

МУЗЫКА

7 класс

Тема года: «Содержание и форма в музыке»

I четверть

Урок 1

Тема: «Магическая единственность» музыкального произведения.

Цели урока:

- Учить воспринимать музыку как неотъемлемую часть жизни каждого человека.
- Развивать внимательное и доброжелательное отношение к окружающему миру.
- Воспитывать эмоциональную отзывчивость к музыкальным явлениям, потребность в музыкальных переживаниях.
- Развивать интерес к музыке через творческое самовыражение, проявляющееся в размышлениях о музыке, собственном творчестве.
- Формирование слушательской культуры на основе приобщения к вершинным достижениям музыкального искусства.
- Осмысленное восприятие музыкальных произведений (знание музыкальных жанров и форм, средств музыкальной выразительности, осознание взаимосвязи между содержанием и формой в музыке).

Музыкальный материал урока:

- Ю. Шевчук. Что такое осень (пение).

Дополнительный материал:

Ход урока:

I. Организационный момент.

II. Сообщение темы урока.

Тема года: «Содержание и форма в музыке».

Тема урока: «Магическая единственность» музыкального произведения.

III. Работа по теме урока.

Запись на доске:

Один лишь Дух, коснувшись глины, творит из нее Человека.

А. де Сент-Экзюпери

Всякое подлинное произведение искусства убедительно.

И не важно, воплощает ли оно прекрасные идеи и образы или намеренно заостряет тёмные, неприглядные стороны жизни.

Оно убедительно и тогда, когда окрыляет нас, пробуждает высокие стремления, и тогда, когда заставляет содрогаться от переживаемого ужаса.

Почему же одни произведения умирают, едва появившись на свет, а иные – живут в веках, приобщая к своим глубинам всё новые и новые поколения?

Много веков назад древнегреческий философ Аристотель подчёркивал разницу между прекрасным лицом и прекрасно нарисованным лицом. Великий мыслитель одним из первых угадал, что смысл искусства не в

изображении красивых явлений, а в поиске и воплощении скрытой сущности вещей.

Умение видеть скрытое, глубинное – одно из необходимых условий подлинного творчества.

**Не то, что мните вы, природа,
Не слепок, не бездушный лик,
В ней есть душа, в ней есть свобода,
В ней есть любовь, в ней есть язык.**

Однако самого тонкого слуха, самого острого зрения, самой чуткой интуиции недостаточно для того, чтобы на свет появилось произведение искусства. Мало *увидеть* и *понять* – нужно ещё и *воплотить*. С воплощение порой связана самая напряжённая сторона творчества – та, что вынуждает исписывать горы бумаги, проделывать невероятные путешествия, переживать невероятные путешествия, переживать минуты глубокой тревоги – и всё ради одной единственной фразы, штриха, мелодии.

Истинное искусство требует от художника полной самоотдачи и самозабвения. Оно требует найти ту *истинную* фразу или мелодию, единственную, которая отвечала бы замыслу её создателя.

Тот, кому судьба предназначила быть творцом, носит в душе идеал, с которым он сверяет всё, что создаёт.

Такой идеал – *«магическая единственность»* замысла и его воплощения – *единство содержания и формы*.

Вокально-хоровая работа.

✓ Ю. Шевчук. Что такое осень.

IV. Итог урока.

Мы начали разговор о единстве содержания и формы в искусстве, которое зависит и от красоты, и от истинности, и глубины жизни.

V. Домашнее задание.

Выучить песню.

СОДЕРЖАНИЕ В МУЗЫКЕ

Урок 2

Тема: Музыку трудно объяснить словами.

Цели урока:

- Учить воспринимать музыку как неотъемлемую часть жизни каждого человека.
- Развивать внимательное и доброжелательное отношение к окружающему миру.
- Воспитывать эмоциональную отзывчивость к музыкальным явлениям, потребность в музыкальных переживаниях.
- Развивать интерес к музыке через творческое самовыражение, проявляющееся в размышлениях о музыке, собственном творчестве.
- Формирование слушательской культуры на основе приобщения к вершинным достижениям музыкального искусства.
- Осмысленное восприятие музыкальных произведений (знание музыкальных жанров и форм, средств музыкальной выразительности, осознание взаимосвязи между содержанием и формой в музыке).

Музыкальный материал урока:

- *И. Брамс*. Симфония № 3. III часть. Фрагмент (слушание).
- *М. Таривердиев*, стихи *Н. Добронравова*. Маленький принц (слушание).
- *Ю. Шевчук*. Что такое осень (пение).

Дополнительный материал:

Ход урока:

I. Организационный момент.

II. Сообщение темы урока.

Тема урока: Музыку трудно объяснить словами.

III. Работа по теме урока.

Запись на доске:

Один лишь Дух, коснувшись глины, творит из нее Человека.

А. де Сент-Экзюпери

О музыкальном содержании говорить намного труднее, чем о содержании других видов искусства.

В музыке часто отсутствует сюжет, в отличие от произведений литературы или живописи, поэтому музыку не перескажешь словами. В ней редко встречаются конкретные образы, которым можно дать словесную характеристику.

Лишь о небольшой части музыки – музыки программной – мы имеем возможность рассуждать примерно так, как рассуждают о литературном произведении, т. е. касаясь тех словесных описаний, которые даёт нам композитор. Но как только начинается собственно музыкальное звучание, программная музыка становится столь же недоступной нашим определениям, подобно любой другой.

Всё это делает музыку особым искусством среди других искусств.

Вероятно, потому, что только музыка умеет выразить невыразимое.

Мы уже говорили о музыкальности мира, о том, что эта музыкальность присутствует в явлениях природы, в других видах искусства, в многообразии человеческих настроений и состояний души.

