всей естественностью раскрывая героические стороны образа, неизбежно приводит к триумфальной маршевости финала.

После прослушивания 2-й части бетховенской симфонии пусть учащиеся самостоятельно подтвердят свои предположе-

ния по поводу того, какая мелодия положена в основу части, и обоснуют свою точку зрения на то, почему после активной, целеустремленной, волевой музыки 1-й части Бетховен вводит новый образ — лирическое размышление, неспешное раздумье героя симфонии о событиях окружающей его жизни. ● Какие изменения претерпевает в процессе развития эта тема? ● Какими новыми чертами наделяет её композитор? ● Переключаются ли заключительные эпизоды этой части с уже знакомой им музыкой финала?

Следует обратить внимание школьников и на фрагменты рукописей и записей Бетховена (с. 124). ● Какое эмоциональное состояние композитора передано в них? ● Каким человеком представляется нам Бетховен? ● Почему американский композитор и дирижёр Л. Бернстайн сравнил страницы рукописей Бетховена с «кровоточащим рассказом о грандиозном внутреннем сражении»? ● Победителем или побеждённым выходит Бетховен из этого сражения?

Всматриваясь в эскизы, наброски художника, вслушиваясь в разные варианты музыкальной темы того или иного сочинения композитора, пропевая отдельные интонации, школьники открывают для себя их ценность, погружаются в захватывающий увлекательный процесс поиска. Такая, можно сказать, исследовательская работа ведёт к постижению процесса «оформления» композитором определённого содержания, определённой идеи и способствует развитию культуры восприятия детей, росту их как исполнителей. Они более осознанно подходят к процессу исполнения музыки. Их увлекает поиск различных трактовок произведений, которые они разучивают в классе. Они стремятся найти вариант, наиболее соответствующий художественному замыслу автора. В подобных поисках в полной мере выступает триединство деятельности композитора — исполнителя — слушателя: видение композитора, звуковое художественное воплощение жизненного образа, исполнительское его преломление, его интерпретация и слушательское толкование, обогащённое погружением в ситуацию, в способы вокально-хоровой трактовки. Всё это делает музыкальную деятельность учителя и детей действительно творческой.

Большую роль для самообразования учащихся играет самостоятельная работа, связанная с обращением к Единой коллекции образовательных ресурсов. Это позволит углубить восприятие симфонии Бетховена, знания учащихся о жизни и творчестве композитора.

Урок: «Застывшая музыка»

Задачи урока: постижение учащимися гармонии в синтезе искусств: архитектуры, музыки, изобразительного искусства. Сверхзадача — полюбить великое прошлое родной земли, познавая прекрасные памятники мира, в число которых входят и

музыкальные шедевры, уметь соотносить музыкальные сочинения с произведениями других видов искусства по стилю.

«Храм, как корабль огромный, несётся в пучине веков...», «Содружество муз в храме». На разворотах учебника представлен обширный зрительный ряд, который может быть использован учителем не только по данной теме, но и по теме «Небесное и земное в звуках и красках» (с. 80—89).

Изображения готических соборов и их внутреннего убранства (с. 126—129): Кёльнский собор (XIII—XIX вв.) — крупнейший из готических соборов; Собор Св. Стефана в Вене; Собор Парижской Богоматери (Нотр-Дам де Пари), построенный в 1220—1288 гг.; общий вид Парфенона, храма Афины Парфенос на Акрополе в Афинах — замечательного памятника древнегреческой высокой классики (447—438 до н. э.) с его величественной красотой форм и пропорций; роспись Гентского алтаря — «Поющие ангелы» Л. ван Эйка; изображения органов. А также изображения православных храмов: золотые купола Спасо-Преображенского собора в Ярославле, одного из лучших произведений культового зодчества начала XVI в.; Новодевичьего монастыря, основанного в 1524 г., стоящего на берегу реки Москвы, который принадлежит к числу выдающихся монастырских комплексов; внутреннее убранство православной церкви. Эти иллюстрации дают повод к предметному разговору о синтезе искусств в храме и своеобразии русского и западноевропейского искусства.

Возведение небывалых по высоте и обширности готических соборов с огромными стрельчатыми окнами, порталами, многоцветными витражами, гигантскими ажурными башнями, сложными орнаментами живописных и резных алтарей, миниатюрами, декоративными украшениями говорит не только о духовных устремлениях людей эпохи Средневековья, но и о расширении интереса к реальному миру, природе, богатству.

Православные белокаменные храмы, богато украшенные мозаичной и фресковой живописью, резьбой и драгоценной утварью, дают представление о древнерусском искусстве. В эти исторические памятники вложено вдохновение народных мастеров — зодчих и скульпторов, живописцев и ювелиров, в них выражены представления, мысли и мечты о счастливой «украсно украшенной» Родине, светлом и сильным духом человеке.

Сосредоточив внимание учащихся на красоте изображений храмов, предложите им дать свою трактовку (версию) выражения: «Архитектура — застывшая музыка». ● Что «музыкально-го» мы видим в этих архитектурных памятниках? ● Какие музыкальные понятия и термины можно применить, описывая их? Гармония храма с природой, уравновешенность формы, ритм элементов постройки (окон, колонн) и украшений (рисунка, узоров, резьбы), причудливость линий (мелодий) и т. п.

Говоря с пятиклассниками о содружестве муз в храме, непременно нужно разъяснить, что в церковном богослужении все искусства тесно связаны друг с другом. Духовная литература (тексты молитв, отрывки из священных книг) и музыка (хоровое пение а сарелла, колокольный звон или орган), изобразительное искусство (иконы, фрески), в том числе и декоративно-

прикладное, и действия священнослужителей — всё подчинено постижению основ религиозного учения, высоких нравственных ценностей, которые имеют непреходящее значение¹.

Не случайно на развороте с изображением католических соборов даётся понятие *органная музыка*, а на развороте, посвящённом православным храмам, — понятие хор *a capella*. Следует обратить внимание учащихся и на эмоциональный характер звучания музыки, который они должны выразить словами. На цветных плашках в учебнике даются слова: *возвышенно, грандиозно, мощно — умиротворённо, одухотворённо, величественно*. Смогут ли школьники расширить список этих слов?

Восприятие красоты архитектурных сооружений, предназначенных для богослужения, должно подкрепляться звучанием знакомой учащимся музыки, созвучной их образам. Это могут быть произведения зарубежной и русской музыки (см. фонохрестоматии для 1—4 классов).

Интересным будет и то, какую музыку для озвучивания образов храмов предложат сами учащиеся. Можно записать на доске названия этих произведений и обсудить с классом точность выбора этого музыкального ряда. В результате такой «устной диагностики» учителю станет ясно, связывается ли в сознании учащихся знакомая им музыка религиозной традиции с образами храмов, каково направление поиска учащимися созвучных музыкальных сочинений: по характеру звучания или более осознанное, вдумчивое — по принадлежности к стилю русского или западноевропейского искусства.

Уроки: «Полифония в музыке и живописи»

Задачи уроков: развитие чувства стиля; продолжение знакомства учащихся с творчеством И.-С. Баха, полифонической музыкой; освоение понятий *полифония, fuga*; знакомство с творчеством М. Чюрлёниса (с привлечением разворота «Композитор-художник»); расширение представлений учащихся о взаимосвязи и взаимодействии музыки, изобразительного искусства, литературы.

«В музыке Баха слышатся мелодии космоса...» В начале урока целесообразно обратиться к звучанию уже знакомых пятиклассникам сочинений Баха («Аве, Мария» и Прелюдия до мажор из первого тома «Хорошо темперированного клавира», Ария из «Нотной тетради Анны Магдалены Бах» и «Чакона» для скрипки соло из Партиты № 2). Мелодии этих сочинений учитель может сыграть и напеть вместе с учащимися.

Вершиной творчества Баха является его органная музыка. Именно в ней композитор воплотил величие и могущество че-

¹ О задачах интерпретации духовной музыки в контексте общего музыкального образования см.: Кошмина И. В. Русская духовная музыка. В 2 кн. — М., 2001.

ловеческого духа. Его органные произведения знают и любят слушатели всего мира. Среди них органная Токката и fuga ре минор.

Что поражает слушателей в музыке Токкаты? За вступительным разделом, похожим на страстную речь человека, начинается взволнованное движение, напоминающее безостановочный поток, который прерывают властные аккорды. В свободной импровизационной манере композитор переходит от одного эпизода к другому: друг друга сменяют пассажи, звучание органа подобно торжественному пению церковного хора, возникают переплетения голосов (полифония).

Предложите пятиклассникам после прослушивания Токкаты высказать своё мнение по поводу популярности органных сочинений Баха в наши дни. Аргументацию желательно подтверждать собственным отношением к этой музыке.

Созвучны органной музыке Баха и стихи русского писателя и поэта И. Бунина «Под орган душа тоскует...». Впечатление от звучания органа может быть усилено благодаря прослушиванию пятиклассниками органной Прелюдии соль минор в исполнении прославленного отечественного органиста Г. Гродберга.

Прелюдия из двухчастного цикла Маленькая прелюдия и fuga соль минор, которую учитель может исполнить на фортепиано, продемонстрирует детям возможности фортепиано «подражать» голосам и тембрам других музыкальных инструментов. А исполнение всем классом вокальных произведений Баха: «За рекою старый дом» (со словами) или Арии из «Нотной тетради Анны Магдалены Бах» (вокализом), «Хорал» («Утренняя молитва») — позволит активнее войти в образный строй музыки Баха, почувствовать его стиль.

Центральным моментом урока станет прослушивание Прелюдии и fugи № 1 (до мажор) из первого тома «Хорошо темперированного клавира» в исполнении С. Рихтера. Слушая fugу, учащиеся могут проследить за каждым новым проведением темы в разных голосах по нотной записи, помещённой в учебнике (с. 134—135) на развороте **«Композитор-художник»**. Здесь же учащиеся увидят и картину М. Чюрлёниса «Fuga» — яркий пример музыкального в живописном, музыкальной формы в живописи.

Вокальное интонирование темы Fуги с ориентацией на нотно-графическое изображение, сопоставление его с «Fугой» М. Чюрлёниса позволит учащимся осознать особенности построения этой музыкальной формы — вершины полифонической музыки. Живописная fuga по композиции аналогична музыкальной fugе, в которой краткая музыкальная мысль (тема) имитируется в верхних и нижних голосах, так что при одновременном звучании в разных регистрах повторы темы, переплетаясь, сходятся и расходятся вновь. Это хорошо видно в нотной записи fugи Баха. Создается образ беседующих голосов,

о чём говорил сам композитор. Учащиеся дома самостоятельно смогут прочитать об этом в учебнике (с.133).

«Фуга» Чюрлёниса — одна из картин, которая позволяет говорить о его творчестве как о наивысшем воплощении идеи синтеза искусств — одной из основных идей символизма. Очевидно, учащиеся поймут сами, почему это произведение названо «Фуга». Об этом говорят линейно выстроенные ряды образов картины. Чередование одинаковых или подобных друг другу элементов, расположенных на нескольких уровнях, напоминает мелодическое движение. Ритм, гармония из обихода звукового, так же как линия, колорит из обихода зрительного, дают точные представления о явлении, запечатлённом на полотне.

Пространство живописной «Фуги» можно трактовать как ряд уровней, которые подобны записи партитуры музыкального сочинения — от верхней горизонтали до самого нижнего голоса; и в то же время — как изображение прозрачных вод некоего озера, поверхность которого отделена от «неба» верхней горизонталью, а всё, что ниже, — это видимое сквозь воду, на дне, и частично (самый низ), может быть, на берегу. Можно сказать, что это и абстракция, и отзвук зримого мира.

Так, учащиеся, благодаря живописному образу, созданному художником, осознают особенности построения определённой полифонической формы (фуги) — она становится для них зримой, постигают глубинный смысл полифонической музыки, истоки которой — в жизни, в её многомерности, многозвучности, сплетении различных явлений, поступков, переживаний. Д. Шостакович подчёркивал: «Полифония может передать всё: и размах мысли, и размах мечты, творчества». Учащиеся приходят к выводу, что и музыка, и живопись охватывают жизнь во всём её многообразии, гармонии и противоречиях, обнаруживают общность языка художественных произведений, которую можно выразить следующим образом: *линия — форма — цвет* в живописи воспринимаются как единство *мелодии — формы — лада* в музыке. Это помогает понять способ воплощения замысла художника, который стремился своими картинами вызвать у зрителей ощущение звучащей музыки. О том, что Чюрлёнис — не только художник, но и композитор, речь пойдёт на следующем уроке.

Урок: «Музыка на мольберте»

Задачи урока: расширить представления учащихся о взаимосвязи и взаимодействии музыки, изобразительного искусства, литературы на примере творчества литовского художника и композитора М. Чюрлёниса.

Развороты учебника знакомят учащихся с творчеством (музыкальным, живописным, литературным) Микалоюса Чюрлёниса (1875—1911) и направляют внимание на живописность его музыки и музыкальность его живописных полотен.

«Я полечу в далёкие миры, край вечной красоты...» — строчка из стихотворения Чюрлёниса. Не она ли определяет содержание и композиции многих живописных полотен художника, в том числе и триптиха «Сказка. Путешествие королевны. I—III», который воплощает в себе один из самых загадочных замыслов художника.

Рассматривая каждую из трёх картин, нужно попытаться определить, какие образы запечатлены на них. Воображение каждого ученика поможет увидеть свои образы, можно лишь обратить их внимание на трёхчастную форму живописной композиции, которая находит своё выражение в контрасте колорита (серый — оранжевый — серый), в сопоставлении различных образов (гора, круг солнца — на первой картине; парящая птица в безграничном пространстве, освещённом солнцем, и ребёнок, сидящий на высокой горе, — на второй; королевна на фоне неба и бескрайнего водного пространства, серебряное солнце и его отражение — на третьей). Кратко остановимся на различных трактовках картин (по книге Ф. Розинера «Искусство Чюрлёниса», М., 1993), которые помогут учителю организовать беседу с учащимися на уроке.

Несомненно, поэтическим центром триптиха является средняя картина — метафора хрупкости жизни. Младенец и одуванчик — это как будто призыв к защите всего живого. ● А птица? Угроза или защита? ● Можно себе представить, что птица своими крылами оберегает хрупкого младенца? И если около королевны в третьей картине сидит та же птица (королевна даже руку положила ей на голову), то, может быть, птица — это вестник, символ живой связи между женщиной и младенцем? А может быть, этот ребёнок — далёкое детство самой королевны и птица — её спутница и защитница с той младенческой поры?

Восприятие и осознание живописных произведений Чюрлёниса переключается с исполнением-слушанием его музыкальных сочинений.

Иносказательные, символические картины Чюрлёниса отражают неуловимые образы грёз, мечтаний, которые часто связаны с волшебными, сказочными сюжетами, фантастическими видениями, музыкальными ритмами. Они далеки от бытового изображения действительности, но тем не менее оказываются понятными простому зрителю. Те же образы слышатся и в музыке Чюрлёниса-композитора.

И живописные и музыкальные образы во многом определяются народным творчеством. Истоком живописной сказки является сказка как жанр народного литературного творчества, а фортепианные прелюдии сочинены на основе литовской народной музыки.

Учитель играет две прелюдии, предложенные в хрестоматии. Какие музыкальные образы возникнут в сознании школьников?

Учащиеся могут напеть простые и запоминающиеся мелодии прелюдий и обнаружить родство мелодии первой прелюдии с интонациями народной песни, а аккомпанемента второй — со звучанием народного инструмента.

В основе Прелюдии ми минор лежит трёхзвучная песенная интонация, напоминающая нехитрый напев. Лирическое настроение прелюдии дополняют мягкие, словно пульсирующие ритмы сопровождения с выразительным подголоском. Наверняка учащиеся услышат в середине пьесы появление нового эмоционального состояния (взволнованность, страстность, порывистость), передающегося тем же напевом, который композитор переносит в более высокий регистр, насыщая новыми красками (мажор), яркой динамикой, фактурой аккомпанемента. 3-ья часть прелюдии повторяет 1-ю, принося успокоение, тишину. Предложите ребятам, вспомнив звучание прелюдии, ответить, в какой её части звучит кульминация.

В Прелюдии фа мажор Чюрлёнис использует другие приёмы развития. Арпеджированные аккорды в левой руке имитируют звучание канклеса, литовского народного музыкального инструмента (родственного русским гуслиам). Мелодическая линия имеет изломанные ходы, две фразы, начинаясь с одинаковых интонаций, развиваются по-разному, стремясь достигнуть всё большей вершины. Колоритная игра ладовых красок: ладовые мерцания как игра цвета, мелькание диссонирующих (неблагозвучных) сочетаний мелодии и сопровождения, в целом устремлённость мелодии ввысь при неизменной (остинатной) гармонической основе — создаёт ощущение некоторой зыбкости — то ли внутренней тревоги, то ли полёта мечты — во второй прелюдии.

Музыкальные и зрительные впечатления благодаря звуковой палитре пьес и *цветовой гамме* картин невольно перекликаются. Учащимся можно предложить задуматься над тем, какой из прелюдий можно озвучить картины художника, помещённые на с. 136—139. А может быть, всматриваясь в картины Чюрлёниса, пятиклассники услышат музыку других композиторов? Какую?

На развороте **«Звучащие картины»** учащихся ждёт вопрос-задание: «Если бы ты был композитором, то какую музыку написал бы под впечатлением живописных образов М. Чюрлёниса?»

«Вселенная представляется мне большой симфонией...»

Работа с этим разворотом учебника направлена на знакомство с жанром живописной *сонаты* и закрепление представлений учащихся о взаимодействии музыки, литературы и живописи в творчестве Чюрлёниса.

На с. 140 помещена репродукция памятника М. Чюрлёнису. Фигура композитора словно вырастает из ствола фантастического дерева, крылья-ветви которого устремлены ввысь.

Знакомство с жанром сонаты осуществляется на примере живописной сонаты Чюрлёниса, который был автором первых литовских симфонических поэм («В лесу», 1900; «Море», 1907).

Учащиеся услышат фрагмент из симфонической поэмы «Море», увидят в учебнике (с. 140—141) живописный триптих «Соната моря», каждая часть которого, как и в музыкальной сонате, имеет своё обозначение, связанное с указанием темпа или функции части: «Аллегро», «Анданте», «Финал».

На трёх живописных полотнах запечатлены различные состояния морской стихии. На первом — плавно вздымающиеся и опускающиеся волны с белой чайкой на их фоне. На втором — застывшая прозрачная глубина морских вод с утонувшим корабликом (утонувшим ли?). На третьем — бушующие валы, которые вот-вот поглотят хрупкие судёнышки. ● Какова цветовая гамма картин? (Контраст разных тонов одного цвета.) ● Какова их композиция? (Трёхмерное пространство.)

В искусстве Чюрлёниса море — как тема, образ и символ, как звуковой и изобразительный материал — играет особую роль. В его живописи море является организующим началом пространства: морская поверхность, морской горизонт, морская глубина связываются со многими другими элементами содержания. При этом море несёт в себе значение одного из чюрлёнисовских миров, в которых возникает и заканчивается жизнь. (Можно вернуться к предыдущим страницам учебника и убедиться в этом на примерах «Фуги» и триптиха «Сказка. Путешествие Королевы».)

В «Сонате моря» этот смысл несёт вторая картина — «Анданте», где Чюрлёнис изображает морское дно. Из глубины к морской поверхности строится эта композиция. Прежде всего и ближе всего воспринимается рука с корабликом — рука поддерживающая, предлагающая, оберегающая — знак доверия и покоя. Грустно-лирический характер картины, настроенные светлой печали — воспоминания, сна, сожаления о чём-то прекрасном, но ушедшем, или несбывшемся, или потонувшем в глубине времени — морских вод. Печаль эта светится двумя светильниками, горящими на поверхности ровной ночной воды. Светильники ли, лодки ли, глаза ли ночи, моря?.. Линии пузырьков идут от светильников к низу картины — возникает двойственное восприятие этих линий, идущих по глади водной поверхности и одновременно уходящих под воду, на дно.

На дне — один из построенных Чюрлёнисом городов. Переключаясь со светом вверх, в городских строениях горят квадратики окон — деталь, «высветляющая» грусть того, что кануло в бездну вод. Где-то дальше и над этой жизнью — три подводных холма. Они воспринимаются как переключка с первой картиной — с волнами и холмистым берегом в верхней части «Аллегро».

В этой части триптиха прежде всего обращает на себя внимание изысканность, мягкость и зыбкость колорита. Всё здесь напоминает сигналы, призывы, влекущие взгляд и сознание, чтобы погрузить их в жизнь, в движение моря, которое плещет, дышит, грозит и играет.

Общее построение композиции как ряда волнообразных горизонталей, тёмных и светлых живописных слоёв наводит на мысль о «регистрах» морского органа и о его полифоническом звучании.

В третьей картине — «Финал» — всё живописно, образительно и вместе с тем литературно, как будто звучат поэтические строки о мощи всепокоряющей стихии, хрупкости жизни, мгновенности бытия и бесконечности и бессмертии. ● Какова судьба инициалов Чюрлёниса, возникших на изумрудно-зелёном срезе волны в картине? ● Исчезнут ли они навсегда или будут вечно возникать среди бессмертной стихии, может быть на время скрываясь от взгляда людей, но существуя всегда?

Такова поэзия и программа музыки этой величественной живописной поэмы. Пусть учащиеся прочитают в учебнике (с. 141) поэтическую зарисовку композитора-художника «Могучее море...». Рассматривая картины, школьники будут слушать фрагменты из симфонической поэмы «Море». ● Какие состояния передаёт музыка «Моря»? (Покой, величие, могущество, взволнованность, энергию.) ● Какими оркестровыми красками рисует композитор такие разные состояния морской стихии? (Чередование звучания отдельных инструментов и всего оркестра — *tutti*.) ● Есть ли в поэме «Море» повторяющаяся мелодия-тема? ● Какая мысль подчёркивается многократным повторением тонических заключительных аккордов? (Утверждение величия морской стихии.) ● В каких знакомых сочинениях пятиклассники уже встречались с образами моря? (Опера-былина «Садко» Н. Римского-Корсакова.)

После этого учащимся предлагается сравнить литературное описание моря, его живописное и музыкальное изображения и высказать свои мысли, возникшие под впечатлением этих художественных произведений. Так для учащихся открываются общность и перекличка образов и средств выражения в музыке, живописи и поэзии Чюрлёниса: **живописность симфонической поэмы** «Море» и поэтичность живописной «Сонаты моря», зримость литературных зарисовок, народные истоки его творчества, связанные с родной страной, определившей особенности мировосприятия художника-композитора.

В заключительной части урока можно вспомнить с учащимися песню «Я рисую море»¹ Ю. Тугаринова (слова Вл. Орлова), а также начать разучивать песню «Алый парус» А. Пахмутовой (слова Н. Добронравова), работа над которой продолжится на следующем уроке.

Урок: «Импрессионизм в музыке и живописи»

Задачи урока: раскрыть особенности импрессионизма как художественного стиля, взаимодействие и взаимообусловленность импрессионизма в музыке и живописи на при-

¹ См.: Музыка. Хрестоматия музыкального материала. 1 класс.

мере произведений художников-импрессионистов и музыки К. Дебюсси.

«Музыка ближе всего к природе...» Музыка, звучащая на этом уроке, и развороты учебника знакомят учащихся с одним из самых интересных и ярких направлений французского искусства второй половины XIX в., которое получило название *импрессионизм*.

В учебнике (с.142) ребята увидят живописное полотно французского художника Клода Моне (1840—1926) «Впечатление. Восход солнца». Именно оно и послужило основанием для критиков назвать импрессионистами группу художников, чьи картины впервые экспонировались на выставке в 1874 г. в ателье фотографа Надара в Париже.

Импрессионизм возник почти одновременно в живописи и в поэзии. Позднее его влияние распространилось на скульптуру, музыку, литературу, театр и даже художественную критику. Для музыкального импрессионизма характерны передача тонких настроений, психологических нюансов, тяготение к пейзажной программности, интерес к тембровой и гармонической красочности не в монументальных, а в миниатюрных формах — романсе, фортепианной или оркестровой пьесе в свободной импровизационной манере изложения.

Предложите учащимся рассмотреть репродукцию картины К. Моне. Замысел картины художник передал такими словами: «Как много надо работать, чтобы передать то, что я хочу уловить: «мгновенность» и, главное, атмосферу и свет, разлитый в ней».

Чтобы пятиклассники смогли понять средства воплощения содержания картины, можно предложить им ответить на вопросы: ● Что является центром композиции картины? (Оранжевый круг солнца.) ● В каком направлении поднимается солнце? (Из утренней мглы — навстречу зрителю.) ● В какие тона окрашивает солнце небо и воду? (В тёплый розовато-желтоватый цвет; на поверхности воды мерцает его отблеск — оранжево-красная дорожка.) ● Как художник изображает лодки, портовые краны, морские суда? (Лодки — тёмные силуэты на воде; краны, линия берега, суда — всё словно в призрачной дымке; всё окутано влажным туманом.)

Напомните ребятам о том, что всякий, кто наблюдал восход солнца, знает, как стремительно, с каждой минутой меняется пейзаж, как ускользают бледные тени, приобретают привычную отчётливость предметы, пробуждается природа. Именно такой момент и запечатлел в картине художник. Создаётся ощущение, что в его распоряжении было всего несколько минут, чтобы зафиксировать это, и последние мазки он неизбежно должен был делать уже по памяти, хранящей первое впечатление.

Учащимся предлагается послушать и сравнить между собой два музыкальных фрагмента: «Океан—море синее» (вступление

к опере «Садко») Н. Римского-Корсакова и «Диалог ветра с морем» из оркестровой сюиты (симфонических эскизов) «Море» К. Дебюсси. Целесообразно не поставить вопрос на различия в стилях, а, наоборот, выяснить, что между ними общего. ● Каковы особенности музыки этих фрагментов, рисующих морской пейзаж? ● В чём сходство «Диалога ветра с морем» Дебюсси с морским пейзажем Римского-Корсакова?

В начале части слышны краткие мотивы, которые словно образуют диалог различных инструментов (виолончели с контрабасами и два гобоя на фоне приглушённой звучности большого барабана, литавр и тамтама).

Помимо постепенного подключения новых групп оркестра и равномерного нарастания звучности (как и у Римского-Корсакова), Дебюсси использует здесь принцип ритмического развития: вводя всё новые и новые танцевальные ритмы, он насыщает ткань произведения гибким сочетанием нескольких ритмических рисунков. Это создаёт ощущение смены световых эффектов и красок на море, господства яркого солнечного освещения.

Так же как и Римский-Корсаков, Дебюсси рисует разное море: из неподвижной, застывшей картины спокойного моря в начале части развёртывается картина бури.

«Звуки и запахи реют в вечернем воздухе» — так названа одна из фортепианных прелюдий Дебюсси. Учащимся можно предложить сравнить три фортепианные пьесы К. Дебюсси: вышеназванную фортепианную прелюдию, прелюдию «Лунный свет» из «Бергамасской сюиты» и «Кукольный кэк-уок» из сюиты для фортепиано «Детский уголок».

Перед прослушиванием музыки попросите пятиклассников обратить внимание на то, какими средствами композитор достигает своеобразного колорита звучания фортепиано — в лирических пейзажах, в шуточном танце. Предложите им подобрать наиболее подходящие определения, которые передают настроение каждой пьесы. Этому поможет рассматривание и сравнение репродукций картин двух французских художников — К. Моне и П. Пикассо — представителей различных художественных направлений (с. 144, 145).

После восприятия прелюдии следует задать учащимся вопросы: ● Есть в этом сочинении ярко выраженная мелодия? ● Каковы особенности её строения? (Взлёт-падение, вопрошенность.) ● Какие особенности ритма передают мгновенность впечатлений? (Чередование движения и остановок.) ● Благодаря каким приёмам композитор достигает живописности, красочности фортепианной миниатюры? (Причудливые звучания, на фоне которых появляются неожиданные яркие всплески, возникающие и исчезающие буквально в одно мгновение.) ● Какие два эмоциональных состояния сменяют друг друга? (Восторг — оцепенение; волнение, устремлённость — успокоение.)

Прежде чем начать прослушивание прелюдии «Лунный свет», учитель может выписать на доске слова, характеризующие музыкальный стиль Дебюсси: *утончённость, поэтичность, изысканность, оригинальные созвучия, словно повисают в воздухе, прозрачная, кружевная оркестровка.*

Затем можно спеть с учащимися основную мелодию прелюдии (на октаву ниже) и предложить в процессе восприятия проследить за тем, как она изменяется, сочетаясь с другими мелодиями, как истаивает в конце пьесы. ● С какими чувствами человека, любящегося ночным пейзажем, связаны яркие звучности в средней части прелюдии? (Восторг, восхищение красотой ночи.) ● С каким уже известным жанром инструментальной музыки можно сравнить прелюдию «Лунный свет»? (С ноктюрном — «ночной музыкой» Ф. Шопена, А. Бородина.)

Таинство звука, выражение очарования и зыбкости окружающего мира, тонкость и свежесть человеческих ощущений, замороженность красотой (бестелесные декоративные пассажи, изобретательность в области колористических решений, использование красочных гармонических бликов-пятен) прелюдий можно сравнить с картиной К. Моне «Руанский собор в полдень».

Ярким контрастом к пейзажным зарисовкам Дебюсси послужит «Кукольный кэк-уок» — финал фортепианной сюиты «Детский уголок», которую Дебюсси посвятил своей маленькой дочке Шушу, когда она ещё только училась играть на фортепиано.

Сочинение некоторых пьес «Детского уголка» было вдохновлено игрушечными зверюшками, поселившимися в детской у Шушу. Пьесам были даны причудливые названия на ломаном английском языке. Это было своеобразной данью Англии, англомании, наводнившей Париж, и английской гувернантке Шушу. Искреннее восхищение Дебюсси этой страной проявилось и в том, что в «Кукольном кэк-уоке» (так назывался популярный танец, который появился благодаря повальному увлечению джазовыми рэгтаймами из Америки, которые именно тогда вошли в моду в Париже) композитор использовал мелодию военного гвардейского марша, услышанного три года назад в Лондоне.

Интонации и ритмы нового искусства — джаза, который зародился в Новом Свете, в Америке, но уже сумел завоевать сердца европейцев, пронизывают эту фортепианную миниатюру — танец-портрет. После прослушивания пьесы и размышлений учащихся по поводу её жизнерадостного, шуточного характера можно организовать её исполнение с помощью простейших инструментов (бубна, барабана, румбы и др.), а также хлопков, притопов или выразительных движений рук. Пусть учащиеся сами попытаются предложить варианты исполнения этой пьесы, учитывая её трёхчастную форму, в средней части которой музыка замедляет своё радостное движение.

Интересной может быть беседа — сравнение двух произведений: музыкального — «Кукольный кэк-уок» К. Дебюсси и живописного — «Три музыканта» П. Пикассо. ● Какая музыка звучит с этой картины? (Современная, с острыми ритмами, жёсткими звучностями.) ● В чём сходство языка картины и музыкальной пьесы «Кукольный кэк-уок»? (Характер звучания этой пьесы, передающий угловатость танцевальных кукольных движений, напоминающих шарж, изломанность мелодической линии, прыгающий, озорной синкопированный ритм перекликаются с особенностями кубизма — художественного стиля, ставшего поворотом к пересозданию реальности. Для изображения музыкантов художник использовал деформированные геометрические фигуры. Перед нами как бы прототипы человеческих фигур и вещей.)

Так сравнение фортепианных пьес Дебюсси, предложенных в учебнике и фонохрестоматии, приоткрывает разные грани творчества композитора: приверженность импрессионизму и в то же время интерес к новым современным ритмам джаза, впервые введённым в классическую европейскую фортепианную музыку.

Урок можно завершить разучиванием и исполнением песен, с одной стороны, так или иначе связанных с изобразительным искусством: «Рисунок» А. Куклина (слова С. Михалкова), «Тишина» Е. Адлера (слова Е. Руженцева), «Семь моих цветных карандашей» В. Серебрянникова (слова В. Степанова), «Птица-музыка» В. Синенко (слова М. Пляцковского), «Музыка» Г. Струве (слова Иры Исаковой), с другой — написанных в современных ритмах: «Песенка о прекрасных вещах» Р. Роджерса, «Домик над рекой» С. Фостера, «Хлопай в такт!» Дж. Гершвина и других (по желанию учащихся).

Урок: «О подвигах, о доблести, о славе...»

Задачи урока: развитие исторической памяти на основе освоенных произведений различных искусств, раскрывающих тему защиты Родины; знакомство с жанром *реквиема*; воспитание российской гражданской идентичности: патриотизма, любви и уважения к Отечеству, чувства гордости за свою Родину, прошлое и настоящее многонационального народа России; развитие нравственных чувств и нравственного поведения, осознанного и ответственного отношения к собственным поступкам; осознание значения семьи в жизни человека и общества; расширение культурно-информационного пространства, включение ассоциативных представлений, полученных учащимися на уроках музыки, в самостоятельную художественно-эстетическую деятельность; приобретение опыта участия в общественной жизни класса, образовательной организации и ближайшего социального окружения, в общественно полезной деятельности, опыта социального взаимодействия.

«О тех, кто уже не придёт никогда, — помните!», «Звучащие картины». Памяти павших за Родину в годы Великой Отечественной войны 1941—1945 гг. посвящены три реквиема: поэта Р. Рождественского, композитора Д. Кабалевского, художника-графика С. Красаускаса. Литература, музыка, графика — каждое искусство по-своему раскрывает отношение художников к подвигу солдат. Реквиемы написаны таким ярким языком, который можно сопоставить с языком плаката. Броские, запоминающиеся, выпуклые образы этих произведений искусства воплотили идею, которую можно выразить словами Рождественского: «Памяти павших будьте достойны».

Основным методическим приёмом на этом уроке может стать приём сопоставления названных художественных произведений. Пусть учащиеся сначала прочитают два отрывка из «Реквиема» Рождественского. В первом звучит призыв к современным читателям, к людям Земли: «Убейте войну! Прокляните войну!» Во втором отражается надежда на светлые солнечные дни, вера в будущее без войн.

Для того чтобы подчеркнуть драматизм первого отрывка и лирику второго, нужно нацелить их на поиск выразительных речевых интонаций, соответствующего темпа и динамики голоса. Особое внимание следует уделить чеканному ритму первого отрывка и плавности звучания голоса, подчёркивающей песенное начало, при чтении второго.

Фрагменты из «Реквиема» Д. Кабалевского «Наши дети» и «Помните!» также контрастны по своему содержанию. Обратите внимание пятиклассников на то, что уже во вступлении к хору «Наши дети» светлая, песенная звучность словно перебивается грозными интонациями, ритмами ударных. В звучании детского хора чередуются эпизоды лирические мажорные («Это песня о солнечном свете») с драматическими минорными («Именем солнца, именем Родины клятву даём»). В звучании симфонического оркестра между куплетами слышны контрастные интонации. Завершается часть уверенными интонациями и ритмами оркестра.

Главную тему хора «Наши дети» рекомендуется разучить на этом уроке с учащимися. При разучивании следует стремиться к лёгкому, полётному звучанию детских голосов в запеве и более собранному звуку, подчёркнутому чёткой артикуляцией, в припеве.

После прослушивания части «Помните!» учащиеся могут самостоятельно определить особенности развития музыкальных образов. В начале этой части поют солисты (баритон, сопрано). Патетический характер высказывания солистов строится на сочетании песенности и речитативности; принцип контраста в развитии музыки этой части проявляется в том, что голоса солистов чередуются со звучанием уже знакомой темы хора «Наши дети». По мере развития музыка приобретает всё бо-

лее драматический характер, и заключительный раздел звучит уверенно и победно.

Учитель может рассказать учащимся о том, что дирижирует исполнением «Реквиема» сам композитор — Дмитрий Борисович Кабалевский (1904—1987). Пусть пятиклассники задумаются над высказыванием композитора: «Музыка учит людей понимать друг друга».

В учебнике (с. 146—149) помещены репродукции гравюр литовского художника С. Красаускаса из циклов «Вечно живые» и «Реквием». Предложите пятиклассникам самостоятельно сформулировать идею этих произведений, а также проанализировать композиции гравюр, которые помогают раскрыть их главную мысль. Наверняка школьники обратят внимание на то, что на гравюрах ясно выделяются два горизонтальных плана: на нижнем изображён погибший солдат, на верхнем — эпизоды из мирной жизни людей.

● Какая идея воплощена в гравюрах художника? ● Как влияет чёрно-белый цвет гравюр на их эмоционально-образный строй? ● Каково восприятие зрителями содержания гравюр Красаускаса, выполненных в этой цветовой гамме?

Художник писал: «Когда я работал над гравюрами, составившими цикл «Вечно живые», вновь и вновь возвращался к строкам «Реквиема» Роберта Рождественского. Не иллюстрировал его (мысль выпустить отдельным изданием эстампы к поэме пришла лишь недавно), но работал над собственной темой во власти этих стихов...»

На завершающем этапе урока можно предложить учащимся вспомнить те произведения, которые воспевают защитников Отечества. Учителю рекомендуется озвучивать ответы учащихся, напевая вместе с ними или наигрывая на инструменте главные темы музыкальных сочинений, которые назовут пятиклассники. Наверняка в их числе будут и песни (народные или сочинённые композиторами), которые можно исполнить на уроке. В процессе исполнения этих песен учителю следует направить усилия хористов на создание убедительных музыкальных образов.

Домашнее задание. Интереснее и продуктивнее такой урок будет при организации учебной ситуации с элементами проектной, творческой деятельности. Её цель — подготовка сценария праздничного концерта, посвящённого Дню Победы. Учащимся предлагается принять участие в социально значимом событии — встрече с ветеранами.

Учитель может предложить девиз: «О тех, кто уже не придёт никогда, — помните!» — и дать детям задание расспросить своих родных о семейных преданиях, связанных с войной, попросить их назвать и спеть любимые песни, подготовить вместе с родителями презентацию, используя аудио- и видеоресурсы Интернета, и оформить пригласительные билеты на торжественный вечер «Памяти павших будьте достойны». Работа

осуществляется по группам с использованием поисковых сервисов для отбора и прослушивания различных произведений, в том числе песен. Учащиеся не только выбирают песни, но и предлагают варианты их исполнения (аккомпанемент учителя, солист и ансамбль, ансамбль и хор, ритмическое сопровождение, различный тембровый состав элементарных детских и/или электронных музыкальных инструментов и др.). Важно исполнение песни перед участниками других групп и взаимооценка. Насколько оно эмоционально и соответствует ли художественно-образному содержанию? Всё ли получилось, как было задумано? Что не получилось? Почему? Что надо скорректировать для выступления на праздничном вечере?

После встречи интересно взять интервью у её участников: 1) что было интересно / не интересно, что понравилось; 2) что вызвало затруднения; 3) что мне помогало/мешало; 4) что в следующий раз надо сделать иначе.

Урок: «В каждой мимолётности вижу я миры...»

Задачи урока: воспитание чувства стиля; введение учащихся в образный мир произведений С. Прокофьева и М. Мусоргского; расширение и углубление понимания учащимися своеобразия их творчества.

«Прокофьев! Музыка и молодость в расцвете...» «Мимолётности» — так назвал свой цикл фортепианных миниатюр С. Прокофьев. Мимолётность — это мгновенное впечатление, внезапный отклик на какое-либо явление жизни или эмоциональное состояние. Пёстрый хоровод разнообразных картинок-образов запечатлён композитором просто и изобретательно. Среди этих пьес есть беспокойные, драматические, фантастические, лирические, шуточные. Восприятие детьми «Мимолётностей» (№ 1 и № 10 предложены в фонохрестоматии, № 7 и № 10 — в хрестоматии) целесообразно организовать без перерыва, а при их анализе использовать метод сравнения.

В пьесе № 1, тихой и задумчивой, пятиклассники услышат неторопливое движение, причудливые звучности, игру высокого и низкого регистров. В ниспадающих повествовательных мелодических попевках слышится русская интонация. Возможно, музыка этой «Мимолётности» напомнит учащимся мечтательные, таинственно-сказочные темы Золушки.

Пьеса № 10 имеет шуточный, насмешливый характер. В ней учащиеся отметят танцевальные, упругие ритмы, изломы мелодии, взлетающие вверх и вниз пассажи, акценты, контрасты динамики. Это словно комический театральный персонаж. Эффект невозмутимости и забавности выходок усиливается благодаря неизменной ровности аккомпанемента, казалось бы, несовместимости гармонии и мелодии.

Пьеса № 7 имеет подзаголовок «Арфа». В ней композитор, вплетая в звуковую ткань разложенные (арпеджированные) аккорды, подражает звучанию этого струнного инструмента. В то же время благодаря такому зыбкому, воздушному звучанию возникают ассоциации с импрессионистическим пейзажем — минутное впечатление, «игра мгновенья».

Сравнение музыкальных зарисовок Прокофьева с картинами художника В. Кандинского поможет учащимся убедиться в том, что язык музыкальных и живописных полотен имеет много общих черт — неопределённость запечатлённых мгновений выражается в изломанности линий (мелодия и рисунок), контрасте красок картин и колорита музыки (регистры, смена динамики), упругости ритмов, необычности композиций этих произведений искусства.

Можно сопоставить звучание одной из «Мимолётностей» Прокофьева с уже знакомыми учащимся фортепианными произведениями П. Чайковского (пьесы из цикла «Времена года»), М. Мусоргского («Картинки с выставки»), С. Рахманинова («Прелюдии»), а также с вступлением к опере «Хованщина» — «Рассвет на Москве-реке».

«Музыкальная живопись Мусоргского». Зримые образы музыки Мусоргского выполнены в разных жанрах: музыкальный пейзаж, бытовая картинка, сказочный портрет и др. При восприятии различных живописных произведений Мусоргского важно обратить внимание ребят на приёмы развития музыки, которые использует композитор.

Интересным для учащихся будет обращение к интерпретациям музыки М. Мусоргского французским композитором-импрессионистом М. Равелем, сделавшим оркестровое переложение «Картинок с выставки», и современным рок-трио (К. Эмерсон, Г. Лейк и К. Палмер), наполнившим музыку композитора-классика ритмами и интонациями нашего времени.

Урок: «Мир композитора»

Задачи урока: обобщить представления учащихся о взаимодействии изобразительного искусства и музыки и их стилевом сходстве и различии на примере произведений русских и зарубежных композиторов.

На развороте учебника «**Мир композитора**» представлены портреты тех композиторов, с творчеством которых пятиклассники знакомились на уроках второго полугодия; приведён перечень музыкальных жанров, усвоение которых предполагалось в процессе знакомства с музыкой разных композиторов, и перечень видов и жанров изобразительного искусства, получивших своё воплощение в музыке.

Предложите ребятам напеть главные мелодии знакомых им сочинений Мусоргского, Чайковского, Рахманинова, Про-

кофьева. Окажется, что мелодии Прокофьева напеть не так-то просто: в них преобладает угловатость мелодической линии, которая отличается широким диапазоном, своеобразием ритмоинтонаций. Однако задушевность, песенность, искренность высказывания — отличительные черты музыки названных композиторов. Именно эти свойства при всём своеобразии индивидуального почерка характеризуют их единство — принадлежность к русской музыкальной культуре.

На уроке целесообразно установить связь данного разворота с разворотами «Что роднит музыку с изобразительным искусством» (с. 76—79). Это позволит учащимся, с одной стороны, глубже проникнуть в уже знакомые сочинения, с другой — осознать их художественную общность с произведениями изобразительного искусства.

Желательно подготовку к этому уроку начать заранее. Разделив класс на несколько групп по 3—4 человека, учитель предлагает каждой группе выбрать одного композитора и рассмотреть вопрос о взаимодействии музыки и изобразительного искусства в его творчестве на примере одного из жанров музыкального искусства (или конкретного музыкального произведения). Эта форма работы стимулирует творческую инициативу учащихся, по сути является самостоятельным исследовательским проектом.

Вариант урока 1. Урок-презентация или урок — обсуждение домашних сочинений учащихся по конкретным произведениям.

Вариант урока 2. Урок — защита собственного мнения об одном из музыкальных произведений в связи с темой полугодия («Я думаю, что...», «Мне кажется, что...», «По моему мнению, это произведение...», «Мне нравится эта музыка, потому что в ней...» и пр.).

Вариант урока 3. Урок — подведение итогов на тему «Чему мы научились, работая с творческой тетрадью».

Вариант урока 4. Урок на тему «Моя домашняя коллекция (музыка и изобразительное искусство)».

Желательно, чтобы сценарный план данного урока включал разнообразные виды деятельности учащихся и не ограничивался разговорами о музыке без музыки. Учителю важно на уроке задать верную интонацию общения с учащимися, позволяющую оценить стиливое своеобразие музыки того или иного композитора, стимулировать активность детей звучащей музыкой, проблемными вопросами, необычными сравнениями и сопоставлениями музыки и изобразительного искусства. Необходимо, чтобы пятиклассники попытались дать свою индивидуальную оценку тем явлениям музыкального искусства, с которыми они встречались во втором полугодии. На этом уроке может быть проведено тестирование учащихся с целью проверки достижения планируемых результатов обучения.

Урок: «С веком наравне»

Задачи урока: обобщение музыкальных и художественных впечатлений, знаний, опыта школьников, которые они приобрели, знакомясь с темами «Музыка и литература», «Музыка и изобразительное искусство»; оценивание умений выражать эмоциональное содержание музыкальных произведений в исполнении, интерпретировать вокальную и инструментальную музыку в коллективной музыкально-творческой деятельности, самостоятельно выбирать вид учебной деятельности для самостоятельного воплощения музыкальных образов.

Заключительный урок может быть вынесен за сетку часов и проведён в форме урока-концерта, позволяющего продемонстрировать социальную значимость и продуктивность музыкальных занятий. На него, как правило, приглашаются гости — родители, учащиеся, учителя.

При составлении сценария этого урока учителю рекомендуется не только учесть собственное желание подвести итог пятого года обучения и обобщить музыкальные впечатления учащихся, но и дать возможность школьникам выявить свои музыкальные пристрастия. Поэтому при разработке сценария целесообразно опереться на текст, предлагаемый в учебнике (с. 156—157), и сформулировать проблемные вопросы для обсуждения, подкрепляя размышления пятиклассников звучащей музыкой, которую они будут исполнять и слушать на этом уроке.

Основная мысль, которую должны вынести учащиеся из этого урока: *искусство прошлого и настоящего всегда раскрывает перед слушателями, читателями, зрителями жизнь во всём её многообразии. Главное — стремиться понять образы различных искусств, не переставая удивляться чудесам, которые они открывают.*

Любой счастливой мысли появленье
И дерзость строк, пришедших неспроста, —
Всё возникало с чувства удивленья,
Всё начиналось с чистого листа.
Стремление постичь предметов свойства,
Найти им надлежащие места —
Всё предварялось жаром беспокойства,
Всё начиналось с чистого листа.
Тропа зимы и разнотравье лета,
Земная и иная красота,
«Война и мир», «Ромео и Джульетта» —
Всё начиналось с чистого листа.
У пульта, за роялем, на арене,
Над глиной, на подмостках, у холста —
Да что искусство — мира сотворенье —
Всё начиналось с чистого листа.

М. Матусовский

ШЕСТОЙ КЛАСС

ПЕРВОЕ ПОЛУГОДИЕ

МИР ОБРАЗОВ ВОКАЛЬНОЙ И ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ МУЗЫКИ

Обращение к музыкальному образу является новым уровнем рассмотрения интонационной природы музыкального искусства, единства содержания и формы музыкального произведения. Во время всех предшествующих занятий мы постоянно забежали вперёд по отношению к этой теме, которая позволяет вплотную подойти к обобщённому пониманию музыкального (шире — художественного) образа в разных жанрах искусства.

Как известно, *художественный образ* — это характерный для искусства способ и результат преобразования различных явлений, воплощённый в художественном произведении. Это субъективная картина объективного мира. В художественном образе присутствует действительность и художник, общее выражается в неповторимо конкретном и индивидуальном, чувства проверены разумом, это «умные чувства» (Л. Выготский). Выражая мысли и эмоции человека в звуковой форме, музыка служит средством общения людей и воздействия на их эмоциональное, психическое состояние.

Художественный образ воплощает отношение творца к тому или иному жизненному явлению, пересоздаёт его, являя в нём существенное. Перед нами именно *образ* действительности, который требует работы нашего воображения, для того чтобы явление искусства ожило и соприкоснулось с жизнью. Художественный образ всегда связан с выражением человеческого идеала, соединяет действительность и идеал, устанавливая связи между ними. Выделенная качественная сторона явления лежит в основе внутренней формы художественного образа, порождая его многозначность, открывающую связи с другими образами и ценностным содержанием. При утрате живой связи формы с конкретными признаками явления художественный образ превращается в условный знак. Например, фрагмент музыкального произведения становится позывными радиостанции, звонком в сотовом телефоне, фоном в рекламе.

Художественно-интонационные образы, то есть образы, запечатлённые в осмысленных звучаниях (интонациях), составляют содержание музыки и являются результатом преобразования и эстетической оценки реальности в сознании музыканта (композитора, исполнителя). Благодаря своей интонационно-временной природе музыка выражает переживание как движение, процесс со всеми его изменениями и оттенками, динами-

ческими нарастаниями и спадами, взаимопереходами эмоций и их столкновениями.

Музыка может раскрыть эмоционально-психологическое состояние человека, его характер. На этой способности музыки выразить конкретные, тонкие и заразные эмоции и чувства основано широко распространённое определение её как «языка души» (А. Н. Серов).

Чтобы учащиеся поняли музыкальный образ в целом, учитель должен помочь им выявить выразительно-смысловую, содержательную сущность музыкального произведения, направить их внимание на сопоставление образов, их столкновение и развитие. Это позволит раскрыть отношения между художественной идеей, внутренней (интонационной) формой, которая смысливается в опоре на жизненные прообразы музыки, и внешней (звуковой) формой — смена тембров, направления мелодического движения и его рисунка, изменения громкости, темпа, общего характера ритмики. Внутренняя форма воспринимается как речь на знакомом языке, воздействующая и своим звучанием, и смыслом; внешняя форма воспринимается как речь на незнакомом языке, которая может оказывать эмоциональное воздействие своим общим звучанием, без понимания её содержания.

Два раздела учебника — «**Мир образов вокальной и инструментальной музыки**» и «**Мир образов камерной и симфонической музыки**» — раскрывают одно из возможных направлений введения учащихся в удивительный мир музыкальных образов, способствуя постижению произведений различных жанров музыкального искусства.

Известно, что в музыковедении сложились различные системы классификации музыкальных жанров. В зависимости от того, какой из факторов, обуславливающих жанр, рассматривается в качестве основного, музыкальные жанры группируются по нескольким направлениям.

По способам и условиям (месту) исполнения и восприятия наиболее распространённым является деление музыки на *вокальные* и *инструментальные жанры*, а по исполнительским составам, для которых она написана, — на *музыку хоровую, камерную и симфоническую*.

Как правило, *вокальные жанры* связаны с поэтическими текстами (исключение составляет вокализ), и изначально они возникали как музыкально-поэтические. Они подразделяются на *сольные* (песня, романс, ария), *ансамблевые* и *хоровые жанры*; чисто *вокальные* (соло или хор без сопровождения) и *вокально-инструментальные*.

Вокальные произведения с сопровождением одного или нескольких инструментов относятся к **камерным жанрам**, а с сопровождением оркестра — к крупным **вокально-инструментальным жанрам** (месса, реквием, оратория, кантата и др.).

Инструментальная музыка, которая ведёт своё происхождение от танца (от связи музыки с движением) и на развитие которой в то же время всегда влияло пение, появляется в сопоставлении с вокальной музыкой. Так, романс «Жаворонок» М. Глинки сопоставляется с «Жаворонком» М. Балакирева, а «Я помню чудное мгновенье» М. Глинки — с его же «Вальсом-фантазией». Эти два музыкальных посвящения позволяют войти в мир композитора, в эпоху, когда он жил.

Жанр в музыке определяют по *происхождению и жизненному назначению* музыкальных произведений. Так появились жанры, связанные с потребностями человеческой жизни, которые находят применение в трудовых процессах, ритуальных действиях, звучат в быту (бытовые и народно-бытовые жанры), и жанры, не несущие определённых жизненно-бытовых функций. Ещё в начальной школе учащиеся встречались с большим разнообразием танцевальной, маршевой, песенной музыки, и теперь они могут назвать различные *танцевальные жанры*: вальс, полонез, менуэт, танго, рок-н-ролл и др.; жанры маршевой музыки: траурный, победный, спортивный и др.; жанры лирической песни: колыбельная, баркарола, серенада и др. Со многими из них учащиеся встретятся повторно.

Изучая взаимосвязь и взаимодействие музыки с литературой, учащиеся познакомились с различными *жанрами народной песни*: трудовой, колыбельной, лирической протяжной, игровой, хороводной, которые имеют чётко определённую *сферу бытования*. Каждый из названных жанров подразделяется на множество вполне самостоятельных групп, которые тоже называют жанрами. В 6 классе перед учащимися открывается объёмная картина свадебного обряда, который объединяет множество разнообразных жанров песен и танцев (от плача до величания). Учащиеся познакомятся с отражением народной свадьбы в операх М. И. Глинки.

В музыкальном искусстве одно и то же произведение можно охарактеризовать с различных точек зрения и отнести его сразу к нескольким жанрам или один и тот же жанр может оказаться в нескольких жанровых группах. Так, в самом общем плане опера — особый жанр музыкального творчества. В то же время по способу исполнения её можно отнести к группе *вокально-инструментальных произведений*, а по месту исполнения и связи со смежным искусством — к *театрально-драматическим произведениям*.

Выделяют и жанры внутри жанра. Арии, хоры, симфонические фрагменты, входящие в оперу, определяют как различные жанры *вокальной* (песня, романс, ария и др.) и *инструментальной* (увертюра, симфоническая картина и др.) музыки. Исходя из различных бытовых жанров, жанровая характеристика может быть уточнена композитором или слушателями: *Романс* Антонины, *Ария* Сусанина из оперы «Иван Сусанин» М. Глинки,

песни гостей, но *хороводная* песня Садко из оперы «Садко» Н. Римского-Корсакова.

В XX в. в вокально-инструментальных произведениях нередко участвуют чтецы, актёры, исполняются танцы, применяется театрализация. С одним из таких произведений — сценической кантаты К. Орфа «Кармина Бурана», сближающей вокально-инструментальный жанр с жанром драматического театра, учащиеся познакомятся на уроках музыки и на страницах учебника.

На *содержание* музыки указывает и литературно-поэтическая жанровая классификация. Подразумеваемая какой-либо характер, связанный с определённым жанром литературы, говорят о музыке драматической, комической, лирической, эпической. Учащиеся откроют для себя *лирические образы* русского романса, пасторали, ноктюрна, почувствуют эпический характер образов Симфонии № 2 А. Бородина, *драматические образы* музыки Л. Бетховена. В то же время постоянное переплетение этих типов выразительности нередко затрудняет определённости такого рода классификации. Например, *лирическим* миниатюрам (ноктюрнам Ф. Шопена, П. Чайковского), *повествовательно-эпическому* жанру баллады (балладе Ф. Шопена) присуще *драматическое* развитие образов.

Глубокое проникновение учащихся в мир композиторов-классиков и выдающихся наших современников позволяет им обратиться к самим себе, учит размышлять о жизни и красоте мира, о любви и ненависти, о добре и зле. Вспоминаются замечательные слова Р. Щедрина, сказанные им в одном из интервью: «Что такое душа, как складываются отношения матери с сыном? Описать эти вещи словами... невозможно. Необходим другой язык. Вот для этого и существует классическая музыка, поэтому-то она столько и живёт... Чайковского, Моцарта люди не забудут никогда. Да, поклонники классической музыки не исчисляются миллиардами — если бы их было большинство, тогда на Земле не было бы войн, и души у людей были бы другие. Так что учите ребёнка игре на рояле, на скрипке, как учите иностранному языку. Смягчите его душу музыкой, живописью, театром, книгами».

Содержание темы полугодия раскрывается на отечественном музыкальном искусстве. Неслучайно своеобразной прелюдией к теме служит картина русского художника В. Васнецова «Боян», которая напомнит учащимся об истоках русской музыкальной культуры, о преемственности поколений.

Общая характеристика содержания первого раздела даёт-ся на первом развороте учебника **«Удивительный мир музыкальных образов»**. Понимание музыкального образа как живого обобщённого представления о действительности, выраженного в музыкальных интонациях, раскрывается по мере вхождения в *вокальные жанры*, знакомству с которыми посвящено несколько уроков (и соответственно несколько разворо-

тов учебника). Текст вступительного разворота, на котором в самом общем плане характеризуется вокальная и инструментальная музыка, учащиеся смогут прочитать дома, но к нему следует вернуться и при обобщении материала в конце четверти, полугодия.

Состоится ли диалог подростка с музыкой и её создателем, удастся ли ему почувствовать на себе то, о чём говорил М. Мусоргский: «*Искусство есть средство беседы с людьми*», в большой мере зависит от того, как учитель организует музыкальную деятельность учащихся на уроке, насколько неформально будет осуществляться анализ музыкального произведения, будет ли он действительно интонационно-смысловым, помогающим постижению музыкального образа.

Уроки: «Образы романсов и песен русских композиторов»

Данная тема настолько обширна и многогранна, что её изучение предполагает вариативное планирование материала по группам уроков.

Задача первых уроков: постижение эмоционально-образного строя русской музыки на основе знакомства с жанром романса, сравнения его с народной песней и песней современного автора.

Задачи последующих уроков: дальнейшее осмысление триединства «композитор — исполнитель — слушатель», интонационной общности различных видов искусства (музыки, театра, изобразительного искусства) и основ художественного творчества; постижение музыкального образа как единства правды и красоты; осознание способов создания различных образов: музыкальный монолог и диалог (музыкальный портрет и бытовая сцена); знакомство с образами народных песен, произведений музыкального и изобразительного искусства, характеризующими народные обряды и обычаи; актуализация имеющихся знаний и слуховых представлений о жанрах песен и романсов на основе собственной исполнительской деятельности; развитие чувства стиля, позволяющего распознавать национальную принадлежность произведений, выявлять единство родного, национального и общечеловеческого; расширение образных ассоциаций музыки с литературой, живописью; формирование умений вести поиск в Интернете информации об известных исполнителях романсов; умение использовать электронные образовательные ресурсы, видеоресурсы для формирования домашней фонотеки, видеотеки.

Как уже было сказано, учителю следует иметь в виду, что освоение материала, предлагаемого в учебнике, требует вариативного подхода. В зависимости от того, с какой музыкой знакомились учащиеся в предыдущие годы, учитель выбирает

материал, работа с которым либо потребует тщательного изучения, разучивания той или иной песни, либо будет носить лишь ознакомительный, эскизный характер. Изучать тему «Сцены свадьбы в операх русских композиторов» можно на примере одной из опер.

«Старинный русский романс». Важно создать особый эмоциональный настрой, чтобы дети пережили то многообразие чувств, которое воплощено в романсах. В фонохрестоматии есть записи нескольких русских романсов.

Применяя метод сходства и различия, целесообразно остановиться на разучивании контрастных по музыкальным образам романсов и выявить сходство и отличительные особенности каждого из них. Так, можно сопоставить романсы «Колокольчик» А. Гурилёва и «Я вас любил» Б. Шереметева. Их роднит то, что они написаны композиторами, творчество которых известно благодаря сочинению именно романсов и песен. Различие же заключается в том, что музыка Шереметева отражала вкусы и интересы светского общества, в то время как романс Гурилёва был популярен в демократической среде и близок простой бытовой песне.

Разучивая с классом мелодии этих романсов, учитель предлагает детям проследить за особенностями развития мелодической линии по нотной записи. Чтобы учащиеся почувствовали единство музыкальной и поэтической речи романсов, можно сначала прочитать первые строчки текста, обращая внимание на изменения интонации, ритм и мелодику речи, повышения и понижения голоса, те моменты, когда они возникают.

● О чём этот романс? ● Какие чувства мы испытываем вместе с композитором? Пусть учащиеся задумаются над тем, что значит быть счастливым в любви. ● Может ли рождать светлые чувства безответная, неразделённая любовь? ● Какие чувства переплетаются в музыке романса? (Волнение, сомнения, нежность, восторг, благодарность.)

Романс А. Гурилёва учащиеся могут разучить целиком. Проникновенный поэтический образ дальней дороги также связан с воспоминаниями о дорогом прошлом, волнующем лирического героя романса. ● Что же помогает нам в музыке почувствовать образ дороги, безостановочного движения, проникнуться грустью, наваянной дорогими воспоминаниями?

Мелодия близка естественной речи, как бы рождается из неё, а потому звучит просто и искренне. Ритмическая ровность, поступенное движение придают ей характер речевой декламации, задумчивой созерцательности. Вальсовое движение аккомпанемента подчёркивает характерный, по-русски напевный поэтический размер (трёхстопный анапест). Особенности построения мелодии и сопровождения свидетельствуют о неразрывном слиянии текста и музыки, напева и слова, взаимопроникновении песенных и романсовых интонаций. Последние

особенно явственно проступают во второй, мелодически более развёрнутой части романса. ● В чём проявляются романсовые интонации? ● Усматривается ли в них какое-либо сходство с интонациями романса Шереметева?

У русского человека судьба, мысли и чувства, воспоминания и размышления, как в народной песне, так и в профессиональном творчестве, неразрывно связаны с природой. Современные авторы развивают традиции российской песенной культуры. Широта мелодии, её распевность, протяжённость ассоциируются и с просторами России, и с открытостью, щедростью души русского человека. Это мы часто слышим в протяжных народных песнях.

Разучивание песни Д. Тухманова «Россия» (на слова М. Ножикина) продолжит тему «Образы русских романсов и песен», поможет связать прошлое и настоящее. Работа над песней сопряжена со многими трудностями. Добиться ровного, свободно льющегося звучания на всём диапазоне песни — задача не только техническая, но в первую очередь художественная. С осмысления выразительной роли кантилены и нужно начинать работу над дыханием, достижением регистровой ровности. Учителю следует позаботиться о том, чтобы учащиеся в начале песни не пели громко, не сажали голос. Также необходимо рассчитать голосовые возможности ребят, постепенно усиливая звучание к кульминации песни. Работу над песней необходимо продолжить и на следующих уроках.

«Песня-романс», «Мир чарующих звуков». В центре ещё одного урока — разучивание песни-романса «Красный сарафан» А. Варламова (на слова Н. Цыганова), которая затем прозвучит в исполнении Н. Обуховой. Этот пример ещё раз показывает, как различны сюжеты романсов русских композиторов, их образный строй всегда содержит широкую палитру человеческих чувств и переживаний — от философских раздумий о смысле жизни до восторженного любования красотой природы.

Желательно, чтобы вопросы, приведённые в учебнике, вплелись в процесс разучивания песни-романса «Красный сарафан», способствуя не только осознанию её особенностей, но прежде всего самостоятельному выбору средств, необходимых для выразительного исполнения, формированию певческих навыков учащихся. Увлечённость в работе над песнями и романсами позволит школьникам найти интересные ответы на вопросы: ● Почему романсы, как и огромное количество народных песен, живут в памяти людей? ● В чём причина их долголетия? И диалог, состоявшийся на первых уроках, выведет учащихся на понимание значимости музыки в жизни, силы её воздействия на людей.

Во многом этому будут способствовать и приведённые на страницах учебника поэтические эпиграфы. К ним можно обратиться, с одной стороны, как к поэтическому вступлению к

уроку, с другой — как к обобщению урока, поэтическому выражению его главной мысли.

Строки из стихотворения А. Плещеева, приведённые в качестве эпиграфа (с. 10), можно сравнить с предыдущим эпиграфом — стихами И. Тургенева (с. 8). ● Что их роднит? ● Устаивают ли такие чувства? ● Близко ли самим учащимся такое состояние души? ● Какой смысл вкладывается в строки: «И музыкой нежной, летучей / Слова облекаются вдруг»? ● Какие качества души русского человека запечатлены в портретах — музыкальных образах романса, в художественных образах картин?

Интересно узнать, как перекликаются впечатления учащихся от музыки с их впечатлениями от картин, приведённых в учебнике (с. 10—11), и от стихов В. Семернина (с. 13). Желательно направить внимание учащихся на сопоставление чувств, которые возникают у них под воздействием романса, и чувств, которые определили поэтическое содержание стихотворения. Такие сравнения позволят учащимся прийти к обобщению: появление стихов, картин, новых музыкальных произведений, связанных с лирическими образами романсов, говорит о том, что композитора, исполнителя и слушателя охватывают одни и те же чувства. Ведь в конечном счёте и поэты, и художники, и композиторы — это прежде всего слушатели — люди, воспринимающие музыку жизни.

Учащиеся также вспомнят уже знакомые романсы: «Жаворонок» М. Глинки и «Благословляю вас, леса» П. Чайковского. В программе и соответственно в учебнике предлагается ещё одна трансформация образа романса в инструментальной музыке — это фортепианная интерпретация «Жаворонок» М. Глинки — М. Балакирева. Услышав богатое вариационное развитие знакомой мелодии романса, учащиеся без труда определят, как изменился музыкальный образ романса и какова форма этого сочинения (вариации).

Задания в творческой тетради (с. 4) позволят учащимся обобщить знания и своё понимание выразительных образных сфер музыки (лирическая, драматическая, эпическая), а также специфики и особенностей романса.

Приведённые в творческой тетради на развороте «*Лирический дневник сердца...*» (с. 6) высказывания известных деятелей музыкальной культуры — певцов и композиторов — расширяют нравственно-эстетические представления учащихся о русских песнях и романсах. К ним можно обратиться на одном из уроков, посвящённых романсу, а задания на этой странице учащиеся смогут выполнить дома.

Ещё раз хотим подчеркнуть, что урок должно пронизывать лирическое настроение. Это очень важно сегодня, в современном прагматичном мире, когда сознание и эмоциональный мир учащихся формируются во многом под влиянием обилия информации, которая нередко вызывает стрессовые ситуации.

Массовая культура, различные направления рок- и поп-музыки, формируя односторонность вкусовых пристрастий, а часто и агрессивный стереотип поведения подростков, воспитывают конформизм сознания. Эмоциональное переживание чувств лирического героя, перечитывание поэтических строк, слушание романсов, напевание любимой мелодии — всё это не только даёт эстетический, духовный заряд, но и является своего рода лечебно-терапевтическим средством.

Задача учителя — помочь школьнику расширить палитру чувств, обогатить его эмоциональный словарь. Для этого целесообразно обращать внимание на слова, которые даны в учебнике на цветных плашках.

Домашнее задание. В творческой тетради (с. 4—5) продолжить список произведений, воплощающих лирические, драматические и эпические образы.

Уроки: «Два музыкальных посвящения»

Задачи уроков: развитие общих музыкальных способностей учащихся, образного, ассоциативного мышления, творческого воображения, эмоционально-ценностного отношения к явлениям жизни и искусства на основе восприятия и анализа музыкальных образов; постижение музыкального образа как единства правды и красоты; формирование готовности и способности участвовать в коллективной исполнительской деятельности; умений обобщать, 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.

Перед учителем стоит задача не только познакомить учащихся с шедеврами музыкального искусства и обратить внимание на своеобразие почерка композитора, но и помочь им понять, что каждое музыкальное произведение благодаря эмоциональному воздействию позволяет пережить всю глубину чувств, которые, может быть, ещё не были испытаны ими в реальной жизни.

«Я помню чудное мгновенье», «И жизнь, и слёзы, и любовь...», «Вальс-фантазия». На этих разворотах речь пойдёт о двух музыкальных шедеврах, один из которых — романс М. Глинки на стихи А. Пушкина «Я помню чудное мгновенье» — относится к вокальной музыке, а другой — «Вальс-фантазия» — к инструментальной.

Эпиграф — слова М. Глинки: «Эта музыка напомнит тебе дни любви и младости» — вводит учащихся в мир композитора, настраивает на восприятие музыки, передающей тонкие душевные переживания. Портреты Александра Сергеевича Пушкина и Анны Петровны Керн, Михаила Ивановича Глинки и Екатерины

Ермолаевны Керн воссоздают образы героев этих лирических произведений. Это своеобразная исповедь сердца композитора, как будто глубоко личная дневниковая запись переживаний и раздумий, отчаяния и восторга, выраженная в музыкальных интонациях.

Учитель может предложить одному из учащихся выразительно прочитать стихотворение А. Пушкина «Я помню чудное мгновенье». Остальные, вслушиваясь в его звучание, подберут к каждому из шести четверостиший названия, соответствующие их образно-смысловому содержанию, подумают, какая музыкальная форма может раскрыть поэтический образ стихотворения. После этого учащимся предлагается послушать романс М. Глинки (в исполнении Н. Гедды) и ответить на вопросы: ● Какие чувства пробуждает романс? ● Что привлекает в этом музыкальном сочинении? ● Как композитор передал смену чувств и переживаний? ● Какими выразительными средствами подчеркнул различные эмоциональные состояния этого поэтического высказывания?

Ответить на данные вопросы поможет и нотная запись мелодии в учебнике (с.16). Желательно начальные мелодии каждой части спеть с учащимися. Это будет содействовать активному постижению музыкального образа романса. Определить трёхчастную *форму*, соответствующую *содержанию* стихотворения, ученикам будет нетрудно. Учителю имеет смысл обратить их внимание на отдельные элементы музыкальной речи, на то, как повествовательная, плавно льющаяся мелодия прерывается неустойчивым синкопированным ритмом, когда ударение с сильной доли такта переносится на слабую. Спев фрагмент мелодии на слова «как мимолётное виденье», учащиеся почувствуют выразительную роль синкопы.

«Вальс-фантазия» М. Глинки прозвучит в исполнении Государственного академического симфонического оркестра под управлением Е. Светланова. Исполнение (вокализация) главной мелодии (оригинальное трёхтактовое построение фразы в сравнении с традиционным четырёхтактовым) позволит учащимся ярче почувствовать характер музыкального высказывания. Здесь и *взволнованность*, *восторженность*, *порыв*, *смятение*, *меланхолия*, *грусть*. Более внимательное прослушивание нескольких мелодий «Вальса-фантазии» поможет учащимся понять, как они взаимодействуют друг с другом и что их объединяет; какими средствами композитор передаёт единое лирическое чувство и его различные эмоциональные оттенки. Благодаря музыке Глинки как бы оживает романтическое прошлое, воображение рисует образы прекрасных женских лиц, ассоциирующихся с этой музыкой. ● Можно ли романс и вальс назвать музыкальными портретами? И если да, то почему?

«Портрет в музыке и живописи», «Картинная галерея». Эти развороты являются логичным продолжением темы. Уча-

щиеся увидят женские портреты, которые вводят в атмосферу светского общества эпохи XIX в.

Повторное слушание знакомых вальсов позволит детям дать их обобщённую характеристику и подчеркнуть своеобразие каждого из них: «Вальс» из балета «Спящая красавица» П. Чайковского (см.: Хрестоматия музыкального материала для 3 класса), «Вальс» из балета «Золушка» С. Прокофьева (см.: Хрестоматия музыкального материала для 2 класса), «Вальс» Ф. Шопена (см.: Хрестоматия музыкального материала для 4 класса).

Сопоставление романса «Я помню чудное мгновенье» и «Вальса-фантазии» связано с интонационным обобщением по стилю композитора, сделать которое поможет обращение к развороту «*Мир композитора*» в творческой тетради (с. 8—9). Важно направить внимание учащихся на своеобразие почерка композитора, «характерные повторяющиеся черты музыки как живого языка, на основании которого мы и восклицаем при восприятии: «Вот Глинка, вот Чайковский!..» (Б. В. Асафьев). «Сознание... закрепляет несколько ритмических, мелодических или гармонических стержней (чаще всего короткие напевы), — пишет Б. В. Асафьев. — Они становятся *своими*»¹. Среди таких напевов варианты секстовой интонации (небольшие ячейки с малой секстой и секундой) — те, которые были на слуху у большинства современников Глинки, входили в своего рода интонационный (устный) словарь эпохи, становясь излюбленными музыкальными «речениями». Они характерны для всей романсовой лирики, они характерны и для Глинки.

Со многими подобными интонациями учащиеся уже встречались. Обращение к нотной записи знакомых мелодий из произведений М. Глинки, их исполнение и нахождение в них повторяющейся интонации позволят выявить характерный для музыкальной речи композитора импульс, на основе которого вырастают, развиваются самые разные образы.

Становится возможным вести разговор о музыке с опорой на её звучание, осознавая музыкальный текст как единство содержания и его звукового оформления. Тем самым преодолевается автономность смысла и формы, становится принципиально невозможно смысл музыкального высказывания сводить к анализу средств выразительности.

Постепенное освоение стилей как «обычаев», «речений», на которых подобно литературному языку держится музыкальный язык, чрезвычайно важно для восприятия и оценки художественного произведения. В связи с этим целесообразно постигать интонационно-образное содержание музыкальных произведений, вечных тем искусства в сопоставлении с индивидуальным своеобразием их воплощения в те или иные исторические эпохи.

¹ Асафьев Б. В. Избранные труды.— М., 1957. — Т. V. — С. 213—214.

Поэтические эпитафии, приведённые в учебнике на с. 20, 22, говорят о созвучии творческих устремлений художников, а слова Глинки на с. 21, раскрывающие его понимание красоты в искусстве, неразделимость чувства и формы как души и тела, касаются не только музыкальных произведений, но и произведений других искусств. Рассматривая репродукции картин с позиции чувства и формы (композиции) и вслушиваясь в детали музыкального изложения, сравнивая при пении мелодии с их нотной записью и находя опорные точки, учащиеся активизируют свой внутренний слух, своё эстетическое чувство.

Домашнее задание. Подготовка коллективной презентации на тему «М. И. Глинка и А. С. Пушкин». Для этого необходимо подобрать в Интернете фото- и видеоматериалы, репродукции картин, содержательную информацию.

Задание выполняется в группах. Задача каждой группы — подготовить одну страницу презентации. На странице нужно разместить следующие элементы: заголовок, отражающий одну из граней взаимодействия искусств; изобразительный ряд; отобранный поэтический текст — и указать музыку, к которой по аналогии и ассоциации подбирается материал. Подготовленные страницы необходимо свести в единую презентацию, поэтому группам следует согласовать стиль оформления и указать в конце презентации авторов каждой страницы.

Если классная комната оснащена техникой, позволяющей учащимся одновременно (с помощью наушников) прослушивать несколько музыкальных произведений, осуществлять поиск информации, то задание может быть начато на уроке под контролем учителя. Целесообразно организовать работу в группах, парах или индивидуально, с последующим общим прослушиванием и обсуждением всех предложенных вариантов.

«Уноси моё сердце в звенящую даль...» На этом уроке продолжается развитие темы «Мир образов романсов и песен» на примере музыки С. В. Рахманинова (1873—1943) — композитора, жизнь и творчество которого связаны с переломным для России временем. Почувствовать особенности мировосприятия композитора поможет сопоставление его музыки, с одной стороны, с уже знакомыми бытовыми песнями и романсами, непосредственно связанными с жизненными ситуациями, с другой — с классическими романсами Глинки, Чайковского, которые поднимают темы философского звучания.

На уроке затрагивается важнейший момент творческой биографии Рахманинова (о чём учащиеся смогут прочитать в учебнике, с. 24). В связи с этим учитель обращает внимание ребят на искреннее звучание его музыки, которая рассказывает о том, что на душе у композитора.

В качестве эпитафии к уроку взята последняя строка стихотворения «Вечер» И. Бунина, которое, возможно, стоит про-

читать учащимся целиком и сопоставить со строками Ф. Тютчева, приведёнными в учебнике.

О счастье мы всегда лишь вспоминаем.
А счастье всюду. Может быть, оно —
Вот этот сад осенний за сараем
И чистый воздух, льющийся в окно.
В бездонном небе лёгким белым краем
Встаёт, сияет облако. Давно
Слежу за ним... Мы мало видим, знаем,
А счастье только знающим дано.
Окно открыто. Пискнула и села
На подоконник птичка. И от книг
Усталый взгляд я отвожу на миг.
День вечереет, небо опустело.
Гул молотилки слышен на гумне...
Я вижу, слышу, счастлив. Всё во мне.

● Какое настроение вызовет это стихотворение у школьников? ● На какую мысль натолкнёт их? ● Как оно переключается с музыкой Рахманинова?

Важно, чтобы учащиеся на уроке с помощью учителя поняли, что творчество пробуждается тогда, когда человек находится в единении с природой, открыт миру, чутко его воспринимает. Учитель может спросить учащихся: близки ли мы к природе сегодня? Пусть они попытаются заглянуть в себя. Часто ли современный человек испытывает такие простые и вместе с тем глубокие, возвышенные чувства от общения с природой, от своей близости к ней?

Среди ключевых слов в учебнике приводятся следующие: *выразительность, изобразительность, приёмы развития*, есть и выражение *образы покоя*. Целесообразно с учащимися вспомнить и напеть мелодию романса «Островок», а затем послушать его в записи (см.: Фонохрестоматия музыкального материала к учебнику «Музыка. 5 класс»). После этого предложить учащимся послушать другой романс («Сирень», не сообщая его названия). ● Тот же композитор его сочинил или другой? ● Есть ли между ними что-либо общее, а в чём их различие? Важно, чтобы школьники учились слышать неоднозначность музыкального образа.

Сравнение двух романсов будет способствовать более глубокому вхождению в музыкальный образ каждого произведения. ● Действительно ли в романсе «Сирень» раскрывается образ покоя? Сопоставление плавной, размеренной мелодии и зыбко колышущегося аккомпанемента поможет почувствовать и понять особенности лирического образа романса, в данном случае — волнение (взволнованное чувство) человека и образ безмятежной природы.

Вслушиванию учащихся в романс «Сирень», постижению его образа будет способствовать задание в творческой тетради

на разворотах «*Что сердце заставляет говорить...*» (с. 10—13). Представив себя исполнителем, который готовится спеть романс, каждый ученик при повторном слушании может сделать в нотах пометки, которые помогут ярче передать музыкально-поэтический образ романса (характер звучания, темп и его изменения, динамические оттенки и др.), а также провести над каждой нотной строкой цветную линию мелодии, отразив её взлёты и падения.

Домашнее задание. Прочитать в творческой тетради (с. 10—12) отрывок из рассказа Ю. Нагибина «Сирень», который усилит впечатления от музыки Рахманинова, поможет представить образ композитора, войти в его мир.

Урок: «Музыкальный образ и мастерство исполнителя». «Картинная галерея»

Задачи урока: знакомство с творчеством великого русского певца Ф. И. Шаляпина (1873—1938); понимание жанрово-стилевых особенностей трактовки музыкальных сочинений одним исполнителем; осознание исполнительской деятельности как средства коммуникации во времени и пространстве; закрепление представлений о многообразии исполнительских трактовок; формирование умения поиска учебной информации по теме в Интернете, электронных образовательных ресурсах (включая видео), их отбор и использование во внеурочной деятельности.

Начать урок можно с эпиграфа, приведённого в учебнике (с. 26). Учитель может выписать на доску слова А. Блока: «Мира восторг беспредельный сердцу певучему дан» — и в течение урока не раз обращаться к ним, размышляя с учащимися над их поэтическим смыслом.

Учитель наигрывает на инструменте знакомые ребятам мелодии (Арию Сусанина из оперы «Иван Сусанин», Рондо Фарлафа из оперы «Руслан и Людмила», Песню Варяжского гостя из оперы-былины «Садко»). ● Что это за музыкальные произведения? ● Самостоятельные это сочинения или фрагменты какой-то крупной формы? ● Кому из композиторов они принадлежат (стиль композитора, национальный стиль)? Затем предлагается спеть мелодии по нотной записи в творческой тетради (с. 14—15), стараясь передать голосом различные характеры персонажей, и написать названия фрагментов из опер и фамилии композиторов, их сочинивших, а также слова под нотами.

Эти музыкальные сочинения дают возможность учителю в интересной, увлекательной для учащихся театрализованной форме развивать их вокально-хоровые навыки как приёмы, помогающие обрисовать, охарактеризовать героев. Здесь и различные способы звуковедения (распевное звучание, широкое кантиленное пение в Арии Сусанина; быстрое и отчётливое

пение — почти скороговорка — в Рондо Фарлафа; энергичная подача звука, уверенное звуковедение в Песне Варяжского гостя), и особенности произношения слов (в данном случае особое значение приобретает артикуляция).

После этого можно послушать Рондо Фарлафа в записи в исполнении Ф. Шаляпина. ● Какие характерные выразительные свойства низкого мужского голоса (*баса*) смогут выявить учащиеся? ● Как благодаря этим свойствам создаётся образ оперного персонажа? ● Можем ли мы по краскам звучания почувствовать характер героя, представить себе его внешний облик? Затем один из учеников может прочесть в учебнике (с. 26—27) отрывок из воспоминаний Ф. Шаляпина, рассмотреть рисунок В. Мешкова «Ф. И. Шаляпин на репетиции». ● Что значит «правда чувства»? ● Как понимают учащиеся это выражение? Чтобы разобраться, желательно послушать одно и то же произведение в различных интерпретациях. В фонохрестоматии для 3 класса Рондо Фарлафа исполняет А. Кривченя, в фонохрестоматии для 5 класса — Ф. Шаляпин.

● Какие чувства вызывает у слушателей каждое исполнение? ● Можно ли говорить о «правде чувства» в этих интерпретациях? В результате совместного коллективного обсуждения учащиеся приходят к выводу, что у каждого исполнителя возникает свой образ оперного персонажа и каждый правдиво его передаёт, но одним слушателям при этом ближе исполнение Кривчени, другим — Шаляпина. Пусть учащиеся задумаются над тем, что артисту, певцу и в не меньшей степени слушателю необходимо воспитывать в себе тонкость чувствования, восприимчивость к прекрасному в жизни и в искусстве. И только настоящий слушатель может в полной мере понять воплощённый исполнителем замысел композитора.

Чтобы стать таким слушателем, надо учиться и самому быть хорошим исполнителем музыки, хотя бы простой песни. Учитель может вспомнить с классом разученные песни и попросить учащихся ответить на вопросы, поставленные в учебнике (с. 27). Главное, что может стать итогом размышлений учащихся, — содержание музыкальных образов раскрывается в полной мере тогда, когда ярко выражено отношение к исполняемому. Учащиеся могут вновь обратиться к учебнику (с. 26), где приводятся слова Ф. Шаляпина: «Ноты — это простая запись, нужно их сделать музыкой, как хотел композитор».

Желательно вспомнить эпиграф урока, выписанный на доске. ● Можно ли эти слова отнести к картинам И. Левитана? Учащиеся могут рассмотреть их на развороте учебника «*Картинная галерея*» (с. 28—29). Образный строй, настроение каждой картины ощущается особенно выпукло при их сопоставлении. Контраст цвета, света, линий создаёт и резкий контраст настроений: гармонии тихого просветлённого осеннего дня противопоставляется необычайная тревога предгрозового сумрачного

состояния. Можно попросить учащихся при помощи мимики, жестов, поз передать состояния, выраженные в картинах (покой, тревогу, боль и др.). ● Какой музыкой наполнена каждая из картин? Как правило, предположения учащихся связаны с описанием характера музыки, иногда — с конкретными произведениями, которые необходимо сразу наиграть. Учитель может и сам предложить конкретные музыкальные сочинения, сыграв их, не сообщая названия. Это могут быть контрастные прелюдии (соль мажор и до-диез минор) С. Рахманинова. ● Какая из них наиболее созвучна той или другой картине И. Левитана?

Следует обратить внимание учащихся на приведённые в учебнике слова М. Пришвина: «Я нашёл для себя любимое дело: искать и открывать в природе прекрасные стороны души человеческой» — и соотнести их с вопросом: «Как ты понимаешь слова, сказанные о ролях, которые исполнял Ф. Шаляпин: «Это не театральные маски, а человеческие жизни, воскрешаемые на каждом спектакле»? После размышлений учащимся станет ясно, почему Шаляпину для осуществления сценической правды и красоты необходимо было постичь правду и поэзию живописи. Во всём душа человека.

В заключение урока на основе анализа трёх оперных партий выдающегося отечественного певца Ф. И. Шаляпина, чтения его размышлений о красоте и правде в искусстве, а также сравнения музыкальных произведений с живописными полотнами учащиеся могут прийти к важному выводу об интонационной общности различных видов искусства (музыки, театра, изобразительного искусства). Все они раскрывают те или иные грани жизни, так как композиторы и художники просто и убедительно, каждый на своём языке, говорят с нами о духовном богатстве, глубине внутреннего мира человека.

Домашнее задание. В творческой тетради (с. 15) написать фамилии известных оперных певцов и дирижёров. Задание направлено на расширение музыкальной компетентности учащихся.

Уроки: «Обряды и обычаи в фольклоре и в творчестве композиторов»

Задачи уроков: развитие эмоционально-ценностного отношения к явлениям жизни и искусства на основе восприятия и анализа музыкальных образов, освоения форм поэтизации быта, жизненного уклада народа как способа проникновения в мир духовно-эстетических ценностей отечественной культуры; ознакомление с обрядом старинной русской свадьбы, в том числе включённой в оперный жанр; постижение музыкального образа как единства правды и красоты; формирование коммуникативной компетентности в общении, умения осознанно использовать речевые средства в соответствии с задачей комму-

никации для выражения своих чувств, мыслей, оценки явлений жизни и искусства; владение устной и письменной речью; воспитание родственного внимания к миру как основы художественного творчества, интонационной общности различных видов искусства; достижение нового уровня осмысления триединства «композитор — исполнитель — слушатель»; формирование готовности и способности участвовать в коллективной исполнительской деятельности, умения обобщать, устанавливать аналогии, причинно-следственные связи, строить логическое рассуждение и умозаключение.

Способом проникновения в мир духовно-эстетических ценностей отечественной культуры являются веками откристиализованные формы поэтизации быта, жизненного уклада русского народа. На уроке акцент ставится на одном из самых красивых обрядов — старинной русской свадьбе (в том числе включённой в оперный жанр). Не случайно в качестве эпиграфа приведены слова А. Пушкина из поэмы «Руслан и Людмила»: «Дела давно минувших дней, преданья старины глубокой...»

Интересной завязкой для выстраивания драматургии урока может быть предложение учителя повторно обратиться к картинам И. Левитана и послушать песню М. Матвеева «Матушка, матушка, что во поле пыльно» в исполнении Ж. Бичевской.

- Есть ли что-либо общее в настроении песни и одной из картин («Берёзки»)? После этого учащиеся, обратившись к нотной записи в учебнике, разучивают мелодию песни М. Матвеева «Матушка, матушка, что во поле пыльно». Теперь они уже не только определяют её особенности на слух, но и видят их, ориентируясь на мелодический рисунок в нотах.

Взволнованное обращение дочери построено на повторяющихся нисходящих и вновь взлетающих интонациях, которые не получают завершения. В то время как успокаивающие ответы матери основаны на неторопливой, постепенно спускающейся мелодии, которая приводит к устью (устойчивому звуку — тонике). Песня звучит напряжённо, в миноре. Повторное слушание песни позволит учащимся пережить драматическую сцену, которая раскрывается (разыгрывается) перед ними в диалоге дочери и матери куплет за куплетом.

Иначе звучат одноимённые народные песни. Их отличает сдержанность переживаний, эпический характер звучания (высказывания). Ноты одной из них (в обработке Н. Римского-Корсакова) предлагаются учителю в хрестоматии, а запись начала мелодии дети увидят в учебнике (с. 30). Другую народную песню школьники услышат в фонозаписи (её так же, как и песню М. Матвеева, исполняет Ж. Бичевская).

Эскизное разучивание мелодии с ориентацией на нотную запись позволит учащимся увидеть закруглённость мелодических попевок, распевы отдельных слогов на нескольких звуках. Всё это придаёт песне неторопливость развёртывания, для

неё, как и для многих народных песен, характерна ладовая переменность.

Сравнивая разные песни, написанные на народные слова, можно затронуть проблему различных способов выражения переживаний человека в музыке народной и сочинённой композитором. Учащиеся наверняка почувствуют эмоциональную сдержанность, строгость народной песни, несмотря на то что текст может подталкивать их к яркой театрально-драматической манере исполнения. Именно эта манера интерпретации проявляется при исполнении песни М. Матвеева.

● С каким чувством невеста встречает гостей в народной песне, а с каким — в песне композитора? В одном случае невеста может быть покорной, готовой смириться с происходящим, в другом — чувствовать смятение, страх, безысходность, драматический накал чувств. ● А как мать относится к происходящему? В первом случае она как будто рассказывает о том, что видит, и благословляет дочь, во втором — интонации матери напоминают интонации человека, трагически смирившегося с безысходной ситуацией.

Известно, что раньше свадебный обряд проходил как театрализованное действо (школьники прочитают об этом в учебнике). В связи с этим группам класса или девочкам-солисткам можно предложить разыграть песню «Матушка, матушка, что во поле пыльно». Пусть предварительно учащиеся совместно наметят исполнительский план, выстраивая возможную сюжетную линию, и создадут тот или иной образ песни (передадут смятение и тревогу, которые переживала девушка-невеста во время ожидания свадебного поезда, или покорность своей доле). В создании образов учащимся помогут картины В. Феоктистова «Приготовление невесты к венцу», Ф. Журавлёва «Перед венцом», П. Барбье «Портрет молодой женщины в русском сарафане».

Разворот «*Песня в свадебном обряде*» посвящён особой группе свадебных песен, которую составляют напевные, эмоционально-просветлённые лирические песни подруг невесты. К таким песням относятся «Ты река ль, моя реченька», «На море утушка купалася». Учащиеся смогут спеть мелодии этих песен по нотной записи, приведённой в творческой тетради на развороте «*Гениальный порядок привычных нот...*» (с. 32), зафиксировать, как, по их мнению, надо исполнять каждую из песен, обозначить динамику, темп, подписать слова, обращая внимание на распевы, обозначенные лигами.

Всё это способствует развитию умений выражать эмоциональное содержание произведения в исполнении, проявлять инициативу в художественно-творческой деятельности и более того — самостоятельно определять цель и составлять план деятельности, осознавая приоритетные и второстепенные задачи, а также самостоятельно осуществлять, контролировать и корректировать учебную деятельность.

«Сцены свадьбы в операх русских композиторов». Свадебные хоры из опер, воссоздающие народный обряд, представлены как *лирическими образами* (хор «Разгулялися, разливалися воды вешние по лугам» с последующим романсом Антонида из оперы «Иван Сусанин», который оттеняет один из самых драматических моментов оперы, — с. 34), так и образами *величальных, заздравных песен*, которые сопровождают свадебное торжество («Плывёт, плывёт лебёдушка» из оперы «Хованщина» М. Мусоргского, «Лель таинственный» из оперы «Руслан и Людмила» М. Глинки).

Разучивая хоры из опер «Хованщина» и «Иван Сусанин» и сравнивая их между собой, целесообразно выяснить у учащихся, считают ли они эти мелодии народными или сочинёнными композиторами. Родство образно-интонационного строя мелодии Глинки и народной песни, включённой в оперу Мусоргским, несомненно. Определение сходных интонаций на слух и в нотной записи сообщает этому сопоставлению наглядность. Вопрос, предполагающий неоднозначность ответов учащихся, способствует созданию проблемной ситуации, которая разрешается обобщающим выводом. Мусоргский ввёл в партитуру оперы подлинную народную мелодию праздничной величальной песни, а Глинка сочинил музыку в духе народной песни. Но и в том и в другом случае обращение к народному творчеству помогает нам почувствовать национальную принадлежность музыки и вникнуть в особенности характеров, образов опер.

Учащимся предлагается спеть и сопоставить мелодии из опер русских композиторов с народными мелодиями, ориентируясь на нотную запись в творческой тетради (с. 16—17), затем записать названия опер и фамилии их авторов, а главное — найти и отметить схожие интонации, выяснить, в чём обнаруживается их близость и чем они различаются, а также обратить внимание на то, какой хор исполняет их в опере.

Важно обратить внимание учащихся на особенности развития музыки в разных жанрах: для народной песни характерен повтор интонаций, в крупной музыкальной форме, каковой является опера, велико значение контраста — как образов в целом, так и отдельных интонаций.

Сопоставление контрастных музыкальных образов, светлые свадебные эпизоды, воспроизведённые во многих русских операх, являются драматургически значимыми моментами в развитии действия музыкального спектакля. Учащиеся лишний раз убедятся в том, что опера — это не отдельные номера, не концерт в костюмах, а *художественно воссозданная драма жизни*. Эта проблема в концентрированном виде может быть рассмотрена на примере оперы «Руслан и Людмила» М. Глинки.

Учитель заостряет внимание на первом действии оперы, где мощное унисонное звучание хора «Лель таинственный», исполняющегося в честь молодых, вступает в яркий контраст

с фантастической сценой похищения Людмилы. Исполнение мелодии хора позволит ребятам ощутить на собственном опыте различие жанров народных песен и передать иной, величальный, характер свадебной песни, в отличие от лирических. Торжественный, ликующий заключительный хор «Слава великим богам», основанный на музыке увертюры, становится утверждением основной идеи произведения.

В заключение целесообразно вновь обратиться к тексту вступительного разворота и вспомнить, с какими музыкальными образами романсов и песен встретились учащиеся, обобщить характерные черты вокальной и инструментальной музыки русских композиторов, необычайную силу её воздействия. Этому может помочь и задание выбрать те поэтические строки (из учебника или из творческой тетради), которые в наибольшей мере созвучны каждому из учащихся. Наверняка вновь прозвучат и стихотворные строки А. Плещеева: «Знакомые звуки, чудесные звуки! / О сколько вам силы дано!»

Домашнее задание. Познакомиться более подробно со свадебным обрядом, его этапами и др., а также подобрать соответствующий музыкальный материал, используя образовательные ресурсы Интернета.

В результате учащиеся приобретают умения работать с текстами, осуществлять поиск нужной текстовой информации по заданным ссылкам и запросам в памяти компьютера и представлять её в виде системы выдержек и цитат, тезисов, плана-конспекта и др.

Уроки: «Образы песен зарубежных композиторов»

Задачи уроков: знакомство с вокальным стилем бельканто; освоение вокальных жанров — *баркаролы, серенады, баллады*; закрепление представлений о форме вариаций; наблюдение за развитием музыки (от интонации, музыкальной темы до становления музыкального образа в целом); выявление средств выразительности разных видов искусства (литературного, музыкального и живописного) в создании единого образа; расширение представлений о мировом музыкальном наследии и его социальной роли в жизни современных людей; понимание вокальной музыки как средства коммуникации между разными категориями слушателей в процессе межличностного и межкультурного общения; поиск информации в Интернете, её отбор и сохранение (на аудио-, видео-, флеш-носителях) с целью удовлетворения своих музыкальных потребностей.

«Искусство прекрасного пения». Сочинения Ф. Шуберта, уже известные учащимся и новые для них, рассматриваются в сопоставлении с произведениями русских композиторов (Н. Римского-Корсакова и М. Глинки).

Учитель предлагает учащимся мысленно перенестись в Италию. ● Что они знают об этой стране? ● Чем она прослави-

лась на весь мир? ● С какими произведениями, связанными с этой страной, учащиеся уже знакомы? Целесообразно наиграть мелодии знакомых учащимся инструментальных и вокальных сочинений и, обратившись к их нотной записи в учебнике (с. 38), напеть со всем классом. Это будут «Баркарола» Шуберта и «Песня без слов» («Песня венецианского gondol'ера») Ф. Мендельсона, а также сочинения русских композиторов: «Венецианская ночь» М. Глинки и «Песня Веденецкого гостя» Н. Римского-Корсакова. ● Как композиторы передали свои впечатления об Италии?

Особое внимание следует уделить работе над романсом Глинки. После того как учащиеся обнаружат, в чём общность этих произведений, что их роднит, можно спросить, как по-итальянски называются «песни на воде».

После прослушивания «Песни Веденецкого гостя» в исполнении Павла Лисициана, «Баркаролы» в исполнении Веры Кудрявцевой (см.: Фонохрестоматия музыкального материала. 5 класс), «Венецианской ночи» в исполнении Нины Дорлиак следует обратить внимание шестиклассников на виртуозное исполнение певцов. Можно сравнить их пение с исполнением «Песни Индийского гостя» Марио Ланца, «Аве, Мария» Лучано Паваротти. ● Какое из исполнений, по мнению учащихся, ближе к стилю бельканто?

В учебнике учащиеся увидят фотографии (портреты) великих певцов разных стран мира: Энрико Карузо, Марио дель Монако, Марии Каллас, Елены Образцовой, Ирины Архиповой и др. Учитель предлагает учащимся начать коллекционировать записи лучших певцов для домашней фонотеки.

Далее школьники вспоминают, какие ещё произведения Шуберта они знают («Форель» и вариации на тему этой песни в «Фореллен-квинтете»).

Ф. Шуберт — создатель нового типа песен, которые представляют собой небольшие музыкальные сцены с определённым сюжетом. Важную роль в них играет аккомпанемент, который словно комментирует события, а иногда и иллюстрирует смысл слов. Работа над песней «Форель» позволит в этом убедиться. ● Какой образ запечатлён в ней? ● Какие чувства выражены? ● Какую картину помогает нарисовать сопровождение? Интересно сравнить по внешней и внутренней линиям песню «Форель» и картину «Рыбаки» А. Гийомена. ● Есть в них что-либо сходное? Как правило, учащиеся видят сходство сюжета. ● Но что можно сказать об их выразительности? ● Какое чувство и настроение выражены в картине, а какое — в песне? Отвечая на эти вопросы, учащиеся выявляют особенности воплощения музыкального и художественного образов.

Для развития умения учащихся наблюдать за становлением музыкального образа (от интонации до темы и их развития) целесообразно сравнить начальные фразы песни «Форель» и ро-

манса «Жаворонок», обратившись к их нотной записи в творческой тетради (с. 18). ● В чём родство и различие музыкальных интонаций, построения фраз в этих сочинениях? После этого интересно сравнить особенности построения вариаций в фортепианной пьесе «Жаворонок» М. Глинки—М. Балакирева и в «Фореллен-квинтете» Ф. Шуберта.

Графическая запись (компьютерная графика) в творческой тетради (с. 18—19) поможет учащимся проследить за развитием музыки в квинтете, понять, каким изменениям подвергается музыкальный образ песни, и написать названия солирующих инструментов в вариациях.

Домашнее задание. Выполнить задания в творческой тетради: подчеркнуть название формы и нарисовать её схему. Прочитать текст в учебнике о многообразном мире песен Шуберта.

«Старинной песни мир», «Песни Франца Шуберта». В связи с музыкой Ф. Шуберта целесообразно рассмотреть иллюстрации. Они введут учащихся в эпоху, в которую жил композитор, помогут им представить так называемые шубертиады — вечера, объединявшие друзей, увлечённых литературой и музыкой, где Шуберт исполнял свои новые произведения, нередко импровизировал и играл для танцев. В такие вечера у Шуберта рождались сотни танцев: лендлеров (старинный народный австрийско-немецкий парный танец, ставший в дальнейшем одним из источников вальса), экосезов (шотландский народный танец, с конца XVIII в. стал бальным), галопов и вальсов. Из них композитор записал лишь незначительную часть, и всё же их уцелело более трёхсот.

Обратившись к учебнику (с. 40), можно предложить кому-либо из учащихся прочитать эпиграф — слова композитора, во многом определяющие своеобразие его творчества. Их смысл в том, что Шуберт, будучи лириком, не замыкался в своём мире, а ощущал и передавал радости и скорби жизни так, как их чувствует большинство людей. Сердечность, искренность, веселье, благородство — это те качества, которые ценил Шуберт в людях. Они и стали программой его творчества. Пусть учащиеся по музыкальным произведениям композитора попытаются охарактеризовать его человеческие качества.

Теперь можно перейти к знакомству с такими контрастными вокальными жанрами, как *серенада* и *баллада*.

Вариант урока 1. Урок может строиться на сопоставлении двух произведений Шуберта: Серенады № 4 (из вокального цикла «Лебединая песня») и баллады «Лесной царь». Учащимся предлагается послушать их сначала на немецком языке (первую исполняет Герман Прей, вторую — Дитрих Фишер-Дискау). Два выразительных мира — гармония поэзии и музыки в лирической Серенаде и драматизм происходящего в фантастической балладе «Лесной царь». Желательно обратить внимание учащихся на выразительность звучания двух мужских голосов — тенора и баса.

Важно, чтобы ребята, слушая балладу, почувствовали, что повествование разворачивается на сопоставлении контрастных образов, на сквозном музыкально-драматическом развитии, на объединении выразительных и изобразительных приёмов, которое создаёт зрительно-слуховую иллюзию скачки, взволнованного, возбуждённого разговора нескольких действующих лиц.

Вариант урока 2. Учащимся предлагается попытаться самостоятельно выстроить балладу «Лесной царь». Для этого они могут воспользоваться последовательностью вопросов в учебнике на развороте «Баллада» (с. 43) и по первой интонации вступления определить характер произведения в целом. Затем сыграть ритм сопровождения на воображаемой фортепианной клавиатуре и определить, какие черты музыкального образа раскрывает характер звучания аккомпанемента. После этого послушать балладу на немецком языке, обращая внимание на гармонию мелодии и сопровождения, их выразительность и изобразительность. ● Как композитору удалось передать напряжённость происходящего, создать единый драматически взволнованный образ? ● Какими приёмами развития он воспользовался?

После того как школьникам приоткроется содержание художественного образа (ведь музыкальный язык понятен без перевода), можно послушать произведение на русском языке (первое — в исполнении Ивана Козловского, второе — Бориса Гмыри). Наверное, это будет уже на следующем уроке, который можно начать с чтения учащимися по ролям баллады «Лесной царь» (в переводе В. Жуковского) на развороте «Лесной царь». Учащиеся должны стремиться передать различие интонаций действующих лиц, затем напеть по нотной записи интонации ребёнка, отца, лесного царя и, наконец, охарактеризовать, чем они различаются.

Прослушивание баллады в записи позволит учащимся понять, как сливаются в единое целое слово и музыка, как развиваются и взаимодействуют интонации отдельных действующих лиц, что их объединяет, какое ощущение создаёт непрерывное движение сопровождения и какие черты музыкального образа раскрывает характер звучания аккомпанемента в начале баллады, в её средней части.

Связь с темой второго полугодия V класса «Музыка и изобразительное искусство» можно раскрыть не только сопоставляя музыкальные и живописные произведения, но и выявляя характер музыкальной и поэтической баллады, особенности жанра баллады в целом. ● Есть ли пейзажные зарисовки в поэтической балладе Гёте (Жуковского), в музыке Шуберта?

«Картинная галерея». Учащимся будет интересно сравнить по содержанию и настроению баллады с картинами на с. 46—47 учебника. Рассмотрев репродукции, шестиклассники могут выбрать из них наиболее созвучные по настроению балладе

Ф. Шуберта «Лесной царь», песням современных композиторов. Кроме того, на основании этого сравнения они смогут самостоятельно вывести определение баллады, назвать её характерные особенности и соотнести их с особенностями песен-баллад «Огромное небо» О. Фельцмана, «Баллада о гитаре и трубе» Я. Френкеля. Одну из них (по выбору учащихся) учитель может начать разучивать с классом для концертного исполнения, другую — эскизно. (Во втором полугодии к ним можно будет вернуться при знакомстве с жанром инструментальной баллады.)

Сравнение языка трёх художественных произведений — литературного, музыкального и живописного — позволит учащимся выявить средства выразительности каждого вида искусства, которые помогают создать единый драматически напряжённый образ. ● Что общего учащиеся обнаружат во всех балладах, с которыми они познакомились?

Общая драматическая, взволнованная интонация возникает благодаря контрасту цвета, света в картине, звучащих интонаций различных действующих лиц в музыке и поэзии. Большое значение в музыкальной балладе имеет единство выразительности и изобразительности в создании драматического образа, его сквозное развитие, задуманное композитором и воссозданное благодаря мастерству исполнителей. Последнее особенно важно в куплетной песне и должно в полной мере отразиться в певческой, хоровой деятельности учащихся, в составлении ими исполнительского плана названных выше разучиваемых песен современных композиторов.

Уроки: «Образы русской народной и духовной музыки»

Задачи уроков: постижение образного содержания народной и религиозной музыки через активное включение в исполнительскую деятельность, понимание особенностей музыки религиозной традиции как формы коммуникации в церковных обрядах (соборность); расширение возможностей речевого высказывания (устного и письменного) в процессе размышлений о музыке разных стилей; расширение умений поиска информации, необходимой для изучения темы, в электронных образовательных ресурсах и Интернете.

«Народное искусство Древней Руси». Урок можно начать с пения знакомых учащимся народных песен разных жанров из программы 6 класса, а также других любившихся школьникам песен. Можно также «оркестровать» народные инструментальные наигрыши, вспомнить на примере конкретных произведений (фрагментов из опер, симфоний, кантат и пр.), какую роль играет народная песня в творчестве русских композиторов.

Учителю важно тщательно продумать драматургию урока, которая обеспечит гармоничное чередование слушания музыки и размышлений о ней с активной музыкально-исполнительской деятельностью шестиклассников.

Один из возможных методических ходов в построении урока направлен на обобщение представлений учащихся об особенностях развития русского музыкального фольклора. Учитель заранее может предложить группам школьников самостоятельно подготовить мини-сообщения (или презентации) на такие темы, как «Отражение жизни человека в жанрах народных песен», «Былинные образы в русском фольклоре», «Народные музыкальные инструменты Руси», «Кто такие скоморохи?», «Музыка на народных праздниках», «Современные исполнители народных песен» и др.

Чередую сообщения учащихся с исполнением или восприятием всем классом музыкальных произведений, учитель выстраивает оригинальные композиции, в которых органично сочетаются индивидуальные, групповые и коллективные формы работы над музыкальным материалом.

Участие в исполнении народных песен и инструментальных наигрышей должно формировать у школьников понимание двух отличительных черт фольклора: 1) импровизационности (импровизации) — свободы воспроизведения мелодий, ритмов, поиска выразительности звучания голоса, сочетания сольного, группового, коллективного (всем хором) исполнения; 2) вариационности — разнообразных приёмов развития музыкальной мысли, которые часто находят своё выражение в конкретной форме подачи фольклорного материала.

Вариант фрагмента урока

«Пляска скоморохов» из оперы «Снегурочка» Н. Римского-Корсакова — слушание, определение образного строя, средств выразительности.

Микробеседа учащихся и учителя об искусстве скоморохов, о музыкальных инструментах, которые они использовали. Чтение стихов из рабочей тетради для 4 класса (с. 18).

Вокальные импровизации на былинный текст «Возьму гусли звонкие...» из рабочей тетради для 3 класса (с. 14).

«Во кузнице» (трио рожечников), «Как под яблонькой», «Былинные наигрыши» (гусли) — составление ритмической партитуры, исполнение на музыкальных инструментах под фонограмму (см.: Фонохрестоматия. 1 класс).

Исполнение (разыгрывание, драматизация, сочинение подголосков, инструментального сопровождения) шуточных русских народных песен: «Как у наших у ворот», «А мы просо сеяли», «Во кузнице», «Комара женить мы будем» и др.

«Русская духовная музыка». Несколько следующих разворотов посвящено образам музыки Русской православной церкви, с которыми учащиеся уже встречались. Это народные

песнопения о Сергии Радонежском, рождественские песни, различные жанры церковного пения — тропари, стихиры, величания, молитвы.

Включение в урок уже знакомых образцов русской церковной музыки даст повод шестиклассникам вновь вспомнить особенность её звучания — пение а capella. В учебнике рекомендуется исполнение знаменного распева всем классом. Это позволит выделить такие его качества, как размеренное движение, поступенное развитие, часто основанное на варьировании основной попевки, которая упорно и многократно возвращается к исходному звуку.

Мелодию знаменного распева логично сравнить с главной темой 1-й части Концерта № 3 для фортепиано с оркестром, с мелодией хора «Богородице Дево, радуйся» С. Рахманинова, русской народной песней «Ты река ль, моя реченька» и найти в них интонационное родство. (Целесообразно в этом случае спеть или сыграть названные темы в одноимённых тональностях.)

На уроке происходит знакомство учащихся с фрагментами всенощной службы. Всенощная и литургия — главные службы, основные жанры религиозно-духовной культуры.

«Всенощная служится перед великими праздниками... Она состоит из вечерни, утрени и часа первого. Всенощная (всенощное бдение) в первые века христианства начиналась поздно вечером и продолжалась всю ночь до рассвета... Смысл всенощной — спасение человечества в ветхозаветном времени (до рождения Иисуса Христа) через веру в грядущего Мессию — Спасителя.

Хор «Свете тихий» (он звучит в середине 1-й части Всенощной — «Великая вечерня». — *Ред.*) связан с библейскими пророчествами о пришествии на землю Спасителя, о начале нового дня, свет которого принёс Христос. Здесь поётся о духовном свете, просвещающем человека, и Христа называют Источником благодатного света... Наиболее часто этот хор звучит как лирическое размышление о будущем» (цит. по кн.: Кошмина И. В. Русская духовная музыка: Пособие для студ. муз.-пед. училищ и вузов. В 2 кн. — Кн. 1. История. Стилль. Жанры. — М., 2001. — С. 82—84).

Приведём текст хора «Свете тихий»: *Свете тихий святяя славы Безсмертнаго Отца Небеснаго, / Святаго, Блаженнаго, Иисусе Христе! / Пришедше на запад солнца, видевше свет вечерний, / поем Отца, Сына и Святаго Духа, Бога. / Достойт еси во вся времена пет быти гласы преподобными, / Сыне Божий, живот даий; / темже мир Тя славит.*

Часто хор «Свете тихий» называют гимном, прославляющим Иисуса Христа. Гимн «Свете тихий» (киевского распева) в фонохрестоматии исполняется одnogолосным мужским хором (мужской группой Московского хора молодёжи и студентов под

управлением Б. Тевлина). ● Как звучит это песнопение? Сдержанно, сурово, сосредоточенно, неспешно, несуетно, спокойно.

2-я часть Всенощной «начинается радостными возгласами хора «Слава в вышних Богу» [*«Слава в вышних Богу, и на земли мир, в человецех благоволение. Господи, устне мои отверзеши, и уста мои возвестят хвалу Твою»*] — так пели ангелы в честь рождения Иисуса Христа. Затем следует шестопсалмие — чтение шести псалмов Давида (№ 3, 37, 62, 87, 102, 142). В них раскрывается, как толкует православная церковь приподнятое состояние души человека праведного, негрешного и скорбь души, отягощённой грехами, — просьба, мольба о помощи» (цит. по кн.: Кошмина И. В. Русская духовная музыка. — С. 87).

Восприятие шестопсалмия поможет учащимся вновь услышать знаменный распев — одноголосное песнопение, которое исполняет мужской хор. Учащиеся могут определить не только необыкновенную напевность, но и характерные черты образной выразительности: величественность прославления Бога подчёркивается призывными интонациями, торжественным перезвоном церковных колоколов.

Пусть учащиеся после прослушивания этих песнопений ответят на вопросы: ● Какие чувства могут испытывать люди, присутствующие на богослужении в храме, слушая песнопения? ● Как атмосфера храма усиливает эти чувства? ● Какие образы храмовой живописи, известные учащимся, созвучны песнопениям?

Традиции древнерусского пения были продолжены композиторами XIX—XX вв. — П. Чайковским, С. Рахманиновым, П. Чесноковым и др. Благородством, красотой, сдержанностью чувств, глубиной переживаний отличается музыка хора «Да исправится молитва моя» Павла Григорьевича Чеснокова (1877—1944). Вдохновенный диалог солистки (меццо-сопрано — И. Архипова) и смешанного хора создаёт атмосферу сосредоточенной молитвы: *«Да исправится молитва моя, яко кадило пред Тобою, воздеяние руку мою жертва вечерняя. Господи, воззвах к Тебе, услыши мя, вонми гласу моления моего, внемди воззвати ми к Тебе. Положи, Господи, хранение устом моим и дверь ограждения о устнах моих. Не уклони сердце мое в словеса лукавствия, непщевати вины о гресех»*.

Можно вспомнить с учащимися другие молитвы, с которыми они знакомы в V классе: «Молитву» В. Гаврилина из симфонии-действа «Перезвоны», «Любовь святая» Г. Свиридова из музыки к драме А. Толстого «Царь Фёдор Иоаннович». Сопоставление этих произведений с молитвой П. Чеснокова поможет выявить их сходство и различие.

Зрительные образы учебника также помогут учащимся представить себе атмосферу храма, почувствовать себя в окружении молящихся людей.

На этом уроке можно начать разучивание «Молитвы» Б. Окуджавы как примера современной песни, написанной в этом жанре.

Урок: «Духовный концерт»

Задачи урока: знакомство с музыкой Русской православной церкви на материале фрагмента хорового концерта М. Березовского «Не отвержи мене во время старости», выявление связи содержания этой музыки с идеей покаяния, духовного очищения, веры в помощь Бога в трудных жизненных ситуациях; знакомство с жанром хорового концерта в опоре на имеющийся опыт восприятия инструментального концерта; выявление особенностей русской духовной музыки XVIII в.; актуализация предшествующего музыкального опыта с использованием учебных действий обобщения, классификации, анализа, выявления общности между языком разных искусств (в их храмовом синтезе); исполнение учащимися фрагментов сочинения, ведение диалога при обсуждении содержания хорового концерта и его влияния на духовный мир современных слушателей.

Рекомендуется вспомнить с учащимися то, что в творчестве композиторов разных эпох привычные (традиционные) жанры музыкального искусства часто претерпевают видоизменения. Например, традиционный жанр вокальной музыки — песня получает своё воплощение в инструментальной музыке («Песни без слов» П. Чайковского, Ф. Мендельсона, Г. Свиридова), жанр баллады, зародившийся в вокальной музыке, обретает второе рождение в фортепианных балладах (Ф. Шопен); жанр классической симфонии трактуется в современной музыке как концертная симфония для солирующей арфы с симфоническим оркестром («Фрески Софии Киевской» В. Кикты) и как хоровая симфония-действие («Перезвоны» В. Гаврилина по мотивам произведений В. Шукшина) и др.

Учащимся уже известен жанр *инструментального концерта* (Концерт № 1 для фортепиано с оркестром П. Чайковского), в котором идея соревнования, состязания солирующего инструмента с симфоническим оркестром находит своё претворение в музыкальной форме, особенностях партии солиста. С жанром хорового концерта учащимся предстоит познакомиться впервые.

Новый жанр — *духовный концерт* — появляется в музыкальной культуре России в XVIII в. Концерт Максима Созонтовича Березовского (1743—1777) «Не отвержи мене во время старости» — знаковое произведение, шедевр, который был высоко оценён музыкантами и слушателями ещё при жизни композитора. Трагический безвременный уход композитора из жизни часто связывается исследователями его творчества с трагической окраской музыки этого Концерта, в котором, по их мнению, отражено предвидение юного композитора своей печальной судьбы.

Традиционно в русском хоровом концерте существовала тесная связь музыки и слова. Чтобы выявить это единство,

предложите учащимся спеть главную тему-образ 1-й части Концерта со словами (см. нотную запись на с. 55), обратив внимание на её интонационные особенности.

Мелодия развивается неспешно, как сосредоточенное, строгое и одновременно простое высказывание. Главная тема напоминает мелодию народных песен, «произносится» полураспевом-полуговором (декламационно), глуховато и тяжело, как мысль глубоко личная, мысль тревожащая и будоражащая человека, мысль, которую он словно боится высказать вслух. Мелодия разворачивается постепенно, от низкого регистра, повторяясь и переходя из голоса в голос, она словно завоёвывает пространство для передачи взволнованного состояния говорящего. При исполнении следует подчеркнуть, что восходящее движение начала темы и нисходящее движение её окончания словно уравнивают мысль человека, обращающегося с мольбой к Богу.

Определённую активность придаёт ей формула пунктирного ритма. Этот ритмический мотив, родившийся из декламационного произнесения слова «старости», становится толчком к дальнейшему развитию не только 1-й части, но и всего произведения в целом¹.

После пропевания главной темы 1-й части можно обратиться к нотной записи (с. 56—57) и прослушать экспозиционный раздел, обратив внимание на то, каким образом она превращается из сумрачно-затаённой в начале в энергично-активную, напоминающую отчаянный возглас всего хора в конце раздела. Повторение темы в разных голосах хора (басы—тенора—альты—сопрано) может напомнить учащимся уже знакомый приём изложения мысли в *полифонической музыке*, в частности в *жанре* фуги. Именно полифонический стиль изложения музыкальной мысли в Концерте Березовского становится носителем эмоционального заряда, который и придаёт этой музыке неповторимый характер.

При дальнейшем прослушивании Концерта можно заострить внимание школьников на том, как тема-образ, уравновешенная и спокойная, постепенно приобретает черты напряжённости. Этому способствует появление в звучании хоровой ткани *необычного интервала* — *тритона*, который и вносит в музыку остроту, надрыв чувств, драматизм. Учитель может сыграть фрагмент хоровой партитуры концерта, подчёркивая вертикальные гармонические диссонансы.

Особую выразительность музыке Концерта придаёт и минорный лад, который в нём также имеет разноплановую окраску.

Повторное восприятие фрагмента 1-й части концерта «Не отвержи мене во время старости» на этом уроке направлено

¹ Исследователь творчества М. С. Березовского музыковед М. Г. Рыцарева определяет этот ритмический волевой мотив как мотив судьбы, который находит высшую реализацию своей музыкально-смысловой сущности в Симфонии № 5 Л. Бетховена.

на то, чтобы у учащихся возникло целостное представление об этой музыке. После прослушивания можно задать учащимся вопрос: ● Какой принцип развития музыки является главным? Контраст лежит в основе сопоставления различных эмоциональных состояний человека — главного героя этого произведения, переданного в последовательном (полифоническом) звучании партий хора и аккордового изложения хоровой фактуры, динамики звучания различных фрагментов хора ($p - f$).

На уроке уместным может быть напоминание школьникам главных тем другого шедевра западноевропейской музыки — «Реквиема» В.-А. Моцарта и сравнение его образного строя с концертом М. Березовского. Образы скорби и печали нашли своё яркое воплощение как в музыке русского композитора М. Березовского, так и в музыке В.-А. Моцарта. На последующих уроках учащиеся познакомятся ещё с одним произведением — «Stabat mater» итальянского композитора Дж. Перголези, созвучным уже знакомым школьникам образом.

Используя метод забегания вперёд, рекомендуется обратиться к зрительному ряду учебника (И. Орлов. «Вечерняя молитва» — с. 65; Микеланджело. «Пьета» — с. 72; А. Майоль. «Скорбь» — с. 73; В. Денисов. «Скорбь» (Джотто) — с. 74) и сопоставить образы музыки с образами живописи и скульптуры, найти в них общие средства выразительности: скорбные, никнущие интонации-линии, минорную окраску — колорит, особенности формы, композиции и др.

На этом уроке уместно обратиться к исполнению уже знакомых по программе 5 класса произведений (или их фрагментов), связанных с жанром *молитвы* (например, «Аве, Мария» Дж. Каччини), и разучиванию новых песен, написанных современными композиторами в этом жанре: «Молитва» (музыка и стихи Б. Окуджавы), «Будь со мною» (Молитва) Е. Крылатова (стихи Ю. Энтина).

Урок: «Фрески Софии Киевской»

Задачи урока: углубление представлений учащихся о современной музыке, раскрывающей религиозные сюжеты и образы; знакомство с концертной симфонией «Фрески Софии Киевской» для арфы и симфонического оркестра В. Кикты; воспитание музыкального вкуса, устойчивого интереса к музыке своего народа и других народов мира, классическому и современному музыкальному наследию; формирование целостности мировоззрения, учитывающего культурное, духовное многообразие современного мира; развитие образно-ассоциативного мышления; осознание образных, жанровых и стилевых основ музыки как вида искусства; понимание особенностей музыкально-образного воплощения стихотворных текстов в исполняемых песнях.

В концертной симфонии для арфы и симфонического оркестра «Фрески Софии Киевской» В. Кикта словно перевоплощается в историка, живописца, архитектора и в этих новых ролях, разных обликах исследует отношение современников к древнему памятнику Киевской Руси — собору Святой Софии, украшенному мозаикой, фресками, орнаментами. (Учитель может воспользоваться видеоматериалами из интернет-ресурсов и показать учащимся на экране мозаики и фрески собора.)

Целесообразно начать с напоминания мелодии «Орнамент I» (№ 1), который выполняет в симфонии роль, с одной стороны, былинного зачина, с другой — своеобразного рефрена, так как он повторяется во «Фресках...» несколько раз. Учитель может сыграть эту тему, а учащиеся споют её. После этого можно обратить внимание на то, как в живописных орнаментах повторяется один и тот же рисунок, и послушать «Орнамент II» (№ 3). ● Что изменилось в этом варианте звучания «Орнамент»? Добавилось звучание флейты, которая словно рисует новый узор поверх знакомой мелодии. Мелодию флейты можно предложить учащимся исполнить выразительным движением руки (пластическое интонирование). При этом следует обратить их внимание на тянущиеся звуки и никнущие, нисходящие интонации, которые придают напеву флейты печальный характер.

Восприятие учащимися 6-й части симфонии «Борьба рязеных» может быть подготовлено несколькими вопросами: ● Какое эмоциональное состояние преобладает в этой части? (Тревога, напряжённость.) ● Ощущается ли в этой музыке настроение игры, праздничности? (Нет, преобладает волнение, драматизм.) ● Какими средствами композитор передаёт характер народной забавы? (Стремительный темп, яркие всплески звучаний, острые ритмы ударных.) ● Какую роль играют в этой части тембры инструментов? (Напряжённые пассажи арфы, тремоло струнных, холодные перестуки ксилофона, призывные интонации барабана.)

Фреска «Музыкант» изображает одинокую фигуру скрипача, сидящего на обочине дороги. Сродни содержанию живописной фрески и 7-я часть симфонии «Музыкант» — своеобразная философская кульминация симфонии.

Варианты уроков

Вариант 1 (традиционный)

Предложить учащимся, создавая в своём воображении образ одинокого музыканта, задуматься над тем, как рисует композитор его портрет. ● Какими средствами выразительности создаёт В. Кикта этот образ? ● На каком музыкальном инструменте играет музыкант?

Вариант 2 (по авторской методике А. Пиличяускаса)

Учитель говорит учащимся, что эта музыка рисует образ человека. ● Каково его эмоциональное состояние? ● Он нахо-

дится в состоянии активного действия или раздумья, размышления, воспоминаний? ● Можно ли по этому музыкальному портрету определить возраст героя, род его занятий? ● Жизнь этого человека спокойна и безмятежна или полна тревог, разочарований, трудностей? Важно, чтобы, отвечая на эти вопросы от третьего лица, учащиеся подтверждали свои соображения ссылками на выразительный язык пьесы.

На этом уроке возможно также обращение к другим частям симфонии Кикты, с которыми учащиеся знакомились в 5 классе: «Групповой портрет дочерей Ярослава Мудрого» (№ 4), «Скоморохи» (№ 8).

Желательно вспомнить со школьниками напевы народных песнопений, а также продолжить разучивание «Молитвы» Б. Окуджавы, народных песен. В заключение урока можно предложить учащимся задуматься над смыслом слов, являющихся эпиграфом к первому развороту: «Музыканты — извечные маги / Вызывают виденья веков» (В. Дубровин), а также записать в тетради свои размышления о том, в чём современность музыкальных образов, созданных В. Киктой в концертной симфонии «Фрески Софии Киевской».

Домашнее задание. 1. Воспользовавшись Интернетом, познакомиться самостоятельно с аудио- и видеоматериалами по темам «Христианское искусство. Собор Святой Софии в Киеве. Украина», «Фрески Софии Киевской», «Мозаики Софии Киевской», «Фрески Софии Киевской», «Музыка В. Кикты: «Орнамент», «Скоморохи», «Борьба ряженных».

2. Выполнить задание в творческой тетради на развороте «Орнамент» (с. 22—25).

Нотная запись двух вариантов «Орнамента» из «Фресок Софии Киевской» В. Кикты и «Прогулки», которая звучит перед разными частями сюиты «Картинки с выставки» М. Мусоргского, сконцентрирует внимание детей на повторяющихся интонациях и позволит понять, изменение каких средств выразительности (темпа, регистра, динамики, ритма и др.) приводит к изменению характера музыки в каждом варианте темы. В целом учащимся открывается значение принципов повтора, вариантности, контраста в создании художественных образов как в живописных композициях, так и в музыкальных формах, а главное — школьники приобщаются к вечным ценностям истории и культуры народа, самостоятельно осуществляют поиск информации, учатся её систематизировать, критически оценивать и интерпретировать.

Урок: «Перезвоны»

Задачи урока: дальнейшее знакомство с хоровой симфонией-действом по прочтении В. Шукшина «Перезвоны» В. Гаврилина; выявление глубоких связей с народным музыкальным творчеством и осмысление интонационного богатства народной музыки, жанра молитвы в музыке отечественных композиторов.

Важно так организовать урок, чтобы его содержание определял смысл, заложенный в эпиграфе, приведённом на с. 62 в учебнике: слова В. Шукшина («Всю жизнь несу родину в душе, люблю её, жив ею, она придаёт мне силы, когда случается трудно и горько»).

Урок можно начать с разучивания простых песен В. Гаврилина из вокального цикла «Времена года»: «Весна» на народные слова и «Осень» на слова С. Есенина. Пусть учащиеся сравнят в учебнике (с. 63) нотную запись двух мелодий и определят, какая из них «Весна», а какая — «Осень». ● В чём особенность каждой из них? По выбору учащихся одну из песен можно разучить для полноценного концертного исполнения.

В творческой тетради на развороте «*В каждой душе звучит музыка...*» (с. 20—21) предлагается целый ряд заданий, которые чрезвычайно важны для осознания интонационной выразительности музыки и речи (разговорной, поэтической) и в конечном счёте — для более глубокого восприятия музыкальных произведений самых разных жанров. Их имеет смысл выполнить на уроке.

Учащимся уже знакомы фрагменты из симфонии-действия «Перезвоны» В. Гаврилина: «Вечерняя музыка», «Весело на душе», «Молитва».

Учитель напоминает «Вечернюю музыку» — песню без слов, хоровой вокализ, удивительный по своей красоте и благородству пейзаж-наблюдение. Спев вокализом (на слог или гласную) главную мелодию «Вечерней музыки», учащиеся почувствуют её необыкновенную песенность, широту дыхания, гибкость мелодии. Искренность бессловесного высказывания людей, наблюдающих красоту уходящего дня, создаётся композитором благодаря красочности хоровой ткани, выразительному голосу (сопрано), словно парящему над звучанием смешанного хора. ● Что это — песня, молитва, воспоминание?

Ещё в V классе внимание школьников обращалось на внутреннюю противоречивость музыкальных фрагментов «Перезвонов». В «Весело на душе» — противоречие между названием и словами, которые поются, и внутренним напряжением, заключённым в музыку, в её мелодии, звучащей на одной высоте (барабанный бой во вступлении тоже вызывает напряжение и тревогу).

В «Молитве» — контраст инструментального и вокального начала (тихий колокольный звон в длительном вступлении, вокализ низких мужских голосов и декламация тещи).

С музыкой «Перезвонов» и со словами Шукшина, взятыми в качестве эпиграфа к уроку, перекликаются картины О. Романа «Семья В. И. Шукшина» и «Дом окнами в поле», а также фрагмент картины И. Орлова «Вечерняя молитва».

Симфония-действие «Перезвоны» (для солистов, хора и ударных) приглашает слушателей поразмышлять о любви к человеку,

к родной земле — о том, чему посвятил своё творчество русский писатель Василий Макарович Шукшин. Это сочинение — диалог-раздумье композитора и писателя о самых простых и самых трудных темах: *жизнь и смерть, любовь и разлука, печаль и радость, грех и раскаяние, мать и сын, человек и природа, отчизна, душа, совесть*. Его отличает песенная природа *русской* музыки, естественность мелодий, близких к разговорной речи. В музыке Гаврилина возникает голос народной жизни во всё её многообразии. Новые фрагменты симфонии-действия, включённые в фонохрестоматию для 6 класса, позволят обнаружить в музыке обращение композитора к древней традиции колокольности в русской музыке.

Возможно, учащиеся сами вспомнят, что звучание колокола — это прежде всего сигнал. В колокола звонили для оповещения людей о тех или иных событиях, о необходимости собраться. Большую роль играет колокол и в церковной обрядовости. В православной церкви колокольная мелодия называется *благовестом*, а звон во все колокола одновременно, аккордом, — *трезвон*. Музыка всех предлагаемых частей симфонии-действия «Перезвоны» (и «Смерть разбойника», и «Ерунда», и «Ти-ри-ри») пронизана многочисленными звонами, которые раскрывают праздничную и будничную, комическую и трагическую стороны народной жизни.

- Какие жизненные картины возникают в нашем воображении, когда мы слышим простую мелодию солиста на фоне хорового изображения колокольного звона (название «Смерть разбойника» учащимся сообщать не обязательно, так как они не слушают всю часть целиком), шутливые небылицы «Ерунда», озорные частушки «Ти-ри-ри»?

В заключение можно исполнить уже знакомую песню В. Гаврилина на стихи А. Шульгиной «Мама» или предложить выучить песню А. Морозова на стихи Н. Рубцова «В горнице», которая по тематике (по смыслу) перекликается с музыкой «Перезвонов» Гаврилина. Уместно и исполнение песен о природе, красоте родного края, шуточных песен, созвучных образам «Перезвонов». Песнями в исполнении самих учащихся завершится этот урок.

«Молитва». С жанром молитвы учащиеся уже знакомились в предыдущих классах, поэтому целесообразно организовать начало урока таким образом, чтобы актуализировать музыкальные впечатления школьников, связанные с этим музыкальным жанром. Можно напомнить шестиклассникам фрагменты произведений русских и зарубежных композиторов («Утренняя молитва» и «В церкви» из «Детского альбома» П. Чайковского, «Богородице Дево, радуйся» П. Чайковского и С. Рахманинова, «Ангел вопияше» П. Чеснокова, «О, Преславного чудесе» (напев Оптиной пустыни, посвящённый Сергию Радонежскому), «Аве Мария» И.-С. Баха—Ш. Гуно, Дж. Каччини, Ф. Шуберта и др.).

Рекомендуется напеть главные темы этих сочинений, чтобы помочь учащимся почувствовать эмоциональное состояние человека, который обращается к Богу с молитвой. Количество такого рода музыкальных напоминаний будет зависеть на уроке от того, какие из перечисленных выше произведений произвели на учащихся наиболее яркое эмоциональное впечатление. Приём повторного обращения к знакомой шестиклассникам музыке направлен главным образом на то, чтобы учащиеся сумели почувствовать состояние души молящегося человека: сосредоточенность мыслей, эмоциональную уравновешенность, искренность высказывания.

С методической точки зрения уместно было бы выписать основные темы или интонации этих сочинений на доске. Это даст возможность выявить характерные особенности языка разных сочинений: песенную основу молитв, ритмическую соразмерность (уравновешенность) музыкальных тем, наличие характерных, запоминающихся интонаций-формул.

В центре урока — обращение к Арии Сусанина из оперы «Иван Сусанин» М. Глинки. Возможны различные варианты построения этого фрагмента урока.

Вариант 1. Наиграть учащимся главную тему Арии Сусанина, спеть её с классом и установить близость мелодии к русским народным протяжным песням. После этого детям нужно вслушаться в интонации вступления к Арии, сыгранного учителем, и передать обобщённым движением обеих рук направление движения мелодии (сверху вниз — как бы от света к мраку). Исполнить с учащимися трёхчастную композицию: начало Арии поёт класс, середину играет учитель, третью часть (реприза) снова поёт класс. Прослушивание Арии в фонозаписи, размышления учащихся о музыке.

Вариант 2. Послушать Арию Сусанина в записи (с речитативом); высказаться о её содержании и о том, какими средствами оно воплощено в музыке (мелодика, лад, ритмические особенности, форма, оркестровое сопровождение); в подтверждение ответов учащихся исполнить с ними главную мелодию Арии.

«Молитву» из хоровой симфонии-действия «Перезвоны» В. Гаврилина можно сопоставить с Арией Сусанина. ● Что роднит их? Общий эмоциональный настрой, голос исполнителей — бас. ● А что их различает? В Арии Сусанина преобладает песенная основа, оркестровое сопровождение словно доказывает мысли героя, трёхчастная форма с контрастной серединой усиливает передачу различных эмоциональных состояний. В ней сочетается простота и величие человека, стоящего перед лицом смерти. «Молитва» Гаврилина строится на речитативе, фоном для которого служит звучание хора без слов (вокализ) и звуки колокола. В «Молитве» Гаврилина ощущается большая статичность, скованность и сдержанность чувств.

В заключительной части урока учащиеся знакомятся с современными произведениями — песнями иеромонаха Романа и Б. Окуджавы. (Иеромонах Роман — Александр Матюшин, р. в 1954 г. — известный русский поэт и песнопевец, в 1983 г. принял монашеский постриг. Информацию о Б. Окуджаве см. на с. 86—87 учебника «Музыка» для 6 класса.)

На этом уроке учащиеся слушают песню-молитву иеромонаха Романа «В минуту трудную сию...». ● О чём поёт под гитару иеромонах Роман? ● В каких грехах раскаивается он перед Богом? ● Почему он называет своё раскаяние «трудной минутой» своей жизни?

Возможно, лучше понять смысл молитвы школьникам поможет высказывание современного русского писателя В. Распутина о творчестве иеромонаха Романа: «У иеромонаха Романа, собственно, не песни, а песнопения особого голоса. Сказать, что это молитвенный и аскетический голос, — значит указать только на одну и, пожалуй, не главную краску израненного сердца и мятущейся души человека, продирающегося к свету. В них есть и скорбь, и боль, и безжалостное к себе покаяние, и первые движения пробуждающейся души, и счастливые слёзы их обретения. Иеромонах Роман — человек не случайного дара, избирающий самую трудную дорогу» (Распутин В. Такое родное имя // Иеромонах Роман. Внимая Божьему велению: Стихи. Духовные песни. — Минск, 2000. — С. 6—7).

На завершающем этапе урока рекомендуется разучить с шестиклассниками «Молитву» известного российского барда Б. Окуджавы. Работе над песнями-молитвами иеромонаха Романа и Окуджавы поможет внимательное прочтение учащимися их поэтических текстов в творческой тетради (на развороте «В минуту жизни трудную», с. 28—29).

Вывод по теме «Образы русской народной и духовной музыки», к которому важно подвести учащихся: в наше тревожное, неутешительное время произведения духовной музыки отечественных композиторов, сочинения, написанные в жанре молитвы, напоминают о Вечности, помогают человеку обрести в себе утерянный образ Божий. Слушая духовную и народную музыку, ощущаешь её глубокие связи с жизнью человека, его раздумьями о смысле жизни, о любви к Отчизне, матери, о душе и совести человека, грехе и раскаянии. Осознать это учащимся поможет и обращение к эпиграфу урока — стихотворению русского поэта П. Вяземского «Любить. Молиться. Петь. Святое назначение души...».

Уроки: «Образы духовной музыки Западной Европы»

Задачи уроков: вхождение в мир композитора, осознание особенностей полифонического изложения музыки, знакомство со стилем барокко, жанрами токкаты, фуги, хорала, представ-

ляющими светское и церковное искусство И.-С. Баха; расширение музыкального и общего культурного кругозора; воспитание музыкального вкуса, устойчивого интереса к классическому музыкальному наследию; формирование умения устанавливать ассоциативные связи между художественными образами музыки и других видов искусства; осознание образных, жанровых и стиливых основ музыки как вида искусства; совершенствование видов речевой деятельности; понимание особенностей воплощения образов при исполнении песен.

«Небесное и земное в музыке Баха», «Полифония. Фуга», «Хорал». Открывает тему эпиграф-четверостишие Л. Болеславского о воздействии органной музыки и портрет Иоганна Себастьяна Баха (1685—1750).

Известно, что Бах не только сочинял музыку для органа, но и был прекрасным органистом. Эпиграф, слова композитора А. Серова об органном творчестве Баха, а также изображения трёх разнообразно и причудливо оформленных органов на страницах учебника дадут учащимся представление об этом музыкальном инструменте. Необычный ракурс одного из них вместе с хором и дирижёром, исполняющими музыку (с. 70), создаёт впечатление устремлённости ввысь. Органы оформлены в стиле *барокко* (итал. *barocco*, буквально — *причудливый, вычурный*) — замысловато и вместе с тем величественно и торжественно.

Эпиграф к развороту «Хорал» (с. 70) напомнит учащимся характер звучания органа, игра на котором принесла известность Баху ещё при жизни. Они ощутят величие звучания этого инструмента, слушая Токкату и фугу ре минор, и смогут понять, что импровизационный характер развития музыки в Токкате основан на принципе контраста.

● Можно ли по внешнему виду нотной записи трёх тем Токкаты (с. 67), Фуги № 2 до минор из «Хорошо темперированного клавира» (с. 68—69) с уверенностью сказать, что в рисунке нот тоже есть некая причудливость, и определить, каково содержание музыкальных образов произведений? ● Спокойствие они несут или напряжение? Неуёмную радость или драматизм? Мягкость, нежность или энергию, мятежность? Предположения учащихся могут основываться на контрасте темпов, динамики, ритмических рисунков музыкальных тем, а также на необычной записи, отражающей особенности полифонического изложения музыки. Шестиклассники, вероятно, обратят внимание на поочерёдное вступление темы фуги — мелодических линий-голосов, которые в нотах обозначены буквой «Г», и их переплетение, одновременное звучание. Возможно, кто-то из учащихся вспомнит, что такое изложение музыки называется *полифонией*.

Сравнение примеров хоралов с темами Токкаты и фуги позволит учащимся увидеть их контраст уже по нотной записи. Учитель может наиграть мелодии хоралов, с тем чтобы учащи-

еся определили их близость народным песням и разучили как вокализ. После этого следует послушать Токкату. Используя метод сходства и различия, учитель поможет учащимся получить более полное представление о разнообразии жанров (небесного и земного) в творчестве композитора, музыка которого, являясь непревзойдённым образцом эпохи барокко, прокладывает путь в Новое время (эпоху классицизма). Пусть учащиеся, обратившись ещё раз к нотной записи Фуги до минор, проследят за развитием музыки, появлением темы в разных голосах и выяснят, в чём её различие и сходство с органной Фугой.

Кроме исполнения музыки Баха известными отечественными органистами (Гарри Гродберг, Леонид Ройзман, Олег Янченко), шестиклассникам предлагается познакомиться с современной обработкой Токкаты Баха • Какие особенности музыки композитора подчёркивают современные музыканты? Как меняется музыкальный образ произведения в исполнении рок-группы?

В заключение урока можно предложить учащимся сопоставить поэтические строки из поэзии XVII, XVIII и начала XX в.

• Как они соотносятся с музыкой Баха?

Домашнее задание. Используя материалы Интернета, разработать сценарий музыкального вечера, посвящённого творчеству Баха, по темам: «Творчество И.-С. Баха», «Творчество композиторов Нового времени. Вивальди. Гендель. Бах».

«Образы скорби и печали». Задачи урока: обогатить эмоциональный опыт учащихся восприятием музыкальных образов скорби, печали в религиозной музыке; углубить их понимание особенностей языка западноевропейской музыки на примере вокально-инструментальных жанров — *кантаты, реквиема*.

Важно, чтобы восприятие шедевров мировой музыкальной классики — фрагментов из кантаты «Stabat mater» Дж. Перголези и «Реквиема» В.-А. Моцарта — происходило в опоре на понимание шестиклассниками тех жизненных обстоятельств, под влиянием которых появились эти сочинения. Актуализации эмоционального опыта будут способствовать литературно-зрительные аналоги — скульптуры, картины, стихи, предлагаемые на страницах учебника.

Приступая к знакомству с фрагментами из кантаты Дж. Перголези «Stabat mater», необходимо вспомнить, что *кантата* (слово итальянского происхождения, от *cantare* — петь) — жанр вокально-инструментальной музыки, с которым учащиеся уже знакомы. Желательно напеть отдельные темы кантаты С. Прокофьева «Александр Невский» для смешанного хора, солистки (меццо-сопрано) и симфонического оркестра и определить значение контраста для развития музыки в целом.

В отличие от кантаты Прокофьева, кантата Перголези исполняется женским (детским) хором (сопрано, альты) в сопровождении струнного квартета, контрабаса и органа. Поэтому эту кантату относят к жанру *камерной музыки*.

Учитель может сообщить учащимся, что итальянский композитор Джованни Батиста Перголези (1710—1736) известен как оперный композитор, создатель нового жанра светской музыки — комической оперы (опера-буффа). Однако образной строй кантаты «Stabat mater» продолжает традиции религиозной музыки и связан с обстоятельствами личной жизни композитора, о которых учащиеся прочитают в учебнике (с. 72).

Перголези, сохраняя традиционный текст, приёмы развития, свойственные церковным жанрам, широко использует в кантате интонации неаполитанской песенной культуры. Музыка отличается лиризмом, глубиной чувств, изысканностью стиля. Часто эта кантата исполняется женским хором в сопровождении фортепиано.

Первая часть кантаты связана со скорбным, трагическим образом Матери Иисуса Христа, Девы Марии, стоящей перед телом распятого на кресте Сына.

Можно предложить учащимся, послушав вступление к 1-й части кантаты (№ 1. «Stabat mater»), определить её характер. Ощущение неторопливого движения, шага передаётся мерной поступью басов, в звучании струнных слышны вздохи, никнувшие интонации. Выдержанные, тянущиеся звуки, минорный лад придают музыке вступления сосредоточенно-трагический характер. Пение главной темы хора позволяет учащимся убедиться в том, что композитор достигает трагической окраски благодаря напевной мелодии широкого диапазона, изобилующей напряжёнными ходами, скорбными интонациями. В процессе слушания хора можно предложить шестиклассникам подпевать главную мелодию. Это задание поможет им затем ответить на вопросы: ● Какой тип изложения мысли — полифонический или гомофонный — использует композитор? ● Какие особенности сочетания голосов усиливают горестное состояние? (Здесь целесообразно предложить учащимся вслушаться в диссонирующие секундовые созвучия.) Можно заострить внимание и на интонациях вступления (вздохи скрипок), которые сопровождают развитие главной темы до конца хора. Особенностью данной части кантаты является и немногословность высказывания — постоянно повторяется один и тот же латинский текст.

Перед восприятием 13-й части — заключительного хора кантаты Перголези («Amen») — можно разучить его основную мелодию, а затем сравнить её с мелодией 1-й части. Мелодия заключительного хора отличается большей определённой, энергичностью высказывания, накалом чувств, ритмической чёткостью. После прослушивания этого хора шестиклассники смогут самостоятельно определить его *полифонический склад*, услышать безостановочность движения сопровождения, что придаёт музыке ещё больший драматизм, активность по сравнению с началом кантаты.

Предложите учащимся вспомнить уже знакомое им сочинение, в котором раскрываются образы скорби. Они наверняка вспомнят «Реквием» В.-А. Моцарта, его бессмертную «Lacrimosa» («Слёзная», или «День, исполненный слёз»).

Возможны различные методические варианты работы над «Реквиемом» Моцарта.

Вариант 1. Напомнить учащимся знакомые части «Реквиема», спеть вокализом их главные темы, прочитать письмо Моцарта или фрагмент из трагедии А. Пушкина «Моцарт и Сальери» (см. учебник «Музыка. 5 класс», с. 45—46).

Среди культовых напевов (секвенций) Средневековья единственным напевом, сохранившимся до наших дней в обработках величайших мастеров, Моцарта, Берлиоза, Листа, Верди, Чайковского, Рахманинова, является «Dies Irae». Сочинение этого песнопения приписывают жившему в XIII в. монаху Фоме родом из Челано Неаполитанского королевства. Песнопениями-секвенциями стали называть в Средние века импровизационно-поэтические вставки, которыми расцвечивался старый молитвенный текст. Распространение и популярность их в народе были велики, так как были очевидны их народно-песенные истоки. Словесный текст песнопения «Dies Irae» («День гнева») пророчит Страшный суд и суровое воздаяние за грехи человечеству. Причина жизнеспособности «Dies Irae» кроется в художественной красоте и типичности образа, обобщившего многие стороны жизни средневекового человека, его душевного мира: шествие смерти по землям Европы, людские стенания, страх перед будущим, смутное предчувствие грядущей гибели жестокого и страшного мира.

Вариант 2. Предложить учащимся послушать новый для них фрагмент «Реквиема» — «Requiem aeternam» (№ 1. «Вечный покой»). ● Каковы образный строй этой музыки, состав исполнителей, жанр (кантата, реквием, хор из оперы)? ● Какому знакомому произведению она созвучна? ● Какими средствами музыкальной выразительности создан образ? ● Русская это музыка или западноевропейская? ● Кто из знакомых им композиторов мог бы её сочинить? Обобщив ответы школьников, выбрать те, которые наиболее точно охарактеризовали этот фрагмент «Реквиема», а также сопоставить его с уже известными частями этого сочинения, вспомнить письмо Моцарта другу и фрагмент из «Моцарта и Сальери» Пушкина.

● Какие чувства характерны для 1-й части «Реквиема»? Глубокая скорбь, сострадание к человеческому горю. Пусть учащиеся попытаются определить полифонический склад музыки в оркестровом вступлении, а затем в звучании хора. Трагизм музыки подчёркивает минорный лад, стонущие интонации. Некоторое просветление возникает на словах «Да воссияет им вечный свет» («Et lux perpetua luceat ets»). Целесообразно сравнить эту часть «Реквиема» с «Lacrimosa» (№ 7), а также с первой частью кантаты «Stabat mater» Перголези, выявив общность скорбных интонаций, ладовой окраски (минор), неторопливый темп.

Вывод, к которому важно привести учащихся: несмотря на культовый текст, композитор в «Реквиеме» воплощает мир человеческих переживаний — душевное смятение, умиротворённый покой, глубину горя и страданий человека.

Зрительный ряд учебника («Пьета» Микеланджело, «Скорбь» А. Майоля, «Скорбь (Джотто)» В. Денисова) усиливает эмоциональное впечатление учащихся от музыки «Реквиема». Пусть они вспомнят, какой современный композитор обратился к жанру «Реквиема». ● С какими жизненными событиями связан этот жанр в современной музыке?

Урок: «Фортуна правит миром»

Задачи урока: знакомство со сценической кантатой Карла Орфа «Кармина Бурана», написанной для певцов, хора, оркестра и для представления на сцене; раскрытие стилистического своеобразия музыки композиторов разных эпох на основе сравнения их национальных особенностей; идентификация терминов и понятий музыкального языка с языком различных видов искусства на основе выявления их общности и различия; развитие критического отношения к собственным действиям, действиям одноклассников в процессе познания музыкальных образов, исполнительской деятельности; применение информационных технологий: аудио- и видеозапись, Интернет; выявление общих черт народной музыки разных стран и древнерусских напевов.

Урок можно начать с короткого рассказа о том, кто такие ваганты, чем они занимались и какое отношение имели к возникновению замысла сценической кантаты Карла Орфа (1895—1982). Затем разучить песню Д. Тухманова «Из вагантов» («На французской стороне...») из альбома «По волне моей памяти» и перейти к знакомству с кантатой К. Орфа «Кармина Бурана». Сообщив, что на уроке будет представлена музыка пока неизвестного детям композитора, которая имеет подзаголовок «Мирские песнопения», учитель ставит вопрос: ● Кто мог бы её исполнять? Вероятно, учащиеся решат, что это будут хор или солисты-певцы, то есть, скорее всего, это вокально-хоровая музыка. Учитель предлагает познакомиться с фрагментом кантаты и послушать начало Пролога. Школьники смогут убедиться в том, что это действительно хоровая музыка, которая, однако, звучит в сопровождении симфонического оркестра, что придаёт всему звучанию необыкновенную мощь и силу.

Затем учащимся предлагается послушать ещё раз вступление и первое проведение основной темы Пролога. ● О чём может быть такая музыка? ● Какую поэтическую идею она несёт в себе? ● Какую роль играет контраст в этой части? ● Что он создаёт? Подсказкой послужат и первые слова «О, Фортуна», которые учащиеся поймут, несмотря на исполнение музыки на латинском языке. ● Что означает слово «Фортуна»?

В Античности Фортуной называли богиню счастья, удачи, которая изображалась с рогом изобилия (иногда на шаре или колесе), а также с повязкой на глазах.

После этого учитель может сказать, что в основе этой музыки — старинные немецкие (баварские) песни, которые делятся на четыре группы: сатирические песни, лирические стихи, застольные и плясовые песни и пьесы духовного содержания. Замысел и композицию всей кантаты подсказала Орфу средневековая миниатюра, воспроизведённая на первой странице рукописного сборника, изданного в 1847 г. Колесо Фортуны — главный сценический образ кантаты — то возносит, то безжалостно низвергает человека, совершая свой полный оборот. С одной стороны его приводит в движение ангел, а с другой — дьявол. Это главный сценический образ кантаты. Колесо Фортуны в переносном смысле и означает «слепой случай, удача». Учащиеся увидят коллаж современного художника, изображающий средневековый театр, на сцене которого как бы происходит то, о чём говорилось выше. (Справа — аллегория на тему «Фортуна правит миром».)

Прошло около 90 лет, как «Кармина Бурана» попала в руки Орфа и родилось сочинение для хора, солистов, танцоров и оркестра — сценическая кантата «Кармина Бурана» — новый музыкально-театральный жанр.

Значимость, монументальность начала говорит о неумолимости Фортуны, как бы ассоциируется с космическими, высшими силами. И вдруг — насторожённость, испуг. Учащимся предлагается напеть мелодию основной темы Пролога с названием нот (нотная запись её начала дана на с. 78). Пение по нотам позволит яснее ощутить, что эта мелодия сочетает в себе элементы речитатива, близка настойчиво повторяющемуся заклинанию или предостережению. Здесь надо довериться интуитивному отклику ребят на музыку.

Пусть учащиеся найдут движения, отвечающие особенностям развития музыки, постепенному динамическому нагнетанию звучности с одновременным переходом во всё более высокий регистр. Вероятно, эти движения рук, напоминающие поступь, будут фиксировать структуру мелодии (ритмический рисунок и направление её звуковысотной линии в небольшом диапазоне) и отличаться большой чёткостью, силой и собранностью. Найдённые движения помогут и вокально исполнить данную мелодию на какой-либо выбранный самими учащимися слог, соответствующий характеру музыки.

После этого предлагается послушать весь Пролог целиком. Яркое динамическое нарастание при каждом новом повторении темы и ликующий праздничный мажор в завершении кантаты славят Фортуну.

Мелодию 2-й части Пролога кантаты целесообразно разучить с учащимися по нотной записи, предложенной в учебнике

(с. 79). Ребята обнаруживают, что эта мелодия значительно более развёрнута, чем мелодия 1-й части, но в них есть общее — они как бы декламируются. После того как они услышат музыку в записи, станет очевидным родство характера двух частей Пролога и развития каждой из них на основе контраста. Но если 1-ю часть исполняет весь смешанный хор с постоянным нарастанием динамики, то 2-ю часть отличает темброво-динамический контраст исполнения с постепенным вступлением голосов (басы, затем тенора и далее сопрано и альты).

Интересно, заметят ли учащиеся интонационную близость 1-й части и припева 2-й части? Если да, то они, очевидно, смогут сделать вывод, что здесь тоже идёт речь о Фортуне. В подтверждение этой мысли учитель сообщает названия частей: «О, Фортуна!» и «Оплакиваю раны, нанесённые судьбой». Две части Пролога составляют единое целое.

Учитель может напомнить учащимся Пролог к балету «Спящая красавица» П. Чайковского, который также построен на контрасте двух основных тем-образов (феи Карабос и феи Сирени). И как в балете Пролог являлся завязкой драматического действия и формировал основную идею произведения, так и в кантате Орфа всё подчинено образу Фортуны: с него начинается и им завершается кантата, рассказывающая о разных сторонах жизни человека. Неслучайно весь Пролог называется «Фортуна — повелительница мира».

В фонохрестоматии предлагаются и другие части кантаты: № 5, 8, 20, 21. Названия частей сообщать учащимся необязательно. Гораздо важнее опереться на непосредственное восприятие ими музыки и выяснить, какие образы и ассоциации она вызывает в их сознании.

Мелодии названных частей целесообразно разучить с учащимися на какой-либо слог или вокализом. Как и народные песни, они просты и удобны для пения, для решения исполнительских (художественных и технических) задач, легко запоминаются и с удовольствием поются школьниками.

Учащиеся, несомненно, отметят светлый, прозрачный колорит музыки (мажор) 5-й части, который даёт представление о весеннем пробуждении природы и охватывающей при этом человека радости. Строится она на сопоставлении песенного и танцевального начала, на контрасте тембров, темпов, динамики, что позволяет сопоставить её с живой речью, даёт представление об объёмной, красочной картине всеобщего праздника.

Игривый, кокетливый, шуточно-танцевальный характер начала № 8 подчёркивается составом исполнителей: высокие женские голоса — сопрано в прозрачном оркестровом сопровождении — оттеняет в дальнейшем развитии задумчивое, лирическое звучание остальной части хора (альты и мужская группа). ● Что напоминает мягкая покачивающаяся мелодия всего

хора и обволакивающее её сопровождение? Обе мелодии — и танцевальную и песенную — желательно спеть с учащимися. При этом их внимание должно быть направлено на характер звуковедения, особенности мелодического рисунка (радостно и легко выходящая мелодия запева и спокойно покачивающаяся, убаюкивающая мелодия припева). Затем попросить пластически проинтонировать музыку вместе со звучанием этой части в записи, передав разный характер движения. Скорее всего, начало будет передано лёгкими кистевыми движениями рук с одновременным показом направления движения мелодии вниз и вверх, в то время как продолжение потребует смены характера и направления движения рук по горизонтали (в одной плоскости). Это даст основание для вывода о жанровом многообразии песенных интонаций, то напевных, лирических (близких колыбельной), то игривых, танцевальных, а в целом о подлинной жизненной основе этой музыки.

Знакомство ещё с двумя частями кантаты (№ 20 и № 21) даст представление о её третьем разделе «О любви». Шести-классники послушают эти части подряд. Их контраст даёт почувствовать в первом случае призыв любимого («Приходи же, приходи, не дай мне умереть»), а во втором — и преклонение перед любовью («На неверных весах моей души / колеблются два чувства: / горячая любовь и девичий стыд... / Но я выбираю того, кто здесь передо мною, / и склоняю голову перед ним, / желанны мне эти оковы»).

Прежде всего надо обратить внимание на особенности построения первого хора. Для этого можно разделить класс на две группы (девочки и мальчики) и предложить каждой из них поочередно дирижировать музыкой в соответствии со звучанием женской или мужской группы хора. Учащиеся приходят к выводу, что музыкальная композиция представляет собой форму диалога, при котором и мелодия, и слова полностью повторяются. ● Если бы этот диалог звучал в жизни, то как он был бы воспринят? (Вероятно, учащиеся решат, что его можно определить как своего рода игру с элементом шутки, может быть, розыгрыша.) ● А как в музыке? Пусть учащиеся самостоятельно найдут ответ на этот вопрос. Учитель, корректируя ответы детей, может обратить внимание на свойственный народной игре юмор, искромётность, жизнеутверждающее начало этой музыки.

После анализа первой музыкальной композиции дети слушают следующую сольную песню о любви, которую поёт девушка, и отмечают особую нежность мелодии. Её можно сопоставить с интонациями задумчивой, лирической песни, напоминающей мягкость и напевность колыбельной.

В заключение можно задать школьникам вопросы: ● Почему композитор дал кантате «Кармина Бурана» подзаголовок «Мирские песнопения»? ● Почему «мирские»? Рассказ о самых

разных сторонах жизни человека. ● Почему «песнопения», а не просто «песни», как мы привыкли говорить? Учитель подводит к выводу, что слово «песнопение» относится, во-первых, к песням древнего происхождения (а кантата написана на латинские тексты из рукописного сборника XII—XIII вв.); во-вторых, к напевам, в которых раскрываются возвышенные, судьбоносные, стоящие над повседневностью темы, звучащие в контексте человеческой судьбы — фортуны, колесо которой и возносит человека, и низвергает его. Так тематика и драматургия содержания кантаты позволяет установить параллель с музыкально-театральным жанром. Учащиеся, воспринимая музыку, вполне могут представить разворачивающееся на сцене действие на фоне «Колеса Фортуны» (см. иллюстрацию на с. 76—77).

Домашнее задание. Оформить декорации к воображаемому действию. Сочинить сценарий, отметив места, где можно было бы ввести элементы пантомимы или балета. Оформить программу концерта, на котором будет исполняться данное произведение, или нарисовать афишу, сообщающую об этом концерте (по выбору учащихся).

Завершая работу по теме «Образы духовной музыки Западной Европы», целесообразно сравнить мелодии кантаты Орфа с древнерусскими напевами, с хорами Баха. Это позволит выявить общее в мелодике, ритмике, ладовой окраске, эмоциональном строе западноевропейских и русских средневековых песнопений.

Уроки: «Авторская песня: прошлое и настоящее»

Задачи уроков: расширение представлений учащихся об авторской песне как музыкальном жанре и общественном движении; формирование ориентиров для социальной, культурной самоидентификации, осознания своего места в окружающем мире, умений выражать ценностные суждения и/или свою позицию по обсуждаемой проблеме на основе имеющихся представлений о социальных и (или) личностных ценностях, нравственно-этических нормах, эстетических ценностях, навыка рефлексии, самостоятельной оценки или анализа собственной учебной деятельности с позиций соответствия полученных результатов учебной задаче, целям и способам действий; формирование навыков сотрудничества, совместной работы в парах или группах; совершенствование видов речевой деятельности; понимание особенностей образного воплощения языком музыки стихотворных текстов исполняемых песен

«Песни вагантов». Строки, приведённые на развороте (с. 80) в качестве эпиграфа, объединяют через века всех создателей авторской песни: от средневековых вагантов до современных бардов.

Поэзия вагантов — органичная часть средневековой церковной литературы и культуры, и вместе с тем она тесно свя-

зана с народной смеховой культурой, ярко проявляющейся в карнавальных празднествах, балаганах, ярмарочных представлениях. Само братство вагантов — своеобразный «орден», живущий по уставу, пародирующему уставы традиционной монастырской жизни. Размеры и строфика духовных песнопений используются вагантами для восхваления беззаботной жизни, весёлого времяпрепровождения, воспевания достоинств своих возлюбленных, а также для обличения жадности и лицемерия людей. Высмеивая пороки, ваганты в конечном счёте стремились к очищению мира от греха. Подобно карнавалу, поэзия вагантов нацелена не на разрушение, а на утверждение существующего мироустройства и христианской этики.

До нашего времени дошли многочисленные стихи и песни неизвестных поэтов и музыкантов Средневековья. Учитель может прочитать следующие строки из поэзии вагантов, выражающие их своего рода кредо: *«Возликуем, братия, бросивши занятия, / И разверзнем губы к пению сугубо, / Чтобы славить неустанно / Тех, кто чист и чужд обмана!»*, а затем начальные строки одного из стихотворений вагантов в переводе Л. Гинзбурга «Любовь к филологии» (естественно, не произнося названия):

О возлюбленной моей
день и ночь мечтаю,—
всем красавицам её
я предпочитаю.
Лишь о ней одной пишу,
лишь о ней читаю.

● К кому относятся эти строки? Естественно, учащиеся скажут: к возлюбленной поэта. ● Кто же она? Учитель читает стихотворение до конца:

Никогда рассудок мой
с ней не расстаётся;
окрылённый ею дух
к небесам взовьётся.
Филологией моя
милая зовётся.
Я взираю на неё
восхищённым взором.
Грамматическим мы с ней
заняты разбором.
И меж нами никогда
места нет раздорам.
Смог я мудрости веков
с нею причаститься.
Дорога мне у неё

каждая вещица:
суффикс, префикс ли, падеж,
флексия, частица.
Молвит юноша: «Люблю!» —
полон умиления.
А для нас «любить» — глагол
первого спряжения.
Ну, а эти «я» и «ты» —
два местоименья.
Можно песни сочинять
о прекрасной даме,
можно прозой говорить
или же стихами,
но при этом надо быть
в дружбе с падежами!

Учащимся открывается аллегорический смысл стихотворения, который и сегодня не утратил своего значения. Написано оно, казалось бы, в жанре любовной лирики (лирического сти-

хотворения) и в то же время содержит нравоучительный (поучительный) вывод, как это бывает в баснях. По этому стихотворению можно представить, какими были ваганты и их песни.

Учащиеся разучивают студенческий гимн «Гаудеамус», продолжают работу над песней «Из вагантов» Д. Тухманова и сравнивают их между собой. Наверняка будет отмечено общее в этих произведениях — их жизнерадостный характер. Однако общий колорит песен потребует разных стилистических особенностей их исполнения, соответствующей техники звукоизвлечения, связанного образным строем каждой песни. Если «Гаудеамус» — хоровая песня, обращённая к широкой аудитории, то песня Тухманова — скорее сольная, что подчёркивается развитым и прихотливым мелодико-ритмическим рисунком, напоминающим орнамент, подвижным темпом, сопровождением, имитирующим игру певца, аккомпанирующего себе. Такое сопоставление позволит учителю дифференцированно подойти к выбору приёмов вокально-хорового исполнения, а учащимся осознанно работать над определёнными исполнительскими навыками.

Так, для воплощения радости и торжественного характера гимна необходимо стремиться к широкому, напевному, свободно льющемуся звучанию, ритмически чеканному и достаточно полному в темброво-динамическом отношении. А для воплощения радости, определённой лёгкости и подвижности звучания песни Тухманова большое внимание надо уделить ритмически точному и одновременно импровизационно-свободному характеру исполнения мелодии.

Приведём отрывки подстрочного перевода песни «Гаудеамус».

Давайте же радоваться,
Пока мы молоды!
После весёлой молодости,
После тягостной старости
Нас примет земля.

Да здравствует Академия!
Да здравствуют преподаватели!

Да здравствует каждый
в отдельности!
Да здравствуют все вместе!

Да сгинет печаль,
Да сгинут горести!
Всякий враг студентов,
А также насмешники.

«Авторская песня сегодня». Переходя к современной авторской песне, следует опереться на жизненно-музыкальный опыт учащихся и строить урок в соответствии с их знаниями. Главное — исполнение самих песен, которые любят и знают ребята, и разучивание тех, которые являются ключевыми по тем или иным позициям.

Само слово «бард», которым называют поэтов и музыкантов, исполнителей собственных (авторских) песен, привычно для уха современного школьника. Но не все учащиеся, вероятно, знают, что так называли народных певцов древних кельтских

племён. Впоследствии они стали профессиональными поэтами — бродячими или живущими при княжеских дворах, главным образом Ирландии, Уэльса и Шотландии.

В учебнике школьники дома смогут прочитать о зарождении и особенностях авторской песни как своеобразного городского фольклора, о союзе слова и музыки, о том, что такие песни чаще всего называли студенческими и туристскими. Увидят портреты и имена выдающихся отечественных авторов-исполнителей: Владимира Высоцкого, Булата Окуджавы, Юлия Кима, Александра Розенбаума и др. В хрестоматии и фонохрестоматии для слушания и разучивания с учащимися на уроке по выбору учителя предлагаются песни.

«Глобус крутится, вертится...» История становления авторской песни во многом связана с появлением песни М. Светлова «Глобус крутится, вертится...». После того как песня будет выучена со словами М. Львовского (возможно, по нотной записи в учебнике, с. 85), можно обратить внимание учащихся на репродукцию картины М. Шагала «Прогулка» и первоначальный текст песни. Конечно, ассоциации, которые могут возникнуть при сопоставлении этих произведений, будут самыми различными и неожиданными. И в этом неожиданном разнообразии нужно искать ключ к художественно-образному переинтонированию песни со словами М. Светлова, которое позволит яснее почувствовать лирико-шутливый и одновременно романтический настрой и образный смысл песни.

Может быть, на этом уроке стоит поднять вопрос о месте бардовской песни в музыкальной культуре конца прошлого века в целом. Пусть учащиеся задумаются над тем, что отличало песни Окуджавы, Визбора и др. от общепринятого песенного творчества композиторов. Ответ на этот вопрос хорошо было бы связать с творчеством вагантов, которые в своих песнях как бы противостояли всему официально признанному в качестве нормы.

«Песни Булата Окуджавы». Желательно разучить с учащимися песню из кинофильма «Белорусский вокзал» и «Песенку об открытой двери» Б. Окуджавы, предварив работу вопросами: ● Почему эти песни были очень популярными в последние десятилетия XX в.? ● Почему именно на Арбате в Москве поставили неброский памятник Б. Окуджаве? (Его фрагмент учащиеся увидят в творческой тетради на с. 30.)

Разучивая «Песенку об открытой двери», важно добиться искренности и безыскусности её исполнения учащимися. В ней всё очень просто и в то же время значительно по смыслу. И эта значительность должна выражаться в простой и доверительной интонации, чего в хоровом звучании добиться не так-то просто. (Всю вокально-хоровую работу надо строить на сопоставлении интонации слова и мелодии, соблюдая ударения во фразах, постоянно слышать аккомпанемент.)

По усмотрению учителя на уроке (или дома) можно обратиться к творческой тетради (с. 30—31, разворот «Что значит — Музыку сложить...»), где учащиеся должны будут выполнить задания, связанные с авторской песней.

Особую ценность имеет задание на музыкальную импровизацию: прочитать два стихотворения и сочинить мелодии на эти стихи, передавая особенности поэтических образов и своё отношение к ним. Последующее сравнение с песнями известных бардов на те же стихи позволит выявить, есть ли какое-то сходство с оригиналом и в чём различие. Такие задания формируют художественный вкус детей, помогают им осознать значимость той или иной детали, выразительного средства музыки в создании художественного образа.

Особую значимость для подростков имеет проектная деятельность. Задания в творческой тетради приобретают дополнительный смысл, социальную значимость. Учащимся может быть предложено организовать конкурс авторской песни. Учебно-практические задачи, связанные с воплощением художественного образа в пении, направлены и на формирование навыка рефлексии, что требует от учащихся самостоятельной оценки исполнения (как своего, так и своих сверстников) с позиций соответствия характеру музыки, выявления позитивных и негативных факторов, влияющих на качество исполнения, а также самостоятельной постановки учебной задачи (например: что надо изменить?).

Заключительным этапом является подготовка вечера «Авторская песня: любимые барды». Для его проведения необходимо использовать интернет-ресурсы, отобрать аудио- и видеофрагменты, текстовый материал.

Авторская песня: жанр и движение:

<http://altruism.ru/sengine.cgi/5/15/11>

<http://www.nneformat.ru/texts/?id=3938>

Авторская песня как особое явление отечественной культуры в форме художественного творчества: http://www.ksp-msk.ru/page_227.htm

Авторская песня на Яндекс-видео:

http://video.mail.ru/mail/sasha196408/_myvideo/58.html

Песня «Из вагантов» в исполнении С. Лазарева.

● О каких бардах учащиеся могут рассказать сверстникам и младшим школьникам? ● Какие песни могут исполнить или предложить в записи?

Урок: «Джаз — искусство XX века»

Задачи урока: знакомство с истоками джазовой музыки (спиричуэл, блюз), с джазовыми импровизациями и обработками; расширение представления о взаимодействии лёгкой и серьёзной музыки; понимание социальных функций джазовой

музыки в жизни людей разных стран; самостоятельный выбор целей и способов решения учебных задач (включая интонационно-образный и жанрово-стилевой анализ сочинений) в процессе восприятия и исполнения джазовой музыки; понимание джаза как формы диалога культур; сравнение изложения одних и тех же сведений об искусстве джаза в различных источниках, включая Интернет.

«Спиричуэл и блюз», «Джаз — музыка лёгкая или серьёзная?» Шестиклассникам для слушания в фонохрестоматии предлагаются спиричуэлс «Бог осушит мои слёзы» (исполняет Махелия Джексон в сопровождении органа) и «Вернёмся с Иисусом» (исполняет ансамбль «Хэвенли Госпел Сингерс»), а также блюз «Сегодня я пою блюз» (исполняет А. Фрэнклин). На разворотах учебника учащиеся увидят фотографии других известных джазовых исполнителей.

Послушав в начале урока один из спиричуэлс, учитель выясняет с учащимися: ● Что это за музыка? ● Где и когда она могла возникнуть? ● Какому народу она принадлежит? ● Могла ли эта музыка звучать в эпоху Моцарта или Бетховена, Глинки или Чайковского? Конечно, учащиеся говорят, что это музыка более позднего времени, кто-либо, как правило, отвечает, что это джазовая музыка, создателями которой являются американские негры. После краткого рассказа об истории возникновения джаза и его популярности учитель предлагает учащимся ответить на вопросы: ● Почему джаз родился в среде американских негров? ● Какие идеи и мысли он выразил?

Учитель может напомнить учащимся песни Дж. Гершвина «Острый ритм — джаза звуки», «Хлопай в такт». Повторение этих песен, а также разучивание новых позволит ощутить на собственном опыте особенности этого стиля. В хрестоматии даны ноты песни Дж. Гершвина «Любимый мой» (в аудиозаписи её исполняет Элла Фитцджеральд в сопровождении оркестра п/у Н. Риддла) и блюза «Город Нью-Йорк», которые можно эскизно разучить в классе (блюз желательно с использованием инструментария).

Учащимся предлагается самостоятельно определить и назвать особенности этого стиля (основополагающая роль ритма, острая синкопированность, мелодические акценты, порождающие ощущение волнообразного движения, импровизационное начало и т. д.), а также постараться передать их в своём исполнении. Этому поможет нотная запись блюза, приведённая в учебнике (с. 90), а также работа с нотной записью в творческой тетради (с. 39), где учащиеся могут отметить характерные для джаза мелодические и ритмические обороты.

Обсуждение с учащимися высказывания американского композитора XX в. Л. Бернстайна о джазе (с. 92) послужит логичным переходом к разговору о лёгкой и серьёзной музыке. ● Можно ли назвать лёгкой музыку, которая затрагивает

такие серьёзные темы, как человеческое достоинство, вера в справедливость, религиозные чувства, желание быть любимым и любить? Эта тематика роднит джаз с самыми различными произведениями классической музыки. Дело лишь в том, что способ выражения образных идей в джазе иной, чем в ставшей традиционной и более привычной для нас европейской музыке. Главное отличие в *импровизационной природе джаза*, которая когда-то была свойственна и классической музыке.

Учитель сообщает, что развитие джаза привело в сфере лёгкой музыки к рождению рок-музыки (см.: Фонохрестоматии для 3, 5 и 6 классов), а в сфере серьёзной музыки — симфоджаза.

Важно, чтобы школьники учились отличать действительно художественное исполнение от внешне броского, но малосодержательного. Среди выступлений различных рок-групп оказывается много таких, к которым можно отнести слова: «Чем больше шума, тем больше успех у аудитории, не имеющей ушей».

Домашнее задание. 1. Записать имена известных джазовых музыкантов, названия классических произведений, джазовые обработки которых учащиеся знают. 2. Подумать над тем, чем современная интерпретация отличается от оригинала композитора-классика, и отметить, как меняется музыкальный образ оригинального сочинения, его форма и выразительные средства (мелодика, ритм, темп, динамика, инструментовка и др.). 3. Подготовить презентацию о джазе «Музыка серьёзная и лёгкая: проблемы, суждения, мнения» (или «История возникновения и развития джаза»; «Джаз — искусство импровизации. Основные направления современного джаза»; «Выдающиеся джазовые исполнители» и др.). Работа осуществляется по группам, с распределением видов деятельности при подготовке презентации в связи с выбранной темой.

В качестве информационно-технологических материалов можно обратиться к следующим ресурсам:

Энциклопедия «Кругосвет». Видеоматериалы: <http://images.yandex.ru/yandsearch?text=%D0%94%D0%B6%D0%B0%D0%B7&stype=image>

Музыкальный портал о джазе и про джаз: <http://jazz-jazz.ru/>

Спиричуэл и другие жанры. Практика с использованием ЭОР: <http://fcior.edu.ru/card/602/spirichuel-i-drugie-zhanry-praktika.html>

В целом музыкальные занятия в первом полугодии должны подвести учащихся к обобщённому пониманию музыкального и — шире — художественного образа в разных жанрах и видах искусства, который позволяет понять, что искусство — про человека и для человека. Удалось ли учителю так организовать занятия и воздействовать на эмоциональное состояние учащихся, чтобы они пережили «умные чувства», выраженные в художественных образах, открыли для себя взаимоотношения

и связи между различными явлениями, предметами, пластами жизни?

«Мир музыки — мир безграничных неожиданностей, — писал Б. В. Асафьев, — и великие художники — не столько открыватели тайн, сколько открыватели существования тайн. Нет ничего в мире менее известного, чем человек». Эта мысль определяет содержание занятий, активизирует самостоятельность и правомерность суждений, основанных на стремлении учащихся войти в мир композитора, тех духовных ценностей, которые направляют его творчество.

ВТОРОЕ ПОЛУГОДИЕ

МИР ОБРАЗОВ КАМЕРНОЙ И СИМФОНИЧЕСКОЙ МУЗЫКИ

Работа по данной теме поможет приобщить учащихся к вечным темам искусства и жизни, воплощённым в различных жанрах *инструментальной (программной и непрограммной) музыки*, и осознать образные, жанровые и стилевые основы музыки как вида искусства.

Для школьников уже стало очевидным, что все искусства связаны между собой, имеют единую основу — жизнь, отношение к которой отражается в художественных образах. В то же время в каждом виде искусства художественный образ может быть воплощён в самых разных жанрах. Для учащихся не составит труда назвать различные жанры прозы (рассказ, повесть, роман), поэзии (ода, поэма, баллада, лирическое стихотворение и др.), живописи (натюрморт, пейзаж, портрет, историческая картина и др.), музыки (песня, романс, кантата или симфония, опера, балет и др.).

Однако есть жанры, которые встречаются сразу в нескольких искусствах. Так, жанр поэтической баллады нашёл своё воплощение в жанре вокальной баллады (например, «Лесной царь» Ф. Шуберта, «Баллада о гитаре и трубе» Я. Френкеля — с ними учащиеся уже познакомились) и в жанре инструментальной баллады (например, в творчестве Ф. Шопена). Слово «симфония» (сугубо музыкальный жанр) оказалось в названии картины Дж. Уистлера «Симфония в белом № 1. Девушка в белом» (с. 97 учебника). Можно вспомнить и живописную «Сонатку моря» М. Чюрлёниса и «Ноктюрн: Синее и золотое — старый мост Баттерси» (с. 107). ● Какие особенности художественного образа заставляют художника обращаться к тому или иному жанру смежного искусства? ● Какие законы развития каждого искусства делают возможными такие жанровые переключки?

В вокальной музыке содержание и форма во многом определяются словом, поэтическим текстом. В инструментальной

музыке — и камерной и симфонической, где нет слов, как в песне, романсе, кантате, опере, — особенно важно представлять себе законы, принципы, приёмы развития и построения музыки.

Учащиеся познакомятся с **жанрами камерной музыки**, такими, как *баллада, ноктюрн, инструментальный концерт*, современная симфоническая миниатюра, с выдающимися произведениями, написанными в этих жанрах русскими и зарубежными композиторами. Это «Баллада» Ф. Шопена, «Ноктюрн» из квартета А. Бородина и фортепианный «Ноктюрн» П. Чайковского, Концерт «Времена года» А. Вивальди и «Итальянский концерт» для клавира И.-С. Баха. Углубление в особенности становления и развития **музыкальных образов в симфонической музыке** происходит на основе знакомства с жанром *программной увертюры*: «Эгмонт» Л. Бетховена, «Ромео и Джульетта» П. Чайковского.

Пусть учащиеся вспомнят особенности построения различных музыкальных форм. Например, вот как построена форма рондо: контраст основного образа — темы (рефрена) и различных, тоже непохожих друг на друга частей — образов эпизодов. Всё это создаёт многогранный образ, например образ-портрет Фарлафа в опере М. Глинки «Руслан и Людмила». ● А какой принцип музыкального развития лежит в основе вариаций? Контраст в музыке — один из основных принципов развития. Можно вспомнить различные произведения, которые построены на контрасте интонаций, музыкальных тем, частей, образов, практически в любом жанре музыкального искусства.

В творчестве любого композитора можно встретиться с самыми разными музыкальными жанрами. Но в то же время у каждого композитора преобладают свои излюбленные жанры. Например, Римского-Корсакова или Мусоргского часто называют оперными композиторами, хотя ими написано много музыки других жанров. У Шопена нет ни одной оперы, но велико разнообразие фортепианных произведений. Почти вся его музыка предназначена для фортепиано. По отзывам современников, Шопен был вдохновенным импровизатором. Он сочинял в процессе игры, мучительно пытаясь зафиксировать свои музыкальные идеи в нотах.

Узнавать произведения определённого композитора помогает прежде всего особое чувство музыки, позволяющее распознать её национальную принадлежность. Это чувство и надо развивать у школьников, побуждая к эмоциональному отклику на музыкальные шедевры, для которых характерно единство родного, национального и общезначимого, общечеловеческого. Именно такие произведения остаются востребованными, современными и сегодня.

Уроки: «Образы камерной музыки»

Задачи уроков: осмысление основных принципов музыкального развития, построения музыкальной формы; знакомство с шедеврами фортепианной музыки Ф. Шопена; развитие чувства стиля композитора, позволяющего распознавать национальную принадлежность произведений, выявлять единство родного, национального и общечеловеческого; формирование уважительного отношения к музыкальной культуре и ценностям другого народа; построение логического рассуждения, умозаключения в процессе интонационно-образного и жанрово-стилевого анализа произведений Шопена; ориентация в информационном потоке с целью отбора музыкальной и другой художественной информации, распространяемой по каналам СМИ.

«Могучее царство Шопена», «Вдали от Родины». Диапазон творческих исканий Фридерика Шопена (1810—1849) был чрезвычайно широк. Учащиеся, прочитав в учебнике слова выдающегося критика и общественного деятеля XIX в. В. Стасова, а также письмо самого Ф. Шопена (предложенное в творческой тетради на с. 37), поймут природу, истоки творчества композитора, а слушая музыку, убедятся в необъятности музыкальных образов его сочинений, воплощённых в самых различных жанрах фортепианной музыки. Поэт и музыкант Б. Пастернак считал это многообразие отличительной чертой Ф. Шопена и называл его творчество «орудием познания всякой жизни».

Учитель, предлагая послушать то или иное уже знакомое учащимся сочинение Шопена (нотная запись многих из них приведена на с. 99), привлекает их внимание к развороту «Мир композитора» в творческой тетради (с. 36—37). Слова, выделенные цветным шрифтом (*радость, восторг, мечта, счастье, скорбь*), с одной стороны, дают представление о палитре чувств, воплощённых в произведениях Шопена, с другой — расширяют эмоциональный словарь школьников.

Учащимся предлагается по нотной записи в творческой тетради (с. 36) и звучанию музыки вспомнить знакомые сочинения Шопена и написать их названия и слова, наиболее точно передающие эмоциональный строй.

Целесообразно прочитать фрагмент письма Шопена, написанного им вдали от Родины. Это позволит подвести учащихся к осознанию того, что в основе творчества художника — эстетическое отношение к миру, чувство любви к своей Родине. Воздействие музыки велико именно в силу искренности, непосредственности переживания своего, родного.

Величие Шопена в том, что он преломил музыкальную интонацию как мысль-думу и душу народа, в его музыке всегда слышится то, что поёт и о чём поёт Родина. Произведения Шопена отличаются широтой национально-фольклорных и жанровых связей. Многие пьесы написаны в популярных бытовых, салон-

ных жанрах (мазурки, вальсы, прелюдии, ноктюрны и др.). Однако под пером Шопена эта жанровая основа приобретает совершенно другой масштаб. Слова Шумана, сказанные об одном из этюдов Шопена: «Это не столько этюд, сколько поэма», — приложимы к большинству его произведений.

Музыку Шопена пронизывает, с одной стороны, лиризм, тонкость в передаче различных настроений, с другой — трагизм и героика. Он возродил на романтической основе прелюдию, создал фортепианную балладу, опозитизировал и драматизировал танцы — мазурку, полонез, вальс; обогатил гармонию и фортепианную фактуру; сочетал классичность формы с мелодическим богатством и фантазией, характерной для романтизма. Фортепиано для него, как и для С. В. Рахманинова, было всеобъемлющим инструментом. И тот и другой композиторы были прекрасными пианистами, в их собственных руках была не менее богатая палитра, чем оркестровая.

Акцент на этом уроке может быть поставлен на сопоставлении Этюда № 12, с которым учащиеся уже знакомы, и Прелюдии № 24 ре минор, новой для них, как творческом отклике на драматические события в Польше (1831). В них слышатся гнев, возмущение, героический порыв, созвучные музыке Л. Бетховена. Начальные мелодии и Этюда № 12, и Прелюдии № 24 желательно напеть с ориентацией на нотную запись, предложенную в учебнике (с. 101), транспонировав мелодию Этюда № 12 в удобную для пения тональность, например в фа минор, стремясь передать их героическое звучание. В первом случае оно выражено в волевом, взволнованном характере темы, во втором — в фанфарном звучании. Слушая Прелюдию в записи, учащиеся, вероятно, ощутят импровизационный характер высказывания в рамках чётких разделов формы.

«Инструментальная баллада». Шопен как композитор-романтик предстанет перед учащимися и ещё с одной стороны — как создатель *инструментальной баллады*. Известно, что баллада — один из излюбленных жанров романтического искусства. В музыкальном искусстве баллада впервые получила классическое выражение в вокальном произведении Шуберта (учащиеся уже знакомы с балладой «Лесной царь»). Теперь они услышат Балладу № 1 соль минор для фортепиано Ф. Шопена. В ней ярко выражено героико-трагическое настоящее страны и народа.

В Балладе № 1 эпические, лирические, драматические образы тесно переплетены: героическое и трагическое коренится в самих лирико-эпических темах и раскрывается в процессе конфликтного развития. Учащиеся могут самостоятельно выявить контраст как основной принцип развития в Балладе № 1.

Сдержанное, эпически суровое вступление выполняет как бы функцию пролога: вводит в круг больших и серьёзных событий, подобно обращению автора или рассказчика. Но так ли

оно эпично до конца? Неустойчивость начальной фразы придаёт мысли лирическую интонацию.

Пусть учащиеся свои впечатления от того, как развивается музыка, постараются передать в графическом изображении, отражающем смену эмоциональных состояний, вызванную звучанием той или иной музыкальной темы. (Это задание может быть выполнено на материале экспозиции — вступление, главная, связующая, побочная и заключительная темы. При прослушивании всей Баллады № 1 это позволит сконцентрировать внимание учащихся на переинтонировании побочной темы.) При этом более спокойные, лирические интонации передаются плавной линией в горизонтальной плоскости; линия рисунка трагических, скорбных мотивов уходит вниз; линия рисунка взволнованных, драматургически насыщенных, порывистых интонаций переходит в верхнюю часть плоскости. Одна из задач такого графического изображения музыки — выявить основные моменты её развития, передать контраст тем и их интонационное переосмысление.

- Что представляет собой главная тема? Как правило, учащиеся воспринимают её как воспоминание о чём-то прошедшем. Тепло и доверительно звучит мелодия на фоне, казалось бы, вальсового аккомпанемента, однако пауза в аккомпанементе на сильной доле создаёт ощущение лишь намёка на вальс. Главным остаётся песенно-речевая выразительность темы.

- Как меняется её характер в дальнейшем? Исчезает плавность мелодического рисунка, появляется неровность и порывистость звучания. Вспыхнувшее волнение затухает, и звучит лирически нежная, светлая (мажор), задушевная побочная тема. А завершает экспозицию ритмически изысканная, спокойная и умиротворённая тема заключительной партии.

- Как развиваются эти темы дальше? Запоминающимся ориентиром при прослушивании всей Баллады № 1 окажется, несомненно, побочная тема, образ которой преобразуется от лирически задушевного — через энергичную мужественность — к горделивому, эпико-героическому, празднично-приподнятому характеру. В сумрачно-таинственном звучании появляется в репризе главная тема Баллады № 1 и эмоционально напряжённо, трагически звучит её кода, эпилог. Так в непрерывном процессе музыкального развития раскрывается поэтический замысел Баллады № 1, разворачивается длинная цепь повествования: от светлых лирических образов как воспоминания о прекрасном прошлом — к трагической катастрофе в настоящем.

Необходимо разучить или повторить с учащимися песни в жанре баллады («Огромное небо» или «Баллада о гитаре и трубе» Я. Френкеля), а также вспомнить и записать известные примеры обращения современных композиторов и исполнителей к этому жанру.

В творческой тетради содержание разворота «Баллада» направлено на обобщение особенностей этого жанра, вплоть до собственного его определения учащимися.

Домашнее задание. Выполнить задание в творческой тетради (с. 36—37).

Эти задания помогут учащимся обобщить свои музыкально-слуховые представления.

Более глубокому постижению творчества Ф. Шопена будет способствовать самостоятельная работа учащихся с использованием электронных образовательных ресурсов:

Творчество Шопена. Послушайте. Прочитайте. Посмотрите. Проверьте себя. Запомните. Словарь. Ресурсы: <http://fcior.edu.ru/card/9891/tvorchestvo-friderika-shopena.html>

Аудиовидеоматериалы: Баллада № 1 в исполнении К. Горовица; в исполнении Е. Кисина и др., в исполнении А. Рубинштейна. Биография Шопена. Галина Уланова — «обыкновенная богиня». Вальс Ф. Шопена. «Баллада о гитаре и трубе» Я. Френкеля.

Для самостоятельной работы: Процессуальность музыки как её важнейшая особенность. Возможности музыкальных форм. Практика: <http://fcior.edu.ru/card/11675/processualnost-muzyki-kak-ee-vazhneyshaya-osobennost-vozmozhnosti-muzykalnyh-form-dvuhchastnaya-i-tr.html>

Кроме того, можно предложить учащимся создать наглядное пособие «Словарь юного слушателя». Для этого необходимо выстроить структуру содержания; дать определения музыкальных понятий и терминов (в данном случае жанров, стиля); включить названия различных произведений, относящихся к той или иной группе образов: эпические, лирические, драматические; примеры обращения современных композиторов и исполнителей к тому или иному жанру (в данном случае к балладе) и др.

Урок: «Ночной пейзаж», «Картинная галерея»

Задача урока: знакомство учащихся с таким жанром камерной музыки, как ноктюрн; актуализация имеющихся знаний и слуховых представлений о жанре ноктюрна в творчестве разных композиторов; установление аналогий, классификация, самостоятельный выбор критериев для классификации, установления причинно-следственных связей, построения логических рассуждений, умозаключений, выводов об особенностях жанра ноктюрна; умение устанавливать ассоциативно-образные связи между художественными образами музыки и других видов искусства.

Первое знакомство учащихся с этим жанром (на примере Ноктюрна из Квартета № 2 А. Бородина) произошло на уроках музыки в 4 и 5 классах. Новая встреча с удивительным творением Бородина поможет им почувствовать и понять, как музыка способна раскрыть духовный мир человека, его стремление к

любви, счастью, трепетное отношение к другу, возлюбленной, восторженное любование природой.

Ноктюрновая лирика в литературе, музыке и живописи имеет широкий образно-эмоциональный диапазон: от романтической сумрачной балладной фантастики до кроткой, ласковой колыбельной песни; от сосредоточенных раздумий в бессонную ночь до страстных любовных признаний под покровом звёздного неба. Пусть школьники прочитают эпиграф А. Фета к развороту «Ноктюрн» и определяют эмоционально-образный строй этого стихотворения. На страницах учебника предлагается одна из существующих в музыковедческой литературе точек зрения по поводу истории создания Квартета № 2 А. Бородина и его посвящения жене — Екатерине Сергеевне Бородиной. Поэтому перед прослушиванием Ноктюрна нужно прочитать с учащимися строки из гейдельбергского письма Бородина (1877), а затем спеть главную мелодию Ноктюрна и предложить послушать его целиком.

Интонационно-образному анализу Ноктюрна могут помочь выдержки из книги музыковеда Г. Головинского «Камерные ансамбли Бородина» (М., 1972). Возможны следующие группы вопросов к учащимся, сформулированные на основе высказываний музыковеда:

1. Какими средствами музыкальной выразительности композитор подчёркивает жанр ноктюрна? Вслушайтесь в первую очередь в мелодию и её сопровождение. В каком выразительном соотношении находятся мелодия и аккомпанемент? Что усиливает пейзажность Ноктюрна Бородина?

2. Какие состояния души композитора передаёт музыка Ноктюрна? Какие чувства вызывает эта музыка у вас, слушателей?

3. В чём проявляется русская песенная природа музыки Квартета? Пройдите мелодию про себя, следя за её развитием по нотной записи. Какие особенности певческого звуковедения, дыхания, ритмического построения мелодии определяют основное эмоциональное состояние музыки?

4. Вы заметили, что мелодия течёт естественно и непринуждённо. Проследите за её «взлётами» и «падениями», «вдохами» — паузами. Можно ли сравнить мелодию с выразительной речью? В чём сходство и различие словесного высказывания и данной музыкальной темы? Это высказывание-рассказ, внутренний монолог-воспоминание, душевная беседа или что-то другое?

5. Послушайте эту мелодию, которая прозвучит на фортепиано без украшений (мелизмов). Что в ней изменилось? Какие черты исчезли? Какой колорит — русский или восточный — придают мелодии эти короткие звуки, как бы оплетающие чуждым узором основной костяк мелодии? Без украшений чего стало больше — страстности или неги? Обратите внимание на то, какие звуки-«упоры» будут подчёркнуты при повторном исполнении мелодии? Что даёт постоянное возвращение к ним?

6. Вслушайтесь в звучание аккомпанемента. Какие его особенности оттеняют песенный характер мелодики Ноктюрна?

7. Послушайте Ноктюрн ещё раз. Как вы думаете, почему композитор неоднократно повторяет основную мелодию, передавая её звучание разным голосам струнных инструментов? Меняется ли мелодия в результате этих повторений? Какой принцип развития в Ноктюрне имеет большее значение для композитора — повтор, контраст или вариационность?

8. Вы, вероятно, услышали и то, в какой форме изложил музыку Ноктюрна Бородин. Составляет ли средняя часть трёхчастной формы контраст крайним её частям? Почему композитор избежал контрастности музыкального материала в трёхчастной форме? Что это — творческий замысел или случайный выбор? Какое эмоциональное состояние подчеркнуто Бородиным в коде Ноктюрна и почему?

Конечно, подобного рода вопросы учителя и ответы учащихся должны сопровождаться звучанием музыки Ноктюрна — в исполнении учителем на фортепиано, в воспроизведении учащимися голосом (вокализом), в фонозаписи. Такая форма работы с Ноктюрном может в дальнейшем помочь учителям музыки в составлении сценариев интонационно-образного анализа других музыкальных сочинений.

Возможен также вариант знакомства с музыкой Ноктюрна из Квартета № 2 А. Бородина по авторскому методу А. Пиличюскаса. Основу нравственного познания музыкальных сочинений он видит в создании таких ситуаций, которые требуют от слушателей-школьников эмоционального осмысления музыки как части окружающей их жизни, размышлений, рождающих нравственный отклик в их сознании. При этом не исключается интонационно-образное познание музыки, поиск средств выразительности, усиливающих понимание содержания непрограммного сочинения.

Вариант 1. После прослушивания сочинения начать размышления с учащимися: в этой музыке сплетение голосов струнных инструментов напоминает разговор, беседу. Это беседа-согласие или беседа-спор? Приходят ли к обоюдному, единому мнению собеседники, или их терзают разногласия? Можно ли предположить по звучанию голосов участников беседы (инструментов струнного квартета) наличие среди них мужчин, женщин? На какую тему, о чём можно вести разговор (диалог, беседу) в таком тоне, в такой манере? Какие средства музыкальной выразительности подтверждают правильность вашего мнения? Как вы думаете, часто ли беседуют в таком тоне с вами ваши одноклассники, взрослые, друзья?

Вариант 2. Представьте себе, что вечером за ужином или вечерним чаем собралась за столом вся семья. Её члены ведут разговор, беседуют друг с другом. Какова эта беседа — доброжелательная, спокойная, уравновешенная или напряжённая, с накалом чувств и эмоций, нервная? Сколько членов семьи ведут эту беседу (или спор)? Можно ли среди них различить мужские или женские голоса? В каком тоне обсуждаются в вашей семье различные проблемы? Состояние, переданное слушателям этой музыкой, свойственно или несвойственно для вашей семьи? Как вы думаете, почему?

Вариант 3. Послушайте основную тему этого музыкального произведения. Она знакомит вас с человеком. Кто он — философ, политик, бизнесмен, поэт (художник, музыкант)? Послушайте музыку дальше (звучит 1-я часть Ноктюрна А. Бородина). Чем занят наш новый знакомый: он с кем-то разговаривает или погружён в собственные мысли? Какое эмоциональное состояние в этот момент у человека? (Учитель записывает разные словесные определения этого состояния на доске.) Прислушайтесь к музыке. Можем ли мы определить, в какое время суток мы наблюдаем за воображаемым знакомым? Какие особенности мелодии, аккомпанемента, музыкальные краски подсказывают нам место действия?

Многие из вас решили, что этот человек — поэт, или художник, или музыкант, одним словом, человек творческих наклонностей. Послушаем музыку до конца и попытаемся ответить на вопрос: о чём пишет своё произведение (стихотворение, прозу, картину, музыку) наш новый знакомый? Какую тему для его творения подсказала ему его «вдохновенная Муза»?

Бородин горячо любил жизнь, любил людей, сочувствовал их печалькам... Очарованием дышит музыка Квартета № 2. Кажется, ни в одном сочинении Бородина нет такого обилия страниц глубокой сердечности, такого богатства и красоты мелодий.

«Картинная галерея». Содержание этого разворота учебника направлено на соединение музыкальных впечатлений учащихся с образами поэзии и живописи; поиск общих средств художественной выразительности; определение стиля русской и западноевропейской музыки.

Можно предложить учащимся послушать подряд три ноктюрна — А. Бородин, П. Чайковского, Ф. Шопена, а затем определить, какое из сочинений им уже знакомо, а какие написаны П. Чайковским и Ф. Шопеном. Выявив сходство эмоционально-образного строя, надо предложить учащимся сопоставить ноктюры со стихами Ф. Тютчева и живописными полотнами западноевропейских художников — К. Фридриха «Двое созерцающих луну» и Дж. Уистлера «Ноктюрен: Синее и золотое — старый мост Баттерси».

Кроме того, учитель может привлечь внимание учащихся к заданиям в творческой тетради на развороте «*В молчании весь мир видней...*» (с. 40—41). Пение записанных здесь мелодий ноктюрных позволит почувствовать близость настроения, выраженного в каждом из них, выявить особенности жанра и вспомнить имена композиторов, их сочинивших.

Уроки: «Инструментальный концерт»

Задачи уроков: знакомство с жанром *инструментального концерта*; закрепление представления о различных видах концерта (для фортепиано с оркестром, для скрипки, для скрипки и камерного оркестра, квинтета, органа и чембало; для клавира; хорового духовного концерта); расширение представления

о программной музыке; совершенствование учебных действий самостоятельной работы с музыкальной и иной художественной информацией, инициирование взаимодействия в группе, коллективе; оценка воздействия музыки разных жанров и стилей на собственное отношение к ней, представленное в музыкально-творческой деятельности (индивидуальной и коллективной); усвоение словаря музыкальных терминов и понятий в процессе восприятия, размышлений о музыке, музицирования; расширение с помощью Интернета представлений о концертно-музыкальных традициях разных стран мира.

Для начала можно вспомнить, что означает слово «концерт». *Концертом* (от нем. *Konzert*, от итал. *concerto*, букв. — согласие, от лат. *concerto* — состязаясь) называют, с одной стороны, публичное исполнение музыкальных произведений по заранее объявленной программе (бывают концерты литературные, хореографические, эстрадные и др.); с другой стороны, музыкальное произведение, в основе которого лежит контраст звучания одного или (реже) нескольких солирующих инструментов и оркестра. Для него характерно состязание солиста с оркестром. Концерт обычно состоит из трёх частей (наиболее распространённое соотношение частей: быстро — медленно — быстро). Встречаются концерты для одного инструмента без оркестра, для оркестра без солистов, концерты для хора. В русской музыке широко применялся жанр *хорового духовного концерта*. Пусть шестиклассники вспомнят, с какими концертами они уже знакомы.

Затем можно предложить учащимся по изобразительному ряду учебника (с. 108—111) — рельефам «Нимфы» Ж. Гугона и репродукции картины «Весна» С. Боттичелли — определить, музыка какого времени, какой эпохи, какого стиля будет звучать на уроке, а далее познакомиться с сочинением итальянского композитора и виртуоза-скрипача Антонио Вивальди (1678—1741), который был одним из создателей жанра инструментального концерта.

Цикл концертов «Времена года» (1725), написанный для скрипки соло, струнного квартета, органа и чембало, относят к стилю барокко. Это один из ранних образцов программности в музыке и вершина творчества Вивальди.

Возник стиль барокко (XVII—XVIII вв.) в Западной Европе. Именно искусству барокко, в отличие от упорядоченности классицизма, свойственны динамичность и бурное движение. Началом эпохи барокко принято считать 1600 год, ознаменованный появлением итальянской драмы для музыки (оперы), а концом — 1750 год, когда ушёл из жизни Иоганн Себастьян Бах.

В этот период формируется два типа концерта: кончерто-гроссо (сопоставление всего ансамбля (*tutti*) с несколькими инструментами) и сольный концерт (состязание солиста-виртуоза с оркестром). Рождались и новые формы музыки. Симфония соперничала с увертюрой.

Учащимся можно предложить послушать 1-ю часть концерта (не сообщая его названия — «Весна»). ● С каким временем года ассоциируется эта музыка? Школьники по светлому, прозрачному характеру звучания, быстрому темпу, динамическим контрастам, соответствующим изменчивости весенней природы, ярким изобразительным моментам, передающим пение птиц, приближение грозы, как правило, определяют — с весной. Стержнем беседы и анализа произведения становится выявление свойственных стилю барокко особенностей в их конкретном применении к музыке Вивальди. Музыкальные темы связаны между собой единым пульсирующим ритмом, волнообразным движением как одним из признаков живой природы. Но музыке присущи и элементы зрелищности, которая подчёркивается программным замыслом композитора. Выявлению театрального начала музыки Вивальди может послужить вопрос: «Может ли эта музыка стать основой спектакля-пантомимы?» Ведь для художников эпохи барокко, говоря словами Шекспира, весь мир — театр.

Зрелищность, театральность ярко выступают и в состязании солиста и оркестра. По словам Б. Асафьева, в этой музыке есть что-то от театра, дискуссии. В непрерывном чередовании *tutti* и *solo*, целого и части создаётся игра звуками и звуковыми светотенями, раскрывается смысл формы концерта. В музыке этого концерта характерные черты барокко проявляются в динамичном сочетании ощущения движения, красочности орнаментики (особенно ярко выступающей в сольной партии скрипки) и стройности, гармоничности формы сочинения.

Учитель предлагает шестиклассникам вслушаться в музыкальную ткань концерта. В нём, как и в других музыкальных сочинениях этой эпохи, мелодический голос сочетается с непрерывным, строго определённым по форме сопровождением. Этим они резко отличаются от сочинений предшествующего периода, в которых главенствующую роль играла полифония — одновременное звучание нескольких самостоятельных равноценных мелодий.

После этого целесообразно обратиться к двум переводам сонета (М. Иванова-Борецкого и В. Григорьева), являющегося программой этого концерта, и прочитать текст 1-й части концерта в учебнике (с. 110—111).

Затем следует вновь послушать эту часть. ● Какую роль играет заданная композитором программа? Учащимся важно подвести к тому, что литературный текст подобен музыкальному и каждое из искусств своими средствами воспроизводит состояние человека, его чувства, вызванные приходом весны. ● Какой из двух переводов точнее и полнее раскрывает музыкальный образ концерта?

Учащиеся могут исполнить главную мелодию 1-й части концерта на какой-либо слог, выбранный ими в соответствии

с настроением этой музыки. Ориентация на нотную запись в учебнике (с. 109) позволит им осмыслить особенности построения мелодии, её фразировку, ритмический рисунок, в целом создающие ощущение призыва, подъёма. ● Как можно назвать эту тему? (Приход весны.) ● Как строится вся 1-я часть? ● Возвращается ли композитор к этой теме? ● В какой форме (рондо, вариации) написана 1-я часть концерта и какую роль играют принцип контраста и изобразительные эпизоды? Отвечая на эти вопросы и говоря о том, что композитор изобразил в эпизодах, учащиеся могут подкрепить слуховое восприятие музыки тем или иным переводом текста сонета. ● Как средствами музыки композитор передал пение птиц, журчание ручейков, «лёгкое дуновение зефира», вспышки молний? Здесь учитель обращает внимание на взлетающие пассажи скрипки и просит сопоставить их с нотным рисунком (с. 110—111). ● Что напоминает графика мелодии? Уже сам рисунок мелодии несёт в себе изобразительный момент, напоминая стремительный вихрь или вспышки молнии.

Желательно на следующем уроке оставить время для прослушивания всего концерта «Весна» А. Вивальди и сравнения его с «Итальянским концертом» И.-С. Баха.

Задание в творческой тетради на развороте «Тончайшие краски в дрожании струн» (с. 48—49) учащиеся могут выполнить на уроке: спеть вокализом мелодию 2-й части одного из концертов цикла «Времена года» А. Вивальди и определить, из какого она концерта — «Весна», «Лето», «Осень» или «Зима». Соотнесение музыкального образа этой части с приведёнными поэтическими строками облегчит выполнение задания. Спокойная, напевная, задумчивая мелодия 2-й части концерта «Зима», звучащая в исполнении скрипки соло, естественно связывается в сознании учащихся с образом родного очага, уюта и тепла, и они высказывают своё предположение, что эта тема из концерта «Зима».

Мягкая лиричность медленных средних частей концертов Вивальди представляет собой разновидность лирической арии, в которой перед слушателем возникает образ исполнителя, выражающего собственную индивидуальность, подобно певцу в кульминационных моментах оперы.

● Почему сегодня часто исполняется эта музыка, написанная более трёх веков назад? Композитор в своих концертах ярко выражает собственное лирическое восприятие окружающего мира. Очевидной становится мысль о том, что воссозданные в музыке переживания человека, его чувства и отношение к разнообразным жизненным явлениям, к миру в целом (радость от прихода весны, нежность, задумчивость, связанная с уютом родного дома, состояние задумчивости или размышления, присущие человеку, и т. д.) неизменны, постоянны, независимо от того, в какую эпоху живёт любой человек, и художник

в том числе. Учащиеся делают для себя открытие — концерты Вивальди положили начало развитию жанра инструментального концерта.

Можно провести параллель между различными переводами сонетов и разными музыкальными интерпретациями. Переводы сонета, приведённые в учебнике, по сути, говорят об одном и том же, но по-разному, и, таким образом, их можно назвать *вариантами интерпретаций программы*, предпосланной музыкальному сочинению.

В фонохрестоматии предлагается современная джазовая интерпретация 1-й части концерта «Весна» и 2-й части концерта «Зима». Школьники почувствуют и осознают главную особенность джаза — его *импровизиционность*. Знакомые интонации концертов Вивальди мы слышим лишь вначале, так как в процессе импровизационного развития они получают иную окраску. Смена манеры исполнения (вместо классической — импровизация, свойственная джазу), тембра звучания (замена струнных инструментов духовыми и ударными), фактуры, характера изложения (вместо прозрачного, лёгкого, воздушного звучания — плотное, насыщенное) — всё это придаёт иной смысл музыке, открывает иное содержание. ● Можно ли эти интерпретации считать реализацией программного замысла композитора? ● И если нет, то какую программу можно было бы написать для этих интерпретаций?

На этом же уроке или на следующем после знакомства с «Итальянским концертом» Баха можно предложить учащимся ещё одно сопоставление после звучания скрипичной мелодии, теперь уже из «Чаконь» Баха. ● В чём видится отличие музыкального образа этого скрипичного произведения от образов концерта для скрипки, струнного квартета, органа и чембало?

«Итальянский концерт». Это произведение И.-С. Баха для клавира (1735) — новый этап развития жанра концерта.

Зрительный ряд в учебнике (с. 112—113) позволит учащимся ощутить эпоху, в которой жил и творил Бах.

Бах — композитор, который, превосходно владея специфической игрой на различных инструментах (скрипка, орган, клавир), сближал склад изложения своей музыки, поручая скрипке многоголосие, а клавиру — скрипичную фактуру. Известный органист, исследователь творчества Баха Альберт Швейцер писал, что, в сущности, все произведения Баха созданы «для идеального инструмента, заимствующего от клавишных возможности полифонической игры, а от струнных — все преимущества в извлечении звука».

После того как прозвучит уже знакомая учащимся «Чакона» Баха, учитель может предложить выполнить задания в творческой тетради (с. 49). Сравнение звучания скрипки соло в концерте «Весна» Вивальди и в «Чаконе» Баха позволит школьникам обнаружить сходство манеры письма этих композиторов — яр-

чайших представителей эпохи барокко (сопоставление мелодии и гармонического сопровождения, динамические контрасты и т. д.). Выявление своеобразия музыкальных образов этих произведений станет основой для высказывания своих впечатлений о них в творческой тетради.

С одной стороны, склад скрипичной музыки послужил Баху образцом при создании концертов, а с другой — композитор, предъявляя к этому инструменту предельно высокие требования, стремился перенести в скрипичные произведения развитие многоголосия, выработанное в формах органной и клавирной музыки. И в этом учащиеся смогут убедиться, сравнивая «Чакону» (инструментальная пьеса торжественного характера в виде полифонических вариаций на повторяющуюся басу тему), написанную для скрипки соло, с «Итальянским концертом», сочинённым для клавира.

Клавиры для Баха был домашним, рабочим и учебным инструментом. Он пользовался разновидностями клавира: сильным по звучности клавиесино с несколькими мануалами (для концертов и аккомпанемента в оркестре) и небольшим клавикордом (для домашних занятий).

Бах искал облик концерта для клавишных инструментов. Образцами для него были итальянские мастера и скрипичная музыка. Он переложил для органа скрипичные концерты Вивальди, а собственные скрипичные концерты — для клавиесина. Постепенно складывался особый концертный стиль изложения на клавишных инструментах. «Итальянский концерт» написан для клавиесина соло. Композитор отказался от сопровождения других инструментов: клавиесину полагалось полное многоголосие, которое было для Баха всего естественнее. Концерт написан для клавиесина с двумя клавиатурами (мануалами).

Учащимся предлагается послушать начала 1-й и 2-й частей «Итальянского концерта» И.-С. Баха и на основании развития музыки предположить, как может звучать 3-я часть — финал концерта.

Живой и энергичной 1-й части «Итальянского концерта» противопоставляется медленная, минорная 2-я часть. Её певучая мечтательность напоминает протяжную, печальную, чисто итальянскую мелодию. Широкая, импровизационного склада, она выразительна, как монолог, и развёртывается на фоне ровного сопровождения.

● Как будет звучать финал: композитор будет развивать настроение 2-й части или вернётся к характеру музыки 1-й части? Как правило, учащиеся говорят, что 3-я часть должна быть контрастна 2-й. Как обычно в трёхчастной форме, крайним подвижным частям противопоставляется спокойная, напевная средняя часть, и если 1-я часть была в мажоре, а 2-я — в миноре, то финал, скорее всего, будет опять мажорный. Действительно, теперь звучит стремительный финал, полный силы, яркой динамики.

Учитель предлагает учащимся вслушаться в мелодию и аккомпанемент «Итальянского концерта», исполняемого на кла-

вире. ● Как удалось Баху передать характерный для жанра концерта приём сопоставления соло и всего оркестра (как это было в концерте А. Вивальди «Весна» — соло скрипки и тутти всего оркестра)? Если попросить шестиклассников представить, какой оркестровый инструмент мог бы вести мелодию, а какие инструменты — аккомпанирующие голоса, они намного внимательнее будут слушать музыку. В целом ответы на поставленные вопросы подведут учащихся к обобщению характерных приёмов развития музыки в концерте, а также осознанию особенностей стиля барокко.

Называя своё произведение для клавира «Итальянским концертом», Бах обогнал своих итальянских современников: столь сильные в скрипичной концертности, они ещё не создали тогда клавирного концерта. «Бах не новый, не старый, он нечто гораздо большее — он вечный», — сказал Р. Шуман.

● Как учащиеся отнесутся к такому высказыванию композитора XIX в.? ● Перекликается ли оно с высказываниями Л. Бетховена и А. Швейцера, приведёнными в качестве эпиграфа в учебнике (с. 112)? ● Что объединяет все эти мысли о музыке Баха?

Домашнее задание. Вспомнить и записать в творческой тетради названия произведений И.-С. Баха: вокально-хоровых, органных, клавирных (с. 49). Это задание направлено на закрепление представлений о творчестве Баха.

Учителю важно помнить, что различные способы поощрения учащихся, выполнивших задания, могут стать стимулом для тех, кто эти задания посчитал необязательными. Воздействуя на чувства учащихся, поддерживая в них положительные эмоции не только от музыки, звучащей на уроке, но и от выполнения заданий, учитель побуждает их к самообразованию.

Урок: «Космический пейзаж», «Быть может, вся природа — мозаика цветов?», «Картинная галерея»

Задачи урока: осмысление «звукового мира» произведения одного из самых удивительных композиторов XX в. американца Чарльза Айвза (1874—1954) «Космический пейзаж» («Вопрос, оставшийся без ответа»); знакомство с произведением Эдуарда Николаевича Артемьева (род. 1937) «Мозаика»; осознание функций современной музыки в жизни общества, подростков; осмысление новых средств музыкальной выразительности в процессе интонационно-образного и жанрово-стилевого анализа; развитие умений речевого высказывания, диалога, дискуссии при усвоении особенностей стиля, музыкального языка современных произведений; формирование устойчивых умений работы с различными источниками информации о музыке, других видах искусства, их сравнение, сопоставление, выбор наиболее пригодных для усвоения учебной темы.

Важно, чтобы шестиклассники смогли услышать оригинальность музыкального высказывания композитора и понять особую манеру его изложения мысли, новый язык. Возможно сопоставление образов этого сочинения для камерного оркестра с теми, которые создавались в это же время другими композиторами, например, с сочинениями русского композитора С. Рахманинова.

«Космический пейзаж». В пьесе нет ни цитат, ни сложных ритмических конструкций, а вся партитура помещается на нескольких страницах. Айвз добивается огромной выразительности, лишь умело «расслаивая» разные типы звукового материала, разные «музыки».

Напомним учителю, что в процессе музыкальных занятий желательно обращаться к восприятию и исполнению одного и того же музыкального сочинения несколько раз, в разных учебных темах, с новыми вопросами и заданиями, сопоставляя его с уже знакомыми учащимся произведениями по принципу сходства и различия.

Так, при первом прослушивании пьесы Айвза можно предложить шестиклассникам ответить на вопросы: ● Сколько образов создал композитор в своём сочинении? ● Каковы они? Учащиеся выделяют обычно два образа.

Первый — величественный и гордый. Это образ человека с высокими нравственными принципами, словно парящего над обыденной жизнью. Этот образ создаёт звучание струнных инструментов, в неизменно медленном темпе исполняющих хоральные аккорды, напоминающие звучание органа. Второй образ контрастен первому. Это люди — суетливые, неуравновешенные, нервозные. Звучание деревянных духовых инструментов (4 флейты) словно вторгается в музыку струнных, стремясь разрушить её, помешать её уравновешенному характеру быстрым темпом, ритмически учащённым движением. Реже школьники замечают неизменно повторяющуюся у трубы мелодию вопросительного характера. В учебнике (с. 115) эта мелодия выписана, поэтому её можно проинтонировать и предложить учащимся проследить за её появлением в пьесе.

Повторное восприятие пьесы для камерного оркестра «Космический пейзаж» («Вопрос, оставшийся без ответа») можно организовать на уроке по авторской методике А. Пиличяускаса «Познание музыки как воспитательная проблема». На страницах методического пособия мы не раз обращались к этой методике, суть которой заключается в том, что интонационно-образный анализ музыкального произведения строится на моделировании ситуации восприятия непрограммного сочинения. Учащиеся высказывают своё мнение о содержании этого произведения как бы от третьего лица, связывая музыкально-слуховые представления с имеющимся у них интонационным словарём, обогащая их эмоциональным переживанием, поиском

ответов на вечные вопросы, решением определённой нравственной проблемы. Содержание музыкального произведения в методике А. Пиличяускаса имеет трёхкомпонентную структуру: музыкальный образ — эстетически-нравственный фон — художественный образ.

Приведём варианты заданий (Пиличяускас А. Познание музыки как воспитательная проблема: Пособие для учителя. — М., 1992).

«Духовно-эстетические установки на моделирование слушателями (школьниками) художественного образа могут быть следующими:

1. Условимся, что струнные инструменты оркестра представляют героя, а духовые — окружающих его людей. Каково душевное состояние и взаимное отношение этих действующих лиц? Как вы оцениваете именно такое нравственное поведение героя? Какую эволюцию в процессе восприятия пьесы совершит образ героя в вашем сознании?.. Хотели бы вы быть исполнителем аналогичной роли?.. (*Звучит музыка, следуют высказывания слушателей.*)

2. В зависимости от возрастных особенностей слушателей, школьников, от социальных, политических, нравственных и других актуальностей дня действующие лица могут быть представлены в более конкретизированном виде. Например, струнные — отец, учительница, республика, стремящаяся к независимости, Господь... а духовые (соответственно) — сын, школьники, противники независимости, грешник... Те же пары действующих лиц могут быть представлены противоположным интонированием (например, струнные — школьники, а духовые — учительница), благодаря чему духовно-нравственная ситуация приобретает совсем другое содержание и воспитательную оценку».

Пусть учащиеся рассмотрят репродукции на развороте «**Картинная галерея**» и попытаются услышать в многоцветии красок и необычности композиций музыку Космоса, музыку Вселенной.

«Разомкнутость, выход за чисто музыкальные пределы, обращённость к окружающему миру, единение с ритмами природы, шумом повседневности, открытость в бесконечную даль времени — всё это приметы художественного творчества второй половины XX в. Те же черты присущи и музыке Айвза. Слушая её, мы учимся лучше понимать нашу жизнь, вслушиваться во всё происходящее вокруг и воспринимать это как Музыку — пусть даже беззвучную...»¹ — такими словами о Чарльзе Айвзе автора замечательной книги можно завершить этот урок.

«Быть может, вся природа — мозаика цветов?» Этот разворот учебника знакомит школьников с произведением Эдуарда Николаевича Артемьева (род. 1937) «Мозаика», которое расширяет представления учащихся о выразительных возможностях электромузыкальных инструментов, в том числе синтезатора.

¹ Ивашкин А. Чарльз Айвз и музыка XX века / Зарубежная музыка: Мастер XX века. — М., 1991.

Шестиклассникам будет интересно узнать, что в 1960 г. был изобретён первый отечественный музыкальный электронный аппарат АНС, названный так в честь русского композитора конца XIX — начала XX в. Александра Николаевича Скрябина, создателя первой цветомузыкальной установки, автора известных сочинений «Поэма огня», «Прометей» и др.

Артемьев избрал главным объектом своего творчества звук — сонор, саунд. Во многих произведениях, в том числе и в музыке к кинофильмам, его интересует прежде всего колорит звука, экспрессия тембра и возможности изменения его состояний. Творчество Артемьева — уникальный пример масштабного развития направления электронной музыки, наполнения её ярким, глубоко эмоциональным и одухотворённым содержанием.

После восприятия учащимися пьесы «Мозаика» (1967) можно предложить им задуматься над вопросами: ● Какой образ создаёт композитор в пьесе «Мозаика»? (Образ пространства, среды, образ космического пейзажа, образ Вселенной.) ● Какие зрительные представления (ассоциации) возникают у слушателей в процессе восприятия музыки? (Она словно погружает в некое пространство с неясно очерченными границами, эта странная таинственная среда в сознании слушателя выступает как образ непознаваемого мира.) ● Какие звуковые эффекты использует композитор? (Гулы, шумы, звуковые волны, вибрирующие в пространстве, блики, пение-звук, шёпот, хоровая краска, эффекты затухания, отражения, эха.) ● Какими выразительными средствами достигает композитор этих эффектов? (*Тембры* голосов и инструментов — звучание рояля на клавишах и струнах; поющий голос, шёпот из шипящих и свистящих фонем, конкретные звуки; *фактура* звука — его объёмность, плотность, форма.) ● Какую техническую задачу решает композитор? (Электронное преобразование натуральных тембров голосов и инструментов.)

Вывод, к которому учитель подводит слушателей-школьников, таков: творческий процесс и творческий итог работы Артемьева над «Мозаикой» связан со стремлением увидеть мир с необычной точки, как бы в ещё не познанном ракурсе и осознать в нём себя.

Завершить работу можно восприятием картины У. Блейка «Дни творения» и витража, который представляет собой мозаику красок, а также репродукций на развороте «Картинная галерея». Основная задача использования зрительного ряда учебника — поиск общих средств выразительности между картинами, многоцветьем витража и произведениями Ч. Айвза и Э. Артемьева.

При повторном восприятии пьесы «Мозаика» можно предложить учащимся решить более сложную задачу — попытаться определить форму произведения. Для этого необходимо

позапанное прослушивание частей пьесы. Так, во вступлении автор как бы демонстрирует перед слушателями звуковой материал — многообразие тембров, калейдоскоп контрастных звучностей, словно разбегающихся от среднего регистра к крайним (можно сравнить с композицией витража на с. 117).

В 1-й части в качестве тематической основы композитор выбирает тему-сонор, которая развивается по принципу вариаций на неизменную мелодию (*cantus firmus*). Она повторяется с регулярностью морского прибоя (*quasi-ostinato*). По словам композитора, прототипом темы-сонора послужил шум моря: «свинцовое море, перекатывающее волны».

Сонорика (от лат. sonorus — звонкий, звучный, шумный) — так называют вид современной техники музыкальной композиции. Её специфика заключается в выдвигании на первый план окраски звучания. Собственно сонорными средствами являются музыкальные шумы, звукоокрасочные комплексы, звучания без определённой высоты (так называемая сонористика), а также средства других видов композиторской техники (например, серийной, алеаторной).

Кантус фирмус (лат. cantus firmus, букв. — прочный напев) — ведущая мелодия в полифоническом многоголосии XIII — 1-й половины XVIII в. Обычно заимствовалась из григорианского пения.

Остинато (итал. ostinato, от лат. obstinatus — упрямый) в музыке — многократное повторение мелодической, ритмической фигуры, гармонического оборота, звука. *Бассо остинато* (итал. basso ostinato, букв. — упорный бас) — форма вариационного развития в музыке, основанная на многократном повторении в басу неизменной темы при меняющихся верхних голосах. Применялась в пассакалье, чаконе и др., используется в музыке XX в. (*quasi-ostinato* — квази-остинато (от лат. quasi — якобы, как будто) — приставка, означающая: «мнимый», «ненастоящий», «почти», «близко»).

Во 2-й части (как и в 1-й) применяется прием *ostinato*, но реализуется он на новой теме — ритмической фигурации на одном звуке (фа-диез). Интенсивностью тембровых контрастов, да и самим тембровым материалом она перекликается со вступлением, образуя по отношению к нему своеобразную тембровую репризу.

Домашнее задание. 1. В творческой тетради на развороте «Умей творить из самых малых крох...» (с. 12—13) записать свои размышления о музыкальном образе, возникающем в воображении под впечатлением от картин М. Чюрлёниса. 2. Написать небольшой рассказ, который раскроет содержание и особенности музыкального языка одного из произведений: «Космический пейзаж» («Вопрос, оставшийся без ответа») Ч. Айвза или «Мозаика» Э. Артемьева.

Уроки: «Образы симфонической музыки»

Задачи уроков: овладение основами музыкальной грамотности, способностью эмоционально воспринимать музыку как живое образное искусство во взаимосвязи с жизнью, со специальной терминологией и ключевыми понятиями музыкального

искусства, элементарной нотной грамотой; развитие образного мышления, эмоционально-ценностного отношения к явлениям жизни и искусства, умения устанавливать ассоциативные связи между художественными образами музыки и других видов искусства; формирование коммуникативной, информационной, социокультурной компетенции, собственной позиции учащихся; воспитание нравственно-духовных ценностей: семья, долг, честь, нравственный выбор; развитие патриотических чувств учащихся; развитие эстетического сознания через освоение особенностей стиля композитора, творческую деятельность эстетического характера; осознание русской природы музыки Г. Свиридова; расширение представлений о связях музыки и литературы, освоение возможностей симфонического оркестра в раскрытии образов литературного сочинения; выявление особенностей стиля композитора на примере программного сочинения «Метель». Музыкальные иллюстрации к повести А. С. Пушкина».

«Метель». Музыкальные иллюстрации к повести А. С. Пушкина». Работа с этими разворотами учебника предполагает последовательное изучение художественного материала. Учащимся следует заранее прочитать повесть «Метель» А. Пушкина. Знакомство с пушкинской повестью поможет учащимся более глубоко почувствовать образы свиридовских музыкальных иллюстраций.

Созданию музыкальных иллюстраций к пушкинской повести «Метель» предшествовало написание музыки к одноимённому кинофильму (1965, режиссёр В. Басов). Сочинение же для симфонического оркестра появилось в 1974 г. и включало в себя девять пьес: «Тройка», «Вальс», «Весна и осень», «Романс», «Пастораль», «Военный марш», «Венчание», «Отзвуки вальса», «Зимняя дорога». Впервые в истории музыкального искусства возник жанр *музыкальных иллюстраций*, навеянных образами пушкинской прозы и кинематографа. Цель знакомства с этим сочинением — своеобразной *программной сюитой* — показать учащимся многообразие возможностей симфонического оркестра в раскрытии образов литературного сочинения, а также особенностей той эпохи, в которой происходит действие повести (начало XIX в.).

«Тройка». Изучение материала на этом развороте опирается на впечатление учащихся от прочитанной дома повести. Образ дороги, пути в метельную ночь нередко встречается в русской художественной культуре. ● Какие события в повести Пушкина сопровождает метель? С этого вопроса можно начать разговор, обратившись к эпиграфу (стихи В. Жуковского) и фрагментам повести в учебнике (с. 121).

Важно, чтобы шестиклассники определили те эмоциональные состояния, в которых пребывает герой повести — Владимир Бурмин (слова *растерянность, страх, беспокойство, вол-*

нение могут быть выписаны учителем на доске). Предложив учащимся представить себя в роли композитора, можно смоделировать образ первой части «Тройка», а затем сопоставить предположения учащихся сначала с основными темами Свиридовой пьесы, которые необходимо вокализовать (подчёркивая их песенный характер), а затем со звучанием всей пьесы в целом.

Особое внимание нужно обратить на вступление к «Тройке», которое словно предвещает драматические события повести. Контраст вступления и основной темы пьесы также следует рассматривать с шестиклассниками как основу музыкального развития. Выразительные, говорящие интонации двух тем «Тройки» близки русской протяжной песне, а изображение безостановочного движения в сопровождении создаёт ощущение смутной тревоги, волнения.

Пьесе «Тройка» созвучен известный учащимся романс-песня М. Яковлева «Зимняя дорога» на стихи А. Пушкина, который можно исполнить после прослушивания «Тройки».

«Вальс». Эта пьеса вводит учащихся в атмосферу праздничности, радостного волнения, приподнятого настроения. Несколько мелодий, которые положены в основу пьесы-сцены «Вальс», предлагается пропеть вместе с шестиклассниками и задуматься над тем, почему композитор не ограничивается в этой сцене развитием одной мелодии, а сопоставляет несколько тем.

Зрительный ряд этого разворота также помогает учащимся ощутить атмосферу бала. Живописное полотно «Пушкин с женой перед зеркалом» Н. Ульянова, рисунки «Пушкин и Натали» и «Пушкин на балу» Н. Кузьмина усилят эмоциональное состояние учащихся. Дирижирование фрагментами вальса поможет школьникам эмоционально воспринять эту музыку, а затем проанализировать средства выразительности: разный тип мелодики основных тем вальса (песенность, взлёты-падения, ритмическое разнообразие), тембровая окраска тем, контрасты динамики и др.

«Весна и осень». Эта пьеса посвящена лирическим образам «Метели». Поэтические пейзажи «Половодье» и «Золотая осень» художника Е. Зверькова а также иллюстрацию В. Брагинского можно сопоставить с образами двух пьес — светлой, одухотворённой «Весной» и задумчиво-печальной «Осенью» (линия — мелодия, колорит — лад, рисунок — тембры голосов отдельных инструментов). Важно спеть с учащимися мелодии пьес и выявить их общую мелодическую основу, различие ладов (одноимённые мажор и минор). ● Почему композитор поручает исполнение главных мелодий «Весны и осени» таким инструментам, как флейта и скрипка?

Работа с этим разворотом может быть подкреплена исполнением знакомых учащимся романсов, песен о природе, временах года.

«Романс». «Пастораль». Следующий разворот учебника продолжает линию лирических образов «Метели». Сначала можно вспомнить с учащимися, что такое *романс*, и напеть с ними мелодии известных им романсов русских композиторов, знакомых по начальной школе и программе уроков музыки в 5 классе.

Затем следует сравнить мелодии двух романсов: «Не уходи, побудь со мною» Н. Зубова (слова неизвестного автора), столь популярного в пушкинскую пору, и «Романса» без слов Г. Свиридова. Налицо их интонационное сходство. Такой приём цитирования интонаций известного в начале XIX в. романса позволяет Свиридову приблизить своих слушателей к эпохе, запечатлённой на страницах повести и в музыкальных иллюстрациях.

В процессе прослушивания «Романса» Свиридова необходимо обратить внимание на диалогичность интонаций (женских и мужских), их сплетение, разговор. Трёхчастность композиции романса будет осмыслена школьниками в том случае, если они выделят звучание трубы (мужской образ) в кульминации романса, а также услышат тип «глинкинских вариаций» — неизменность мелодии и развитие голосов сопровождения.

В пьесе «Пастораль» композитор продолжает знакомить слушателей с образами природы, на фоне которой разворачивается действие повести. Необходимо заострить внимание учащихся на том, что Свиридов этой пьесой расширил значение жанра пасторали, наполнив свою музыку глубокими чувствами. Перед восприятием «Пасторали» рекомендуется спеть с шестиклассниками основную мелодию, подчеркнув её песенный характер, широту дыхания, повторяемость интонаций на разной высоте. Следует обратить внимание на двухголосное изложение темы, спеть второй голос (подголосок). Послушав эту пьесу, учащиеся смогут отметить её лирическое начало и всплеск чувств, усиленный яркой динамикой и фактурой изложения темы во 2-й части.

Пусть учащиеся попытаются найти общность языка музыки и языка рисунка, на котором изображён русский пейзаж с женской фигурой, одиноко стоящей у колонны.

Задание в творческой тетради на развороте «Созвучье полное в природе» (с. 44—45) сосредоточит внимание учащихся на особенностях жанра пасторали. Целесообразно спеть мелодии по нотной записи, вспомнить названия сочинений и попытаться охарактеризовать своеобразие музыкальной речи каждого композитора. Выполнению этого задания будет способствовать сравнение приведённых примеров с уже знакомыми сочинениями. Например, тему из Пасторальной симфонии Бетховена можно сопоставить с темами из Симфонии № 3 (фрагменты 1-й, 2-й и 4-й частей), темой финала Симфонии № 5. Тогда учащимся приоткроется особенность бетховенской мелодики, которая часто строится по звукам трезвучия. Сравнив тему «Утра» Грига

с интонациями из других частей сюиты «Пер Гюнт», учащиеся смогут выявить мелодическую интонацию, характерную для почерка композитора. При сравнении же мелодий Свиридова и Шнитке акцент может быть поставлен на том, что «Пастораль» Свиридова близка интонациям русской народной песни, а «Пастораль» Шнитке написана в духе старинной европейской музыки. Такое сопоставление позволит определить, насколько у учащихся сформировано чувство стиля.

«Военный марш». На этом развороте учебника средствами различных искусств запечатлены образы защитников Отечества. Здесь и отрывки из повести «Метель» и романа «Евгений Онегин» А. Пушкина, и мелодии марша, и портреты героев Отечественной войны 1812 г.: М. Орлова, С. Волконского, А. Сеславина, и батальная сцена картины В. Верещагина «Конец Бородинского сражения».

Можно рассказать учащимся о том, что часто в пушкинскую эпоху на придворных балах, балах в домах помещиков и дворян играл духовой оркестр, который исполнял не только модные танцы, но и военные марши, мелодии из песен и арий. Вероятно, именно поэтому композитор Свиридов таким образом оркеструет пьесу «Военный марш», что у слушателей создаётся впечатление звучания духового оркестра. Трёхчастная форма (повторение главной темы в репризе) усиливает общий характер образа, подчёркивая силу, выправку офицеров, торжественность обстановки.

Пение по нотной записи основных мелодий марша даст возможность школьникам услышать (и увидеть) его характерные интонации (фанфарные зовы), ритм (пунктирный ритм), ощущение чеканного шага, чёткого движения.

Так же как в других пьесах музыкальных иллюстраций, выразительную функцию, настраивающую слушателей на восприятие контрастных образов, несут вступления к пьесам — тревога в «Тройке», праздничность в «Вальсе», призыв к вниманию в «Военном марше».

В связи с «Военным маршем» на уроке уместно вспомнить и спеть фрагменты из виватных кантов петровского времени, а также русские народные песни, воспевающие воинские подвиги: «Солдатушки, бравы ребятушки», «Вспомним, братцы, Русь и славу», «Славны были наши деды», и известные песни времён Великой Отечественной войны 1941—1955 гг., и авторские песни военной тематики.

«Венчание». **«Над вымыслом слезами обольюсь».** Драматизмом и накалом чувств наполнена пьеса «Венчание», с которой учащиеся знакомятся на уроке. Желательно, чтобы эта короткая пьеса прозвучала на уроке несколько раз: первый — на фоне чтения учащимися текста (с. 130), второй — при осмыслении музыкального образа и языка, при помощи которого он создан; третий — при выполнении заданий из творческой

тетради. Работа с творческой тетрадью по пьесе «Венчание» (разворот «На нотной бумаге летящий узор») направлена на формирование у учащихся умения наблюдать, следить за развитием музыки. Эта работа может стать и домашним заданием.

Желательно, чтобы учитель не ограничился прослушиванием оркестрового варианта «Венчания», а при интонационно-образном анализе пьесы своей игрой на фортепиано подчеркнул те элементы, которые создают образ венчания: напряжённые (диссонирующие) созвучия, сочетания нескольких мелодических линий (полифония), декламационный характер мелодии в кульминации (пламенная речь, эмоциональное высказывание), хоральные аккорды в конце.

В качестве обобщающего раздела уроков, посвящённых музыкальным иллюстрациям Свиридова («Над вымыслом слезами обольюсь»), может быть предложена небольшая самостоятельная письменная работа, в которой учащиеся, слушая последовательно все пьесы, ответят на вопросы, предлагаемые в учебнике (с. 131). Обсуждением различных мнений учащихся может завершиться цикл уроков, в основе которых два гениальных произведения — повесть А. Пушкина и музыкальные иллюстрации Г. Свиридова.

Домашнее задание. Создать музыкально-литературную композицию «Эпоха А. С. Пушкина в «Музыкальных иллюстрациях» Г. Свиридова», а также специальный выпуск электронной стенгазеты на сайте школы.

Уроки: «Симфоническое развитие музыкальных образов». «В печали весел, а в веселье печален». «Связь времён»

Задачи уроков: освоение учащимися сходства и различия как основного принципа музыкального развития, построения музыкальной формы (вариации, сонатная форма); выявление различных видов контраста как основного приёма симфонического развития музыки; жанры симфонии, сюиты; развитие чувства стиля, позволяющего распознавать национальную принадлежность произведений; формирование умения устанавливать аналогии, классифицировать, самостоятельно устанавливать причинно-следственные связи, строить логические рассуждения в устной и письменной форме; взаимодействие с учителем, сверстниками в ситуациях формального и неформального межличностного и межкультурного общения; поиск необходимой для выполнения учебных действий информации в Интернете.

Урок можно начать с рассматривания двух репродукций в учебнике (с. 132—133): «Разговор» А. Матисса и «За фортепиано» П. Сезанна. ● Какие чувства вызывает каждая из этих картин? Пусть учащиеся придумают названия к ним. ● Будут ли

эти названия откликом на особенности композиции, цветового решения картин?

Впечатление от картины Матисса складывается на основе резко выраженного контраста, что придаёт ей динамичность, обусловленную конфликтным противостоянием персонажей. В ней контрастны положения фигур (мужчина стоит, женщина сидит), их одежда (на мужчине светло-голубая пижама в белую вертикальную полоску, на женщине — чёрный бархатный уютный халат). Кроме того, персонажи разделены окном, выходящим в сад. Густой сине-фиолетовый цвет (цвет тревоги) комнаты контрастен зелени деревьев за окном. Всё это передаёт напряжённость диалога, обстановки, в которой он происходит, показывает противостояние действующих лиц. В картине Сезанна общий колорит, мягкость, приглушённость тонов как бы объединяют персонажи в один эмоциональный образ.

Пусть учащиеся назовут антонимы к словам *мир* (война), *жизнь* (смерть), *добро* (зло), *любовь* (ненависть), *радость*, *веселье* (горе, печаль), *трудолюбие* (лень), *движение* (покой) и др.

● В каких случаях контраст воспринимается как естественное течение явлений и событий, а в каких — как нарушение гармонии, единства? Важно подвести учащихся к тому, что в жизни может быть контраст сопоставления (например, чередование времён года, дня и ночи и др., внешнего облика различных людей); контраст чувств в душе человека, в отношениях между людьми. ● Обращали ли учащиеся внимание на то, как иногда в них происходит борьба разных мыслей? ● Всегда ли у них только хорошие мысли? Каждому важно разобраться в самом себе, понять, что в нём есть хорошего, а что плохого, и стараться развивать положительные качества. Высшей точкой контраста является конфликт: противопоставление, столкновение, противоборство сторон, мнений, сил. Понимание разнообразных жизненных контрастов поможет объяснить действие принципа сходства и различия, принципа контраста в различных видах искусства, в том числе в музыке. ● Насколько школьники научились слышать контрасты в музыке и распознавать, что за ними стоит?

Учитель может наиграть контрастные темы уже знакомых учащимся симфоний разных композиторов и вспомнить имена их создателей, например две темы Симфонии № 2 Бородина, симфонии № 3, № 5 Бетховена, Симфонии № 40 Моцарта. По своему усмотрению или по выбору шестиклассников учитель может предложить послушать фрагменты этих симфоний. ● Какие образы созданы их творцами? ● Есть ли среди них образы эпические, лирические, драматические? ● Как они взаимодействуют между собой?

«В печали весел, а в веселье печален». Особое внимание на этом уроке следует уделить Симфонии № 40 В.-А. Моцарта и обратиться к иллюстрации учебника (с. 134—135), где учащиеся

увидят памятник композитору на фоне ночного Зальцбурга — австрийского города, в котором родился Моцарт. Здесь же приведены слова немецкого композитора-романтика XIX в. Р. Шумана об этой симфонии и высказывание отечественного композитора Д. Б. Кабалевского. На этих высказываниях можно построить всю работу над симфонией.

Учитель играет на инструменте две темы 1-й части симфонии Моцарта. ● Эти мелодии из одного произведения или из разных? Некоторые учащиеся могут сказать, что они из разных произведений, так как не похожи друг на друга, контрастны. Далее можно предложить школьникам прослушать экспозицию в записи. ● Что объединяет эти темы в одном произведении — в симфонии? Надо подвести учащихся к пониманию контраста как выражения внутренне противоречивого состояния, чувств человека. Целесообразно напеть мелодии (их нотная запись даётся в учебнике на с. 134), передав лирически взволнованный, несколько грустный и вместе с тем трепетно-нежный характер первой темы и более спокойный, изящный, изысканный характер второй темы, звучащей в отличие от первой в мажоре. ● Не в этом ли контрастном сопоставлении и искренности высказывания загадочность, непостижимость и глубина музыки Моцарта?

● Какое развитие получают эти темы? Учащиеся слушают 1-ю часть симфонии, после чего выясняется, что в экспозиции была ещё одна тема (заключительная), в которой утверждался начальный (секундовый) мотив, но теперь в мажоре. Эта тема как будто вобрала в себя особенности и первой и второй тем.

Что же произойдёт далее? Какая тема получит развитие в разработке? Учащиеся, несомненно, услышат, это — первая тема. Теперь она вновь звучит в миноре. Неустойчивые гармонии, смена тональностей, элементы полифонии, мотивные вычленения, звучание темы то в верхнем, то в нижнем регистре в сопровождении выразительного контрапункта — всё это придаёт музыке напряжённо-драматическое развитие.

Дальнейшее развитие начального мотива подготавливает звучание главной партии в репризе. Благодаря более широкому развитию самостоятельное значение получает связующая партия, а вторая тема (побочная партия) теперь звучит в миноре, который придаёт ей меланхолический характер.

Учащимся можно предложить послушать 4-ю часть — финал, завершающий симфонию, и подумать, есть ли черты родства между 1-й и 4-й частями. Учащиеся, возможно, самостоятельно отметят интонационную близость основных тем этих частей: взволнованность главной темы и светлую грациозность побочной. Но главная партия финала состоит из двух контрастных элементов. Первый — стремительно взлетающая мелодия широкого диапазона исполняется только струнными пиано (это в какой-то мере гасит его энергичную порывистость). Второй, для которого характерно движение более мелкими короткими длительностями, исполняется всем оркестром форте (что придаёт взволнованность и энергию теме). Даже в таких коротких мотивах возникают неожиданно противоречивые моменты.

Вторая тема финала, изящная и изысканная, как и в 1-й части, написана в мажоре и напоминает взволнованную, полную экспрессии речь человека. Сходство между крайними частями симфонии обнаруживается и в характере противопоставления этих тем, и в способах их развития, обеспечивающего эмоциональную заразительность музыки Моцарта.

Моцарт в своём творчестве соединил традиции старой немецкой школы с элементами венского музыкального быта, переплавил, переработал бытующие в его время интонации, сосредоточившись на внутреннем мире человека. Это и делает его музыку жизненно значимой. Отсюда — мастерство композитора, богатство его мелодического дара, способное выразить гармонию мира в единстве света и мрака, счастья и горя, радости и печали.

● Какой же образ композитора возникает при восприятии этой симфонии Моцарта? ● Не к нему ли относятся слова, введенные в название разворота в учебнике: «В печали весел, а в веселье печален»? Глубокий драматизм наиболее значительных произведений Моцарта достигается усилением контрастности не только между темами, но и внутри темы. Это характерная черта моцартовского стиля, получившая дальнейшее развитие в музыке Бетховена, о чём пойдёт речь на следующих уроках.

Слушая симфоническую музыку, человек порой как бы беседует с самим собой, ищет и находит ответы на самые сложные вопросы, получает отклик на свои мысли и чувства. Ответы учащихся на вопрос, почему образы симфонической музыки близки современному слушателю, будут свидетельствовать о понимании ими музыкального искусства как способа выражения сложного и интересного внутреннего мира человека, его сомнений и переживаний, различных настроений (от грусти к радости, от сомнений к уверенности) и средств, которыми достигается это выражение. Здесь и богатейшие возможности симфонического оркестра, разнообразие тембров и звуковых красок, способность соединить самые разные по характеру мелодии, темы, музыкальные образы в гармоничное звучание.

Обращение к рабочей тетради — развороту «Мотив неизбывный, простой...» (с. 50—51) — позволит учащимся встретиться с вершинным произведением русской музыкальной культуры и осознать другой способ развития музыки. Учащиеся могут спеть по нотам, вписанным в рисунок, подобный образу храма с куполом в центре, знакомую мелодию вступления «Рассвет на Москве-реке» к опере «Хованщина» М. Мусоргского и, вслушиваясь на уроке в звучание этой музыки, проследить за появлением вариантов главной мелодии. Чтение стихотворения И. Чурдалёва позволит привлечь внимание учащихся к родственности музыки и природы.

После повторения финала Симфонии № 3 («Героической») Л. Бетховена можно попросить учащихся сравнить особенности вариационного развития музыки во вступлении «Рассвет...» и в

4-й части Симфонии № 3. В чём их различие, а в чём обнаруживается сходство? Ответить на этот вопрос поможет следующий разворот в творческой тетради «Шло мужество наперекор судьбе...» (с. 52—53).

● Какой приём лежит в основе формы вариаций? Учитель предлагает учащимся напеть тему 4-й части Симфонии № 3 и её вариации, ориентируясь на нотно-графическое изображение в тетради (с. 52), а вслушиваясь в звучание финала, проследить за её развитием.

Следующее за этим сравнение тем 1-й и 4-й частей этой симфонии позволит учащимся выявить общее зерно-интонацию этих тем (аналогично тому, как это было в Симфонии № 40 Моцарта), определяющее мир музыкальных образов Бетховена.

«Данные «памятки», «памятные мгновения» — фрагменты, через которые происходит проникновение вглубь, — являются и проводниками памяти, и оценочными признаками, и нормами суждений», — писал Б. В. Асафьев. Это чрезвычайно важное положение, так как «каждый слушатель, приходя в музыкальный театр или на концерт, невольно начинает «слуховое знакомство» с новым для него произведением через узнавание и сравнение: есть ли в нём элементы привычных сознанию интонаций, как они трансформировались и во что?».

В качестве материалов для закрепления и применения изучаемого материала послужат практические задания с использованием ИКТ на выявление темброво-динамических возможностей отдельных групп симфонического оркестра в воплощении главных тем симфонии (образов экспозиции):

Симфонический оркестр. Струнно-смычковые и деревянные духовые инструменты: <http://fcior.edu.ru/card/5935/simfonicheskiy-orkestr-strunno-smychkovye-i-derevyannye-duhovye-instrumenty.html>

Симфонический оркестр. Медные духовые, ударные и отдельные инструменты (дирижёр Г. Караян. Симфония № 3 Бетховена): <http://fcior.edu.ru/card/6284/simfonicheskiy-orkestr-mednye-duhovye-udarnye-i-otdelnye-instrumenty.html>

«Связь времён». Творчество Моцарта, его судьба нашли живейший отклик в русской культуре. Учащиеся могут вспомнить «Моцарта и Сальери» из «Маленьких трагедий» А. С. Пушкина. Шестиклассники прочитают в учебнике (с. 136—137) несколько дневниковых записей, высказываний Чайковского о музыке Моцарта и о возникновении идеи собственной «сюиты из Моцарта». Она так и была названа — «Моцартиана».

Если на прошлом уроке внимание учащихся было сосредоточено на симфоническом развитии музыкальных образов-тем, то теперь речь пойдёт о возможностях интерпретации, трактовки, обработки классической музыки. В знак восхищения Моцартом Чайковский создаёт сочинения в жанрах, распространённых

в XVIII в., иногда сознательно приближаясь к стилю Моцарта, иногда используя темы его произведений. О «Моцартиане» П. Чайковского Э. Григ высказался как о модернизации, принятая для проявления чувства восхищения.

В предисловии к «Моцартиане» Чайковский пишет: «Большое количество превосходнейших мелких сочинений Моцарта, вследствие непонятной причины, мало известны не только публике, но и многим из музыкантов. Автор аранжировки сюиты, озаглавленной «Моцартиана», имел в виду дать новый повод к более частому исполнению этих жемчужин музыкального творчества, неприятных по форме, но преисполненных недосягаемых красот».

Сюита № 4 П. И. Чайковского является обработкой для симфонического оркестра трёх фортепианных пьес и одного хора Моцарта: I. Жига для клавира. II. Менуэт для клавира. III. Католический хор «Ave verum» (в транскрипции для фортепиано Листа). IV. Десять вариаций для клавира. Композитор допустил лишь самые незначительные изменения моцартовских текстов. «Моцартиана» была создана в 1887 г. в память столетия первой постановки оперы Моцарта «Дон Жуан».

Можно предложить учащимся спеть мелодию «Ave, verum corpus» с ориентацией на нотную запись в учебнике (с. 137) и, сказав, что эта музыка Моцарта стала кульминацией в сюите Чайковского, послушать и оригинальное хоровое сочинение Моцарта, и эту, 3-ю часть сюиты, названную композитором «Молитва».

● Если бы учащиеся не знали названия, могли бы они определить содержание произведения? ● Каковы качества и свойства этой музыки? ● Что позволяет говорить о том, что она относится к жанру духовной музыки? (С одной стороны, это хоровой склад, напоминающий звучание церковного хора, с другой стороны, это простая и доступная мелодия, которая несёт в себе возвышенное, чистое чувство.) «Ave, verum corpus» — единственное законченное церковное произведение, созданное Моцартом в последний год его жизни — в июне 1791 г. (в декабре композитора не стало). В этот же период Моцарт работает и над «Реквиемом» — траурной мессой для хора, квартета солистов и большого оркестра.

● В чём проявляется сходство и различие музыки Моцарта и Чайковского? (Музыка Моцарта написана для хора и оркестра и представляет собой как бы земную молитву, обращённую к Деве Марии. Музыка Чайковского написана для симфонического оркестра, в котором ведущую роль играет струнная группа.) С одной стороны, скрипки, как наиболее близкие человеческому голосу, передают его теплоту и нежность, с другой — звучание в более высоком регистре меняет общую окраску, колорит музыки. Она как бы устремлена ввысь, парит в небесах, что подчёркивается прозрачностью оркестровки, введением звуча-

ния арфы. По аналогии учащиеся, возможно, вспомнят «Аве, Марию» Ф. Шуберта, столь же прозрачно оркестрованную.

● Можно ли по музыке сюиты определить отношение Чайковского к Моцарту? ● К какому направлению музыкального искусства — классике или современности — относится трактовка Чайковским музыки Моцарта? ● Как можно объяснить, почему именно Моцарт заставил Чайковского полюбить музыку больше всего на свете?

Восприятие композитором человека во всей полноте и многообразии его чувств, а жизни — как гармоничного целого в её движении, драматизме, сплетении серьёзного и комического делает Моцарта художником общечеловеческого значения, подлинным гражданином мира.

Желательно привлечь внимание учащихся к применению выразительных возможностей различных инструментов в обработках, переложениях, транскрипциях. Если сюита Чайковского в XIX в. была воспринята как современная инструментовка музыки XVIII в., то в XX и теперь уже в XXI в. она, естественно, воспринимается как классика. Современными для нас стали интерпретации джазовых и рок-музыкантов, но в них, оказывается, вложено больше своего, авторского. Оригинал становится лишь стимулом для собственной импровизации. (Можно вспомнить современные интерпретации концерта «Времена года» Вивальди.) ● В этом слабость или сила таких интерпретаций?

Уроки: «Программная увертюра»

Задачи уроков: знакомство учащихся с жанром программной увертюры; умение соотносить основные эмоционально-образные сферы музыки, особенности их сопоставления и развития; выявление особенностей использования композиторами литературных источников в процессе создания программной увертюры; демонстрация умения применять приёмы интонационно-образного и жанрово-стилевого анализа увертюр разных композиторов; классификация средств музыкальной выразительности; выявление характерных особенностей музыкальной формы программной увертюры, развитие ассоциативно-образного мышления на основе сопоставления музыки с литературными текстами, произведениями живописи, скульптуры; использование Интернета для поиска дополнительной информации об истории создания музыкальных сочинений, их исполнителях.

«Увертюра «Эгмонт». Жанр увертюры имеет большое значение для усвоения слухом принципов и приёмов музыкального развития. Существует такое определение увертюры — «характерное обобщение или выражение духа музыки какой-либо драматической концепции или поэтического произведения, или целой страны, или эпохи, или даже личности, так что в некото-

ром отношении каждая увертюра есть монография». Присущая увертюре сжатость музыкального развития и образно-интонационный смысл, лежащий в основе движения музыки, активизируют внутренний слух учащихся.

Сущностью симфонизма является развитие, предполагающее не только процесс обновления, но и значительность преобразования исходной музыкальной мысли. На примере увертюры «Эгмонт» Л. Бетховена это раскрывается со всей очевидностью. Учащиеся уже знакомы с жанром увертюры как музыки, которая открывает оперу, драматический спектакль, кинофильм. Они могут вспомнить увертюры к операм «Руслан и Людмила» М. Глинки, «Свадьба Фигаро» В.-А. Моцарта, вступление к опере «Хованщина» М. Мусоргского. Теперь учащиеся знакомятся с жанром программной увертюры, рождение которого связано с именем немецкого композитора Людвиг ван Бетховена (1770—1827), — увертюрой «Эгмонт». Программная увертюра родилась как новый симфонический жанр. Именно Бетховен доказал возможность существования одночастного оркестрового сочинения, способного по глубине идеи, по насыщенности содержания соперничать с многочастной симфонией. Бетховенские увертюры представляют собой лаконичные инструментальные драмы, «маленькие трагедии».

Если в увертюре к опере «Руслан и Людмила» общая устремлённость к свету рождалась благодаря взаимодействию музыкальных тем, контрастному, но не конфликтному сопоставлению образов, то в увертюре «Эгмонт» ощущение радостного подъёма, заключительный образ победы, торжества героизма и самопожертвования появляется как качественно новое явление, рождённое в результате противопоставления, конфликта музыкальных тем, резкого противодействия образов друг другу, их борьбы.

Шестиклассники уже имеют опыт восприятия сонатной формы, поэтому теперь ими могут быть осознаны определённые понятия и термины, связанные с особенностями её построения, её разделами: вступление, экспозиция (главная и побочная партии), разработка, реприза, кода.

Один из вариантов представления увертюры — знакомство учащихся с темой трагедии Гёте и соответственно увертюры Бетховена. Об этом школьники смогут сами прочитать в учебнике (с. 138). Благодаря этому им будет легче воспринимать конкретное образное содержание музыки.

Более активным и пытливым восприятие школьников становится тогда, когда они, исходя из самой музыки, пытаются выявить на основе вступления, каким будет дальнейшее её развитие, о чём она расскажет.

Учитель может наиграть первую тему вступления и попросить учащихся проследить по нотной записи за особенностями её построения. ● Что можно сказать о герое этого сочинения?

Мнения учащихся разделяются. Одни отмечают в герое мужество, силу; другие, не отрицая вышеназванных качеств, считают, что эта сила несёт в себе угрозу, зло, так как музыка звучит властно, торжественно и вместе с тем зловеще.

После того как учитель наиграет вторую тему вступления, которая звучит как жалоба, просьба, выясняется, что вторая группа учащихся права: образ первой темы властвует над образом второй.

Учащимся предлагается спеть обе темы вступления, стараясь как можно ярче подчеркнуть их контраст, и ответить на вопрос: ● Если бы вы были композиторами, то как оркестровали бы эти темы, каким инструментам поручили бы их исполнение? Одни учащиеся предполагают, что первую тему могут играть медные духовые инструменты (труба, тромбон, туба), другие считают, что это будут струнные инструменты с низким звучанием (контрабасы). А вторую, скорбную, тему наверняка исполняют скрипки, которые ярче всего могут передать плач, жалобу. Независимо от того, правильными окажутся предположения учащихся или нет, активность их при последующем прослушивании музыки значительно возрастёт.

После того как учащиеся услышат вступление в записи, станет очевидно, что громкое звучание мрачных аккордов струнных в низком регистре олицетворяет образ тяжёлого гнёта, стенания же, горе передаёт одинокая мелодия деревянных духовых инструментов — её «запевает» гобой, к которому присоединяются другие деревянные духовые, а затем и струнные.

Теперь учитель может сказать, что эта музыка сочинена Бетховеном к трагедии Гёте «Эгмонт». И в основе зловеще-торжественной первой темы вступления — ритм старинного испанского танца — сарабанды, выступающей символом испанского владычества над народом Нидерландов и создающей образ жестоких завоевателей.

● Как может развиваться основная часть увертюры? ● Какой будет главная партия экспозиции? Слушание увертюры с самого начала до разработки позволит учащимся отметить, что волевая, героическая главная партия интонационно близка второй теме вступления. (Учителю целесообразно наиграть главную партию в медленном темпе и так же тихо, как звучала вторая тема вступления.) ● А что содержит в себе побочная партия? В ней ясно слышно чередование интонаций обеих тем вступления: ритм сарабанды, сохраняющий своё зловещее значение, и интонации вздоха, горя, народного страдания. Этот острый конфликт лежит в основе симфонического развития увертюры.

Далее учащимся предлагается ещё раз вслушаться в звучание увертюры с начала до коды. ● К чему приводит взаимодействие тем в следующем разделе сонатной формы — в краткой разработке и репризе? ● Какие образы получают здесь развитие? В учебнике (с. 141) учащиеся увидят скульптур-

ную группу «Битва кентавров» Микеланджело, изображающую напряжённую борьбу, которая ассоциируется с образом борьбы в музыке. Борьба обостряется: многократное повторение начала главной партии каждый раз завершается двумя отрывистыми и резкими аккордами — как будто на робкие просьбы следует неумолимый и жестокий ответ. В конце репризы тема сарабанды (испанских порабощенных) звучит особенно непреклонно, а тема народа — особенно умоляюще (повторяющаяся интонация из двух ниспадающих звуков). И неожиданный обрыв (контраст динамики, остановка движения, медленно тянущиеся, застывшие аккорды) как бы возвещает о гибели героя. Так развитие музыки приводит к трагическому перелому.

● Какова же будет кода? Можно предложить учащимся прочитать монолог Эгмонта из V действия драмы «Эгмонт» Гёте в учебнике (с. 140). ● К чему может привести такой призыв героя? ● Кончается ли трагедия его гибелью? ● Почему данный разворот в учебнике назван «Скорбь и радость»?

Пусть учащиеся споют мелодию канона «Скорбь и радость» (с. 141). ● Как композитор соединил в одном сочинении такие контрастные чувства? ● Какими интонациями композитор передал их? Проведя аналогию между этими двумя состояниями, выраженными в мелодии простой песни и в симфоническом произведении, можно ещё раз вернуться к увертюре и прослушать её от начала до конца. Теперь учащиеся услышат напряжённое бурное нарастание, завершающееся мощным взрывом радостного ликования — апофеозом героизма и самопожертвования во имя свободы.

Так шестиклассники осознают значение контраста не только в сопоставлении внутренне противоречивых состояний, но и в конфликтном столкновении противоборствующих сил, раскрывающихся различными выразительными средствами. Здесь и контрасты ритмоинтонаций, мелодических линий, и контрасты динамики, лада, тембровых красок, особенно ярко представленные в звучании симфонического оркестра. Во время заключительного прослушивания увертюры учащиеся могут выполнить задание в творческой тетради (с. 54—55).

Кроме того, можно обратить внимание школьников на репродукцию старинной гравюры, помещённой в творческой тетради на с. 54, — «Бетховен дирижирует оркестром». Представив, что Бетховен дирижирует увертюрой «Эгмонт», пусть учащиеся выскажут предположение, какой её фрагмент звучит здесь и какой образ композитора возникает в их сознании.

Домашнее задание. Создать подготовительный текст сообщения об увертюре Бетховена «Эгмонт» как лаконичной инструментальной драме, «маленькой трагедии» с использованием интернет-ресурсов.

Если ученики не имеют дома персонального компьютера, задание может быть выполнено в небольших группах (2—

3 человека) в школе, в компьютеризированной рабочей зоне в кабинете информатики и т. п.

«Увертюра-фантазия «Ромео и Джульетта». На уроке продолжается осмысление учащимися проблемы взаимосвязи музыки и литературы на примере обращения к сюжету бессмертной трагедии У. Шекспира «Ромео и Джульетта», который нашёл своё воплощение в разных жанрах музыкального искусства: симфонической увертюре-фантазии П. Чайковского, балете С. Прокофьева, мюзикле Л. Бернштейна «Вестсайдская история», музыке из одноимённых кинофильмов.

Учащимся предстоит познакомиться с интерпретацией литературного произведения (трагедии «Ромео и Джульетта» У. Шекспира) в различных музыкально-театральных жанрах (балет, мюзикл) и кино.

В процессе работы над этими сочинениями решается несколько задач. На основе сопоставления разнохарактерных образов учащиеся осваивают особенности музыкального языка, стиля. На основе принципа тождества и контраста происходит осмысление приёмов развития музыки, формы сочинений. В процессе восприятия и исполнения фрагментов и главных тем произведений формируется отношение школьников к вечной теме жизни — *любви* — как духовно-нравственной категории.

В учебнике для изучения произведений на сюжет трагедии «Ромео и Джульетта» отводится несколько разворотов.

Освоение особенностей развития образов в увертюре-фантазии «Ромео и Джульетта» П. Чайковского происходит во время инструментального звучания главной темы дуэта (учитель играет её на музыкальном инструменте), её последующей вокализации шестиклассниками с ориентацией на нотную запись, предложенную в учебнике. Восприятию этого дуэта (сцены на балконе) поможет исполнение его знаменитыми русскими певцами: И. С. Козловским и Е. В. Шумской.

Знакомство с образами увертюры-фантазии «Ромео и Джульетта» П. Чайковского направлено на усвоение школьниками главного принципа симфонического развития — контраста¹. Поэтому важно, чтобы при последовательном восприятии учащимися разделов сонатной формы в их сознании складывалась трёхчастная структура формы (со вступительным и заключительным разделами):

Вступление	Экспозиция	Разработка	Реприза	Кода
Образ Лоренцо	Образы вражды и любви	Столкновение основных образов	Изменённое повторение образов	Тема любви

¹ На этом принципе построены содержание и форма уже знакомого учащимся произведения — увертюры «Эгмонт» Л. Бетховена.

При восприятии образов увертюры-фантазии учителем подчёркивается мысль о том, что каждый образ имеет свои неповторимые особенности.

Образ патера Лоренцо характеризуется композитором музыкальностью хорального склада, которая звучит неторопливо, сосредоточенно, как неторопливое шествие, в минорном ладу, передавая характер священнослужителя, предпринявшего попытку своими действиями соединить сердца любящей юной четы. Скорбные интонации хорала, его мерный ритм, многократные повторения темы, окрашенные тембрами разных инструментов: деревянно-духовых, пиццикато струнных, гулом литавр, прерываемым во вступлении звуками арфы, словно свидетельствуют о тяжких раздумьях Лоренцо¹.

Кроме тех отрывков из трагедии, которые приводятся на страницах учебника, учителю рекомендуется обращаться к тексту У. Шекспира (например, к последнему монологу патера Лоренцо), который поможет школьникам следить за развитием сюжета.

Теме патера Лоренцо контрастна основная тема (главная партия) экспозиции увертюры-фантазии — тема вражды. Следует заметить, что в лексиконе шестиклассников редко встречается слово «вражда». После прослушивания этой темы, характеризуя её образный строй, учащиеся обычно называют слова: бой, схватка, война, образ грубости, насилия, ненависти.

Нотная запись этой темы даёт возможность учащимся убедиться в том, что композитор использует соответствующие средства выразительности — короткие, резкие интонации, подчеркнутые пунктирным ритмом, мрачной минорной окраской. Напряжённость темы усиливается звучанием всего оркестра (*tutti*), изобразительными моментами (медные тарелки имитируют звон клинков), повторениями.

Поэтапное восприятие музыки увертюры-фантазии даёт возможность учителю предлагать учащимся самостоятельно определять появление новых образов. Лирическую светлую тему любви (добра, счастья, света), контрастную образу вражды, школьники узнают сразу в том случае, если они запомнили мелодию вокального дуэта Ромео и Джульетты. Отвечая на вопросы, предложенные в учебнике, они смогут подчеркнуть выразительное значение песенной мелодии, её повторения (как утверждение идеи любви), введение интонаций колыбельной, мажорную окраску темы. Оркестр «поёт» эту тему как светлый

¹ Возможно восприятие увертюры-фантазии «Ромео и Джульетта» П. Чайковского с использованием авторской методики литовского учёного А. Пилияускаса «Познание музыки как воспитательная проблема». Методический вариант сценариев уроков по программной увертюре П. Чайковского предложен заслуженным учителем школы РФ Н. С. Куликовой в кн.: Рапацкая Л. А., Сергеева Г. П., Шагина Т. С. Русская музыка в школе. — М., 2003. — С. 139–148.

гимн человеческому счастью. (Заключительная партия экспозиции по своему образному строю близка побочной партии, поэтому мы сознательно не выделяем её в самостоятельный раздел.)

Новый раздел сонатной формы — разработка — начинается с темы вражды. Её учащиеся могут определить самостоятельно. Яростно и напряжённо оркестр повторяет главные интонации этой темы.

В разработке рекомендуется обратить внимание шести-классников на то, какую новую окраску получает здесь образ патера Лоренцо — в нём уже нет былой сдержанности и неторопливости, в нём всё — отчаяние, крик, призыв. Композитор преобразует тему Лоренцо, подчёркивая её новый характер звучанием медных духовых инструментов. Эта обновлённая тема словно противостоит теме вражды, вступает с ней в противостояние, защищая собой юных влюблённых.

Начало репризы учащиеся также смогут определить самостоятельно. Вновь появляются интонации главной темы увертюры-фантазии — темы вражды. Но они звучат недолго, уступая место теме любви. Сравнивая звучание темы любви в экспозиции и в репризе, следует подчеркнуть, что эта тема звучит в репризе более торжественно и ярко, с каждым новым проведением набирая силу и уверенность. Ей снова противостоит тема вражды. Вновь появляется и тема патера Лоренцо. В музыке нагнетается волнение. Удар барабана и пауза имеют выразительное значение. Это развязка трагедии.

С этого момента начинается заключительный раздел увертюры-фантазии — кода. Глухо рокочут литавры, на фоне которых вновь появляется тема любви. Она изменила свой первоначальный облик — звучит хрупко и незащищённо, в высоком регистре. На смену темы любви приходит звучание аккордов, напоминающих церковное песнопение, хорал. (Вспомним, что музыкальной характеристикой патера Лоренцо также была тема хорального склада.) Широкие разливы арфы (этот инструмент также звучал во вступлении) вносят в музыку покой и умиротворение. Звучание темы любви завершается несколькими утвердительными заключительными аккордами. Таким оптимистическим окончанием увертюры-фантазии П. Чайковский выражает своё отношение к главной идее трагедии Шекспира — любовь побеждает все невзгоды, любовь будет жить, пока жив на земле Человек!

Зрительный ряд учебника позволяет усилить восприятие образов увертюры-фантазии. На обложке учебника учащиеся смогут рассмотреть хрупкую и нежную бронзовую фигурку Джульетты (скульптор Н. Константины). Интересны портреты Ромео и Джульетты С. Бродского, картина Э. Делакруа «Ромео и Джульетта», живописное полотно С. Красаускаса «Двое», а также документальные фотографии видов Вероны и т. д.

Уроки: «Мир музыкального театра»

Задачи уроков: знакомство с интерпретацией литературно-произведения (трагедии «Ромео и Джульетта» У. Шекспира) в различных музыкально-театральных жанрах: в опере, балете, мюзикле и др.; прочувствование и осознание взаимопроникновения и смыслового единства (взаимодействия) слова, музыки, сценического действия, изобразительного искусства (декорации, костюмы и др.), хореографии (танец, пантомима); расширение представлений о социальных функциях музыкально-театральных жанров; формирование ассоциативно-образного мышления в процессе самостоятельного знакомства с кино- и видеоверсиями театральных спектаклей; совершенствование речевой деятельности в процессе общения, умений работы с различными источниками информации (книги, энциклопедии, словари, Интернет), необходимой для раскрытия учебной темы.

«Балет «Ромео и Джульетта». Тема любви волнует и художников, и зрителей, слушателей во все времена. Её воплощению посвятили свои произведения многие композиторы и поэты прошлого и настоящего. Учащиеся уже соприкасались с этой темой, когда разучивали песни, посвящённые Родине, говорили о великом чувстве материнской любви, рассматривали иконы Богоматери, Девы Марии, картину «Сикстинская мадонна» Рафаэля, слушали «Аве, Мария» Шуберта, Баха, Каччини...

Музыка П. Чайковского, а теперь и балета С. Прокофьева открывает трогательную в своей беззащитности трагическую историю двух юных сердец, столкновение их светлой любви с родовой враждой семейств. В балете, так же как в увертюре, ярко раскрывается основной конфликт трагедии Шекспира. Но если в увертюре-фантазии Чайковского созданы обобщённые образы трагедии Шекспира, то в музыке балета Прокофьева воплощены конкретные образы главных действующих лиц — Джульетты, Ромео, Лоренцо, Тибальда, Меркуцио (друга Ромео), а также массовые сцены — веселье уличной толпы («Улица просыпается»), танцы знати на балу («Танец рыцарей») и др. Неслышанно дерзкий замысел — воплотить трагедию Шекспира в пластике и танце — удался композитору, и балет «Ромео и Джульетта» стал одним из самых репертуарных балетов в театрах всего мира.

В основе театральной драматургии балета — сцены, рассчитанные на органическое соединение пантомимы и танца. Это сольные сцены-портреты («Джульетта-девочка», «Патер Лоренцо»), и сцены-диалоги, и драматические массовые сцены. Учащиеся, слушая музыку и стремясь представить себе тот или иной персонаж или определённое действие на сцене, могут в свободном дирижировании откликнуться на характер звучания.

Композитору удалось найти музыкальные темы, которые через танец, манеру двигаться, жест, пантомиму передают характеры героев.

При знакомстве с музыкой балета Прокофьева «Ромео и Джульетта» стоит предоставить учащимся возможность сопоставлять её с уже знакомой музыкой Чайковского.

Вступление к балету характеризует основных персонажей — Ромео и Джульетту, «чету, любившую наперекор звездам». Начинается оно с темы любви, светлой и скорбной одновременно. Спокойно-уравновешенную тему любви сменяет тема, характеризующая юную Джульетту.

Здесь уместно будет вспомнить с учащимися музыкальный портрет «Джульетта-девочка» — сцену из I действия, где героиня вместе с кормилицей (няней) предстаёт перед зрителями кокетливой и лукавой, неугомонной и ребячливой. В музыкальной характеристике Джульетта-девочка три темы: первая — стремительно взлетающая вверх гамма, вторая — более уравновешенная, с округлыми мягкими изгибами мелодии (она звучит во вступлении), третья — мечтательная и робкая, звучит в высоком регистре.

Затем прозвучит сцена «Улица просыпается», пронизанная настроением веселья и беззаботности. Эта юмористическая зарисовка полна радостного движения. Острую и озорную мелодию танцевального склада, которую сопровождает ровный щипковый аккомпанемент струнных, ведут поочередно фагот, гобой, флейта, кларнет. Такое чередование тембров деревянных духовых инструментов на фоне постоянной ритмической пульсации, игра света и тени (мажор-минор), сдвиги темпа (ускорения-замедления), решительный аккорд в конце создают зримый образ происходящего на сцене.

Патера Лоренцо характеризует благородная, спокойная, широкая мажорная песенная тема, которая интонационно имеет много общего с мелодикой Джульетты. Услышав музыку, учащиеся, несомненно, отметят её размеренное движение, неторопливость темпа, аккордовое изложение темы, похожей на церковное песнопение (хорал). Музыка отличается мягкостью, теплотой интонаций, оттеняющих благородство, степенность выраженного в ней характера.

Целесообразно сравнение учащимися двух музыкальных характеристик патера Лоренцо — у Чайковского (из вступления к увертюре-фантазии) и у Прокофьева (в сцене венчания). ● Что в них общего? (Хоральный склад, уравновешенность звучания.) ● Что их различает? (В музыке Чайковского больше сумрачности и сосредоточенности, Прокофьева — открытости и ясности высказывания.)

Музыку «Танца рыцарей» можно рассматривать с разных точек зрения. ● Добрые или враждебные силы отражены в этой музыке? ● С каким бытовым жанром связаны темы (марш,

танец, песня)? Появляется ли в развитии главных тем новый образ? Учащиеся могут отметить трёхчастность (рондообразность) построения этой музыки.

Мрачные, зловещие звучности вступления к «Танцу рыцарей» сразу же вводят в мир властной и жестокой силы. ● Каковы особенности музыкального языка этого фрагмента? Наступательная маршевость, размахистость мелодии (взлёты и падения), острые пунктирные ритмы, резкие акценты, зловещий минорный колорит. Общий жёсткий и неумолимый характер (сходный с характером темы вражды из увертюры Чайковского) оттеняется двумя нежными поэтичными эпизодами. Элементы полифонии придают музыке большую напряжённость. Повторение темы вражды подчёркивает значимость этого образа в драматургии балета.

Тему фрагмента «Гибель Тибальда» учащимся будет интересно сравнить, с одной стороны, с темой вражды в этом же балете и с темой вражды (и столкновением контрастных образов) в увертюре Чайковского, а с другой — с темой фрагмента «Похороны Джульетты».

Траурным шествием с телом Тибальда заканчивается II акт балета. ● Что же сближает эту музыкальную тему с темой вражды? Учащиеся смогут отметить настойчивость и однообразие ритма, плотное ревущее звучание медных духовых инструментов. Краткое вступление к III акту воспроизводит музыку грозного «Приказа герцога» (из I действия).

Мелодия другого траурного шествия («Похороны Джульетты») звучит в эпилоге балета, но её отличает одухотворённая скорбь. В исполнении скрипок звучит мелодически развитая тема, окружённая певучими голосами и от таинственного *piano* доходящая до сильнейшего *fortissimo*.

Содержание последней сцены составляют пробуждение Джульетты, её гибель и примирение Монтеки и Капулетти. Светлый гимн любви, торжествующей над смертью, основан на постепенно возрастающем ослепительном звучании темы Джульетты (можно напомнить третью тему). Тихими, примиряющими гармониями заканчивается балет.

Так учащимся открывается один из сильнейших драматургических приёмов этого балета — метод острых контрастных сопоставлений.

Идея создать балет на шекспировский сюжет появилась у Прокофьева в конце 1934 г., а в течение лета 1935 г. балет был завершён. Предполагалось, что его первую постановку осуществит труппа Большого театра. Однако музыка Прокофьева не была по достоинству оценена и завоевывала признание не на балетной сцене, а в концертных залах и на радио, где звучали её отдельные фрагменты. Театральная премьера балета состоялась в Кировском театре (Ленинград) в 1940 г. Всемирно известная балерина Галина Сергеевна Уланова исполняла роль Джульетты, которая стала для неё одной из самых любимых. «Музыка казалась

непонятной и неудобной, — вспоминала Уланова. — Но чем мы дольше в неё вслушивались, чем больше мы работали, искали, экспериментировали, тем ярче вставали перед нами образы, рождавшиеся из музыки. И постепенно пришло её понимание, постепенно она становилась удобной для танца... ясной». Артисты балета шутили: «Нет повести печальнее на свете, чем музыка Прокофьева в балете».

Домашнее задание. Подготовить презентацию, посвящённую русскому балету: ведущие театры оперы и балета, ведущие режиссёры-постановщики, выдающиеся артисты балета...

«Мюзикл «Вестсайдская история», «Ромео и Джульетта» в кино XX века». После балета Прокофьева тема музыкального воплощения истории трагической любви Ромео и Джульетты, казалось, уже была исчерпана. Однако американский композитор Л. Бернстайн пришёл к смелой мысли: взять за основу либретто пьесу Шекспира и перенести её действие в современную Америку. Это интереснейший пример воплощения одной и той же темы в разных жанрах (балете и мюзикле) композиторами разных эпох и стран.

На уроке учащимся предлагается послушать и сравнить друг с другом следующие фрагменты из мюзикла: песню Тони («Мария!»), песню и танец девушек («Америка»), дуэт Тони и Марии, сцену драки. ● Какие из этих фрагментов олицетворяют мир любви, света и надежды, а какие — вражды, насилия, злобы? ● К какой сфере музыкального искусства — лёгкой или серьёзной музыке — можно отнести песню и танец девушек?

Важно, чтобы ответы шестиклассников подтверждались конкретными ссылками на особенности музыкального языка: человеческий голос — оркестровое звучание; богато развитая импровизационная мелодия, претворяющая интонации взволнованной речи, — господство стихии ритма, коротких надрывных интонаций; возвышенная лирика — изломанное судорожное движение.

Урок можно также построить по принципу контрастного сопоставления. Уместно сравнение тем любви и вражды из мюзикла с аналогичными музыкальными темами из увертюры-фантазии Чайковского (дуэт Ромео и Джульетты из незаконченной оперы) и балета Прокофьева. Вероятно, учащиеся сами отметят близость песни Тони и дуэта к жанрам классической оперной музыки (арии, дуэту).

При разучивании с учащимися главной темы песни Тони «Мария!» можно вычленил в её мелодике два элемента: первый — речитативный, в нём музыкальные интонации близки к разговорной речи; второй — песенный, в нём развитая мелодия требует от исполнителей широкого дыхания, связности звуков, мягкой атаки.

Возможна и вокализация основных тем дуэта Тони и Марии, где также певучесть, песенность, широта дыхания раскрывают эмоциональное состояние героев. Можно вспомнить и спеть с

шестиклассниками знакомый им по урокам музыки в 5 классе фрагмент (хит) из мюзикла «Кошки» — «Память», в котором также воплощены лучшие традиции современных песенных жанров.

Песня-танец «Америка» служит контрастом к современной музыке, созданной в стиле классики. С одной стороны, это своеобразный отпор композитора примитивности, убогости поп-музыки. С другой стороны, яркий пример сатиры и юмора в показе настроений тех людей, которые приехали покорять Америку, своеобразная пародия на бульварную музыку (повторяющиеся и легко запоминающиеся интонации, простой ритм, форма куплетной песни, несколько вульгарная, завлекательная манера звучания девичьих голосов, моторность движений в танце).

Завершить знакомство с мюзиклом «Вестсайдская история» можно разучиванием и исполнением песни-танца «Америка» — с танцевальными движениями, с солистами, с простейшими ударными музыкальными инструментами, с драматизацией сюжета, как бы разыгрывая сцену из мюзикла.

После знакомства с балетом и мюзиклом можно обратиться к музыке из кинофильма «Ромео и Джульетта», о которой речь пойдёт в следующей теме. Для этого можно использовать интернет-ресурсы: «Легендарный бродвейский мюзикл. О российской постановке». Фотоматериалы к мюзиклу. Фотоматериалы к фильму. «О мюзикле Леонарда Бернстайна «Вестсайдская история»: <http://www.classic-music.ru/westside.html>

Фильмы «Ромео и Джульетта».

Уроки: «Образы киномузыки»¹

Задачи уроков: воспитание слушательской и зрительской культуры восприятия учащихся; знакомство с воплощением сюжета трагедии Шекспира «Ромео и Джульетта» на примерах музыки из кинофильмов; формирование представления учащихся о различных жанрах музыки в фильмах отечественного кинематографа; осознание социальных функций киноискусства в распространении шедевров музыкальной классики в жизни отдельного человека и общества в целом; формирование представления о значимых явлениях мирового киноискусства и устойчивого интереса к ним; развитие критического мышления в процессе написания эссе, сочинений после просмотра киноверсий музыкальных сочинений; формирование позитивного отношения к мнению других людей, умение вести диалог; поиск в Интернете других версий музыкально-сценических произведений на сюжет трагедии «Ромео и Джульетта».

¹ Эту тему можно рассматривать на уроках вместе с увертюрой-фантазией П. Чайковского и балетом С. Прокофьева.

«Ромео и Джульетта». Прослушивание темы любви из кинофильма известного итальянского режиссёра Ф. Дзеффирелли, которую сочинил композитор Нино Рота, подтвердит мысль о том, что песенная основа этой темы как нельзя лучше раскрывает чувства влюблённых. Данная экранизация трагедии Шекспира, появившаяся в конце 60-х гг. XX в., обошла экраны всей планеты, завоевала несколько премий «Оскар». Тема любви в кинофильме звучит много раз, словно подсказывая зрителям появление главных героев фильма. Такую многократно повторяющуюся тему музыканты называют *лейтмотивом* или *лейттемой*.

Главная мелодия несёт оттенок лёгкой грусти, светлых мечтаний, она выразительно исполняется солирующим фортепиано, которому мягко аккомпанирует оркестр. В этой теме слышны интонации вздохов. Тема повторяется несколько раз, постепенно раскрашиваясь тембрами голосов оркестра. Тема любви. Н. Рота созвучна уже знакомым образам (темам) любви П. Чайковского, С. Прокофьева, Л. Бернштейна. После её прослушивания в фонозаписи можно приступить к разучиванию этой темы с русским текстом Л. Дербенёва¹.

Действие киноверсии «Ромео и Джульетта» австралийского кинорежиссёра Беза Лурманна с актёрами Леонардо Ди Каприо и Клер Дэнз в главных ролях происходит в современном городе Верона-Бич, городе оружия, бешеных страстей, денег и алчности. Музыка усиливает сюжетные линии фильма. В ней, как и в других произведениях, сочинённых на сюжет шекспировской трагедии, есть эпизоды, полные радости, трепетных человеческих чувств, а также трагические моменты.

Пусть ребята послушают песню Джульетты («Love me»), дуэт Ромео и Джульетты, которые исполняются в фонозаписи на английском языке. ● Понятен ли характер этих эпизодов слушателям, которые не знают английского? ● Требуется ли музыкальный язык перевода? ● Какими чувствами наполнена музыка главных героев? ● Похож ли эмоциональный строй этого кинофильма и итальянского? ● В каком из фрагментов ярко обрисован образ трагедии («Хор»), а в каком — лирики и светлого чувства любви? («Сцена на балконе».)

Можно обратить внимание учащихся на то, что в этом фильме режиссёр часто использует изображение сцены, на подмостках которой и происходит действие. Большую роль в сюжете фильма выполняют массовые сцены, которые озвучиваются хоровой музыкой. Такую функцию хора, который словно комментирует происходящее, режиссёр заимствовал из древнегреческой трагедии. «Хор», музыка которого насы-

¹ См.: Музыка. Хрестоматия музыкального материала. 6 класс. — М., 2004. — С. 151–152.

щена драматизмом, трагическими нотами, горестными возгласами, напряжённым ритмом, созвучен хору «О, фортуна!» из кантаты К. Орфа «Кармина Бурана». Случайно ли интонации судьбы, рока введены композиторами в музыкальную ткань фильма?

Послушав музыку «Сцены на балконе», шестиклассники смогут определить, что она инструментальная. Сначала безмятежную тему исполняет фортепиано, затем она переходит в низкий регистр и начинает напоминать хорал. Щемящим всплеском струнных завершается этот музыкальный фрагмент.

Несомненно, большую эффективность восприятия киномузыки может дать просмотр видеофильмов во внеурочное время с последующим обсуждением увиденного. Своеобразный «Киноклуб» для учащихся (и для родителей), программу которого можно составлять с опорой на произведения, изучаемые на уроках литературы, истории, музыки, мировой художественной культуры, может стать доброй традицией школы.

В завершение работы над музыкальными произведениями различных жанров и стилей, посвящённых теме любви, — «Ромео и Джульетта», «Орфей и Эвридика» — можно предложить для письменной работы на уроке или устной дискуссии во внеурочное время вопросы такого рода:

- Согласны ли вы с утверждением, что в эпоху научно-технического прогресса искусство, и в частности музыка, вообще не нужно человечеству?

- Как вам кажется, будет ли музыка конца XXI в. совершенно непохожей на ту музыку, которая была известна человечеству до сих пор?

- Считаете ли вы, что поп-музыка, и только она, истинно отражает устремления современной молодёжи?

«Музыка в отечественном кино». На этом развороте учащиеся найдут сведения о различных жанрах киномузыки, представленных в творчестве С. Прокофьева («Александр Невский»), И. Дунаевского («Цирк», «Дети капитана Гранта» и др.), М. Таривердиева («Семнадцать мгновений весны»), М. Минкова («Мы из джаза»), Ген. Гладкова («Бременские музыканты»), Е. Доги («Мой ласковый и нежный зверь») и др.

При составлении сценария урока по этой теме учителю рекомендуется отобрать музыкальный материал таким образом, чтобы появилась возможность использовать различные виды музыкально-практической деятельности учащихся: восприятие музыки и размышления о её интонационно-жанровых, стилистических особенностях, пение, пластическое интонирование (например, свободное дирижирование), драматизация сюжетов программных сочинений и песен.

Выполнению заданий, помещённых в учебнике (с. 161), будут помогать домашние заготовки учащихся: короткие рассказы о создателях музыки для кино, подбор видеофраг-

ментов из популярных кинофильмов, повторение знакомых по предыдущим годам обучения песен из кинофильмов и мультфильмов. Изучение темы может быть также дополнительно материалом из учебника и творческой тетради «Музыка» для 5 класса (см. раздел учебника «Музыка в театре, кино, на телевидении», с. 64—67; развороты творческой тетради, с. 58—60).

Варианты планов уроков

Вариант 1. Восприятие фрагмента «Ледовое побоище» из кантаты/кинофильма «Александр Невский» С. Прокофьева—С. Эйзенштейна. Определение знакомого сочинения, фамилий композитора и режиссёра фильма. Пение основных тем батальной сцены по учебнику для 5 класса. Выявление основных особенностей драматургического развития эпизода (контраст двух тем), его формы-композиции.

Исполнение знакомых тем хора «Вставайте, люди русские!». Определение идеи фильма и значения музыки в нём.

Разучивание «Песенки о капитане» (или «Песенки о весёлом ветре») И. Дунаевского из кинофильма «Дети капитана Гранта». Рассказ о творчестве Дунаевского.

Размышления о том, какую функцию должна выполнять увертюра (вступление) к кинофильму. Восприятие увертюры к кинофильму «Дети капитана Гранта», определение образной характеристики главных тем увертюры, трёхчастности построения.

Разучивание песни из кинофильма «Семнадцать мгновений весны» М. Таривердиева. Размышление о воплощении тем Родины, войны в отечественном кинематографе.

Вариант 2. Сравнение контрастных образов музыки И. Дунаевского из кинофильма «Цирк»; слушание «Выходного марша» и дирижирование его фрагментом; исполнение и слушание «Колыбельной».

Разучивание «Песенки о весёлом ветре» И. Дунаевского из кинофильма «Дети капитана Гранта».

Беседа о роли музыки И. Дунаевского в отечественном кино, об известных актёрах и их ролях (Л. Утёсов, Л. Орлова).

Исполнение знакомой песни — «Старый рояль» М. Минкова из кинофильма «Мы из джаза» или «Песенка друзей» Ген. Гладкова из мультфильма «Бременские музыканты».

Слушание «Вальса» Е. Доги из кинофильма «Мой ласковый и нежный зверь». Исполнение фрагмента «Вальса» на простейших музыкальных инструментах.

Вариант 3. Мини-урок «Исаак Дунаевский». Сценарий этого урока предлагаем учителю разработать самостоятельно, включив в него разнообразный музыкальный материал (исполнение песен, викторину, просмотр фрагментов видеofilьмов с музы-

кой Дунаевского, прослушивание записей песен в исполнении Л. Орловой, Л. Утёсова и др.).

Выполнять задания с использованием единой коллекции образовательных ресурсов Интернета.

ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ПРОЕКТ (ПРОЕКТНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ)

Метод проектов — педагогическая технология, ориентированная не только на обобщение фактических знаний учащихся, но и на их применение и приобретение новых знаний путём самообразования.

Активное включение школьников в создание тех или иных проектов даёт им возможность осваивать новые способы человеческой деятельности в социокультурной среде.

Проект — буквально означает *брошенный вперёд*, то есть это прототип, прообраз какого-либо объекта, вида деятельности. Проектирование в конце XX в. превратилось в наиболее распространённый вид интеллектуальной деятельности. Обилие гуманитарных проектов и в журналистике, и на телевидении, во всех сферах микро- и макросоциума почти устранило технический смысл этого понятия.

Проектный метод в образовании рассматривается как некая альтернатива классно-урочной системе. Это не означает возврат к опыту 20—30-х гг. прошлого века, где познание строилось лишь на выполнении комплексных проектов. Современный проект учащихся — это дидактическое средство активизации познавательной деятельности, развития креативности (творческого мышления), исследовательских умений и навыков, общения в коллективе, формирования определённых личностных качеств.

Исследовательские проекты, выполненные учащимися в рамках предмета «Музыка», являются культурологическими по своему содержанию и межпредметными по типу, так как в них интегрируется тематика нескольких предметов — собственно музыки, а также истории, литературы, иностранного языка, географии, изобразительного искусства, мировой художественной культуры (если последний предмет преподаётся в 6 классе).

В проекте взаимодействуют такие формы внеурочной деятельности учащихся, как экскурсии, посещение музеев, театрализация жизненных и художественных впечатлений школьников, творческие работы (индивидуальное и коллективное музицирование, сочинение музыки, оформление альбомов, газет, съёмка видеофильмов, тематическое рисование, конструирование, литературное творчество (стихи, проза, эссе), собирание коллекций и пр.).

При использовании метода проектов определённым образом меняется роль учащихся: они выступают активными участ-

никами процесса, а не пассивными статистами. Деятельность в рабочих группах помогает им научиться работать в команде. При этом происходит формирование такого конструктивного критического мышления, которому трудно научить при обычной урочной форме обучения. У учащихся вырабатывается свой аналитический взгляд на информацию, и уже не действует заданная сверху схема: «Это верно, а это неверно». Школьники свободны в выборе способов и видов деятельности для достижения поставленной цели.

Задача педагога заключается в том, чтобы в процессе выполнения проектов реализовывалась логическая цепочка:

Интерес — выбор — успех (неудача) — рефлексия¹ — адекватная оценка (самооценка) — рефлексия.

При выполнении проекта школьники попадают в среду неопределённости, но именно это и активизирует их познавательную деятельность. Осваивая технологию проектирования, они приобретают собственный опыт интеллектуальной деятельности.

Роль учителя при выполнении проекта — не столько учить, сколько помогать школьникам учиться, направлять их познавательную деятельность, подсказывать пути добывания информации, присвоения знаний и опыта, выступать в роли независимого консультанта. Функция учителя-консультанта особенно важна на первоначальном, подготовительном этапе проекта. Здесь важно заинтересовать учащихся предстоящей коллективной работой над темой, предложить варианты накопления банка информации, подсказать, как правильно работать с литературой, составить план будущего проекта, посоветовать, как распределить обязанности (роли) участников проекта.

Желательно на подготовительном этапе провести опросы учащихся и родителей и выяснить, какими материалами по данной теме они располагают. К выполнению проекта параллельно необходимо подключить учителей-предметников, которые могли бы на этапе выполнения проекта консультировать учащихся. Можно также при разработке проекта учесть направленность деятельности классного руководителя, выделив предметные доминанты (например, история, литература, английский язык и др.).

Исследовательский проект выполняется учащимися в ходе посещения факультативов, изучения однопредметных и интегрированных курсов, коллективной работы в творческих мастерских, индивидуальных самостоятельных исследований.

При разработке проектов на темы, предлагаемые в учебнике «Музыка» для 6 класса, рекомендуется коллективная форма работы каждого класса над одной из предлагаемых тем. Тема проекта класса выбирается путём открытой жеребьёвки.

¹ *Рефлексия* — размышление, самонаблюдение, самопознание.

Итогом деятельности учащихся по каждой из тем проекта становится письменный доклад (реферат или мультимедийный проект), который они публично защищают.

Данные работы учащихся проходят экспертную оценку — рецензирование, выполненное компетентными экспертами. При защите проектов следует использовать активные формы участия школьников в освоении темы: театрализованное представление, конкурсы для родителей, блиц-турниры, выставки творческих работ, музыкальные паузы и пр.

Критерии оценки исследовательских проектов следующие:

- актуальность темы и предлагаемых решений, практическая направленность и значимость работы;
- полнота и логичность раскрытия темы, её законченность;
- умение делать выводы и обобщения;
- самостоятельность суждений, уровень творчества участников проекта, оригинальность раскрытия темы, подходов, решений;
- умение аргументировать собственную точку зрения;
- художественное оформление проекта (подбор музыкальных произведений, слайдов, рисунков; оформление альбомов, стендов, газет, фотографий, видеороликов; литературное и сценическое сопровождение защиты проекта и пр.).

Главные задачи исследовательской проектной деятельности школьников — развитие интереса к получению музыкально-эстетических и гуманитарных знаний, активизация позитивной мотивации к учению и к исследовательской деятельности, усиление творческой активности учащихся.

На уроках музыки в 5—6 классах формируются следующие **универсальные учебные действия (УДД):**

Личностные УУД:

- вхождение обучающихся в мир духовных ценностей музыкального искусства, влияющих на выбор наиболее значимых ценностных ориентаций личности;
- понимание социальных функций музыки (познавательной, коммуникативной, эстетической, практической, воспитательной, зрелищной и др.) в жизни людей, общества, в своей жизни;
- осознание особенностей музыкальной культуры России, своего региона, разных культур и народов мира, понимание представителей другой национальности, другой культуры и стремление вступать с ними в диалог;
- личностное освоение содержания музыкальных образов (лирических, эпических, драматических) на основе поиска их жизненного содержания, широких ассоциативных связей музыки с другими видами искусства;
- осмысление взаимодействия искусств как средства расширения представлений о содержании музыкальных образов, их влиянии на духовно-нравственное становление личности;

- понимание жизненного содержания народной, религиозной, классической и современной музыки, выявление ассоциативных связей музыки с литературой, изобразительным искусством, кино, театром в процессе освоения музыкальной культуры своего региона, России, мира, разнообразных форм музицирования, участия в исследовательских проектах.

Познавательные УУД:

- стремление к приобретению музыкально-слухового опыта общения с известными и новыми музыкальными произведениями различных жанров, стилей народной и профессиональной музыки, познанию приёмов развития музыкальных образов, особенностей их музыкального языка;
- формирование интереса к специфике деятельности композиторов и исполнителей (профессиональных и народных), особенностям музыкальной культуры своего края, региона;
- расширение представлений о связях музыки с другими видами искусства на основе художественно-творческой, исследовательской деятельности;
- усвоение терминов и понятий музыкального языка и художественного языка различных видов искусства на основе выявления их общности и различий с терминами и понятиями художественного языка других видов искусства;
- применение полученных знаний о музыке и музыкантах, о других видах искусства в процессе самообразования, внеурочной творческой деятельности.

Регулятивные УУД:

- самостоятельный выбор целей и способов решения учебных задач (включая интонационно-образный и жанрово-стилевой анализ сочинений) в процессе восприятия и исполнения музыки различных эпох, стилей, жанров, композиторских школ;
- планирование собственных действий в процессе восприятия, исполнения музыки, создания импровизаций при выявлении взаимодействия музыки с другими видами искусства, участия в художественной и проектно-исследовательской деятельности;
- совершенствование действий контроля, коррекции, оценки действий партнёра в коллективной и групповой музыкальной, творческо-художественной, исследовательской деятельности;
- саморегуляция волевых усилий, способности к мобилизации сил в процессе работы над исполнением музыкальных сочинений на уроке, во внеурочных и внешкольных формах музыкально-эстетической, проектной деятельности, в самообразовании;

- развитие критического отношения к собственным действиям, действиям одноклассников в процессе познания музыкального искусства, участия в индивидуальных и коллективных проектах;
- сравнение изложения одних и тех же сведений о музыкальном искусстве в различных источниках; приобретение навыков работы с сервисами Интернета;
- оценка воздействия музыки разных жанров и стилей на собственное отношение к ней, представленное в музыкально-творческой деятельности (индивидуальной и коллективной).

Коммуникативные УУД:

- решение учебных задач совместно с одноклассниками, учителем в процессе музыкальной, художественно-творческой, исследовательской деятельности;
- формирование способности вступать в контакт, высказывать свою точку зрения, слушать и понимать точку зрения собеседника, вести дискуссию по поводу различных явлений музыкальной культуры;
- формирование адекватного поведения в различных учебных, социальных ситуациях в процессе восприятия и музицирования, участия в исследовательских проектах, внеурочной деятельности;
- развитие навыков постановки проблемных вопросов во время поиска и сбора информации о музыке, музыкантах, в процессе восприятия и исполнения музыки;
- совершенствование навыков развёрнутого речевого высказывания в процессе анализа музыки (с использованием музыкальных терминов и понятий), её оценки и представления в творческих формах работы в исследовательской, внеурочной, досуговой деятельности;
- развитие умений письменной речи в процессе выполнения самостоятельных и контрольных работ, диагностических тестов, анкетирования, работы в творческих тетрадах;
- знакомство с различными социальными ролями в процессе работы и защиты исследовательских проектов;
- самооценка и интерпретация собственных коммуникативных действий в процессе восприятия, исполнения музыки, театрализаций, драматизаций музыкальных образов.

Информационные УУД:

- владение навыками работы с различными источниками информации: книгами, учебниками, справочниками, атласами, картами, энциклопедиями, каталогами, словарями, CD-ROM, Интернетом;
- самостоятельный поиск, извлечение, систематизация, анализ и отбор необходимой для решения учебных задач ин-

формации, её организация, преобразование, сохранение и передача;

- ориентация в информационных потоках, умение выделять в них главное и необходимое; умение осознанно воспринимать музыкальную и другую художественную информацию, распространяемую по каналам средств массовой информации;

- развитие критического отношения к распространяемой по каналам СМИ информации, умение аргументировать её влияние на формирование музыкального вкуса, художественных предпочтений;

- применение для решения учебных задач, проектно-исследовательской деятельности, информационных и телекоммуникационных технологий: аудио- и видеозаписи, электронная почта, Интернет;

- увеличение количества источников информации, с которыми можно работать одновременно при изучении особенностей музыкальных образов разных эпох, стилей, композиторских школ;

- осуществление интерактивного диалога в едином информационном пространстве музыкальной культуры.

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

- Актуальные проблемы теории и методики музыкального воспитания в школе: очерки. Кн. 1 / сост. и науч. ред. Л. В. Горюнова. — М., 1991.
- Алексеева Л. Л.* Музыка. Планируемые результаты. Система заданий. 5–7 классы / Л. Л. Алексеева, Е. Д. Критская. — М., 2013.
- Алиев Ю. Б.* Настольная книга учителя музыки / Ю. Б. Алиев. — М., 2012.
- Асафьев Б. В.* Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании / Б. В. Асафьев. — Л., 1973.
- Великие мюзиклы мира. — М., 2002.
- Данилюк А. Я.* Концепция духовно-нравственного развития и воспитания личности гражданина России / А. Я. Данилюк, А. М. Кондаков, В. А. Тишков. — М., 2010.
- Из истории музыкального воспитания: хрестоматия / сост. О. А. Апраксина. — М., 1990.
- Кабалевский Д. Б.* Дело всей жизни / Д. Б. Кабалевский, — М., 1995.
- Кабалевский Д. Б.* Как рассказывать детям о музыке? / Д. Б. Кабалевский. — М., 2005.
- Кабалевский Д. Б.* Про трёх китов и про многое другое. Книжка о музыке / Д. Б. Кабалевский. — М., 1976.
- Медушевский В. В.* Внемлите ангельскому пению / В. В. Медушевский. — Минск, 2000.
- Музыка в школе. Вып. I. Песни и хоры для учащихся начальных классов / сост. Г. П. Сергеева. — М., 2012.
- Музыка. 1–8 классы. Программы общеобразовательных учреждений / под руководством Д. Б. Кабалевского. — М., 2006.
- Музыка. 5–7 классы. Искусство. 8–9 классы. Сборник рабочих программ. Предметная линия учебников Г. П. Сергеевой, Е. Д. Критской / Г. П. Сергеева, И. Э. Кашекова, Е. Д. Критская. — М., 2011.
- Музыкальное образование в школе / под ред. Л. В. Школяр. — М., 2001.
- Оссенева М. С.* Методика работы с детским вокально-хоровым коллективом: учеб. пособие / М. С. Оссенева, В. А. Самарин, Л. И. Уколова. — М., 1999.
- Примерные программы по учебным предметам. Изобразительное искусство. 5–7 классы. Музыка. 5–7 классы. Искусство. 8–9 классы. — М., 2011.
- Психологическая коррекция музыкально-педагогической деятельности: учеб. пособие для студентов высших учеб. заведений. — М., 2001.
- Рапацкая Л. А.* Русская музыка в школе / Л. А. Рапацкая, Г. П. Сергеева, Т. С. Шмагина. — М., 2003.
- Современная энциклопедия. Музыка наших дней. — М., 2002.
- Федеральный государственный образовательный стандарт основного общего образования. — М., 2010.
- Формирование универсальных учебных действий в основной школе: от действия к мысли. Система заданий. Пособие для учителя / под ред. А. Г. Асмолова. — М. 2011.
- Хачатурян Д. К.* Словарь по искусству (архитектура, живопись, музыка) / Д. К. Хачатурян. — М., 1999.

Содержание

Предисловие	3
Пятый класс	13
<i>Первое полугодие.</i> Музыка и литература	13
<i>Второе полугодие.</i> Музыка и изобразительное искусство	68
Шестой класс	128
<i>Первое полугодие.</i> Мир образов вокальной и инструментальной музыки	128
<i>Второе полугодие.</i> Мир образов камерной и симфонической музыки	179
Рекомендуемая литература	229

Учебное издание

Сергеева Галина Петровна
Критская Елена Дмитриевна

УРОКИ МУЗЫКИ **Поурочные разработки** **5—6 классы**

Руководитель центра «Стандарты» *Л. И. Льянная*
Редактор *Ю. М. Соболева*
Художественный редактор *А. Г. Иванов*
Техническое редактирование
и компьютерная вёрстка *С. А. Сорока*
Корректоры *Н. В. Белозёрова, Г. Н. Смирнова*

Налоговая льгота — Общероссийский классификатор продукции ОК 005-93—953000. Изд. лиц. Серия ИД № 05824 от 12.09.01. Подписано в печать 19.06.13. Формат 60×90 $\frac{1}{16}$. Бумага газетная. Гарнитура PragmaticaC. Печать офсетная. Уч.-изд. л. 14,2. Тираж 2000 экз. Заказ .

Открытое акционерное общество «Издательство «Просвещение». 127521, Москва, 3-й проезд Марьиной рощи, 41.

Отпечатано в филиале «Смоленский полиграфический комбинат» ОАО «Издательство «Высшая школа». 214020, Смоленск, ул. Смольянинова, д. 1.
Тел.: +7(4812)31-11-96. Факс: +7(4812)31-31-70.

E-mail: spk@smolpk.ru <http://www.smolpk.ru>

ПРОДУКЦИЮ ИЗДАТЕЛЬСТВА МОЖНО ПРИОБРЕСТИ:

КНИГОТОРГОВЫЕ ПАРТНЕРЫ

ООО «РАЗУМНИК»

143987, г. Железнодорожный, а/я 24
Тел.: +7(495) 589-2688, 989-1438
E-mail: zakaz@razumnik.ru
<http://www.razumnik.ru>

ООО «АБРИС»

129075, Москва,
ул. Калибровская, 31А
Тел./факсы: +7(495) 229-6759
(многоканальный)
E-mail: abrisd@textbook.ru
<http://www.textbook.ru>
<http://абрис.рф>

ООО «Абрис-СПб»

Оптово-розничный центр
192171, Санкт-Петербург,
пр-т Железнодорожный, 20
Тел.: +7(812) 560-9273, 327-0450
Факс: +7(812) 560-2417
E-mail: info@prosv-spb.ru
<http://www.spb.textbook.ru>

Интернет-магазин «UMLIT.RU»

Доставка почтой по России,
курьером по Москве
ООО «Абрис»
129075, Москва,
ул. Калибровская, 31А
Тел./ факс: +7(495) 981-1039,
258-8213, 258-8214
E-mail: zakaz@umlit.ru
<http://umlit.ru>
<http://умлит.рф>

Интернет-магазин «Умник и К»

Литература издательства
«Просвещение» в наличии
и под заказ
ООО Компания «Разумник»
129110, Москва,
Напрудный пер., 15
Тел.: +7(495) 961-5008
E-mail: 9615008@mail.ru
<http://www.umnikk.ru>



Книжный магазин «УЗНАЙ-КА!»

127434, Москва,
Дмитровское шоссе,
25, корп. 1

Тел.: +7(499) 976-4860
E-mail: info@martbook.ru

ВИДЕОЛЕКЦИИ ВЕБИНАРЫ

▶ ЧТО ТАКОЕ ВЕБИНАРЫ «ПРОСВЕЩЕНИЯ»?

Это удобная и доступная возможность (даже для самых удаленных уголков Российской Федерации) узнать о современных учебно-методических комплексах, направлениях переработки учебников в соответствии с требованиями Федеральных государственных образовательных стандартов, обсудить с коллегами проблемные вопросы современного образования

▶ КТО ВЕДЕТ ВЕБИНАРЫ?

- Разработчики ФГОС
- Эксперты в области образования РАО, ИСИО РАО, ФИПИ
- Члены авторских коллективов учебно-методических комплексов
- Специалисты предметных центров и редакций издательства «Просвещение»



▶ ЧТО ДЛЯ ЭТОГО НЕОБХОДИМО?

Компьютер с подключением к сети Интернет,
рабочие колонки или наушники

Зайти в назначенное время по ссылке, указанной на сайте
издательства «Просвещение» **www.prosv.ru**
в разделе «Видеолекции и вебинары»

Участие в вебинаре бесплатное!

Анонсы и записи всех вебинаров
и видеолекций – на сайте издательства
«Просвещение» **www.prosv.ru**
в разделе «Видеолекции и вебинары»