Любой знает, в жизни не всё и не всегда протекает гладко и безоблачно. Даже каждодневные радости, волнения, тревоги оставляют в душе глубокий след. Ещё более глубоко воздействуют на нас сильные эмоциональные потрясения: открытия, потери, разочарования и новые надежды.

Все эти впечатления составляют огромный пласт человеческой жизни – невидимый, но порой самый важный и значительный. Это то, с чем человек пребывает постоянно, что лишь в малой своей части может быть открыто окружающему миру – ведь средства самовыражения у человека так ограничены. Как вырваться из самого себя, хотя бы ненадолго преодолеть это вечное одиночество собственных желаний, стремлений, снов, радостей и страданий? Одним из путей преодоления самого себя является творчество. Ведь в нём находят выражения чувства и мысли, пережитые автором, его личный опыт поражений и побед, вся его богатая внутренняя жизнь.

Однако не каждый человек способен выражать себя в художественной деятельности. Среди многих ценностей, каким обладает искусство, есть и такая, которая обращена к человеческой душе, которая приобщает к безграничному миру фантазии, возвышает её, помогает преодолеть замкнутость одиночного существования.

Может быть, именно этого человек прежде всего ищет в произведениях искусства: ведь он взаимосвязан с миром, он ищет отклика и утешения. «Мы вечном плену у источников, – писал А. де Сент-Экзюпери в своей книге «Планета людей». – Наша свобода так ограничена. Считается, что человек волен идти куда вздумается. Считается, будто он свободен... И никто не видит, что мы на привязи у колодцев, мы привязаны точно пуповиной, к чреву земли. Сделаешь лишний шаг – и умираешь». Эту мысль, пришедшую к лётчику, терпящему бедствие в пустыне, едва ли следует понимать только в самом прямом смысле. Мы действительно находимся в вечном плену у источников. Как телу нужна вода, пища и одежда, точно так же человеческая душа ищет свои родники, откуда она черпает силу.

Среди этих животворящих родников, с давних времён поддерживающих и укрепляющих человека, находится и музыка – музыка с её зажигательными ритмами и убаюкивающими интонациями, музыка, понимающая и утешающая нас.

Бывают минуты, когда нам не нужны слова, когда они даже мешают: вслушаться в себя, глубже понять свои чувства. Не всегда человек может объяснить самого себя.

Вот почему мы говорим о том, что только музыка способна выразить невыразимое.

Вот почему её саму так трудно объяснить словами.

И в этом – главная особенность её содержания.

✓ *М. Таривердиев, стихи Н. Добронравова. Маленький принц (слушание).*

✓ *И. Брамс*. Симфония № 3. III часть. Фрагмент (слушание).

Иоганнес Брамс (1833 – 1897) – выдающийся немецкий композитор, создатель философски углубленных произведений для симфонического оркестра, в которых он выражал самые разные чувства и настроения. Он даёт нам возможность ощутить неповторимую атмосферу времени, создаёт музыкально обобщённый образ эпохи.

Вокально-хоровая работа.

✓ *Ю. Шевчук*. Что такое осень.

IV. Итог урока.

Мы говорили о том, что только музыка способна выразить невыразимое.

V. Домашнее задание.

Выучить песню. Ответьте письменно на вопрос: почему художественное произведение можно уподобить загадке?

Урок 3

Тема: Что такое музыкальное содержание.

Цели урока:

- Учить воспринимать музыку как неотъемлемую часть жизни каждого человека.
- Воспитывать эмоциональную отзывчивость к музыкальным явлениям, потребность в музыкальных переживаниях.
- Развивать интерес к музыке через творческое самовыражение, проявляющееся в размышлениях о музыке, собственном творчестве.
- Формирование слушательской культуры на основе приобщения к вершинным достижениям музыкального искусства.
- Осмысленное восприятие музыкальных произведений (знание музыкальных жанров и форм, средств музыкальной выразительности, осознание взаимосвязи между содержанием и формой в музыке).

Музыкальный материал урока:

Л. Бетховен. Соната № 14 для фортепиано. I часть. (слушание).

Я. Дубравин, стихи М. Пляцковского. Когда играет музыкант (пение).

Дополнительный материал:

Портрет композитора Л. Бетховена.

Ход урока:

I. Организационный момент.

II. Сообщение темы урока.

Запись на доске:

*... Жизни годы
Прошли недаром, ясен предо мной
Конечный вывод мудрости земной:
Лишь тот достоин жизни и свободы,
Кто каждый день за них идёт на бой!
И. В. Гёте. Фауст*

III. Работа по теме урока.

Рассказ учителя о Л. Бетховене, его музыке.

Жизненное кредо Л. Бетховена:

1. «Я не знаю иных признаков превосходства, кроме доброты».
2. «Благотворить, где только можешь, превыше всего любить свободу и даже у монастырского престола от истины не отречься».
3. «Музыка должна высекать огонь из души человеческой».

Близки ли вам бетховенские принципы? Какой из них для вас мог бы стать определяющим в жизни? Почему?

Основы творческой и человеческой «интонации» бетховенской музыки – «через тернии к звёздам»; «через страдания – к радости». «Дайте мне хотя бы один день чистой радости».

Ромен Роллан говорил о Бетховене: «Рисуя его, я рисую его племя, наш век, нашу мечту. Нас и нашу спутницу с окровавленными ногами – Радость!»

Не жирную радость, отъевшуюся у стойла души. Радость испытания, радость труда и борьбы, преодоленного страдания, победы над самим собой...»

Когда Бетховен поселился в Вене, ему было 22 года, к тому времени он был уже опытным композитором и блестящим исполнителем. Его страсть – *импровизация*, непосредственное, зажигающее творчество на эстраде, радость создания музыки тут же, на глазах слушателей. В импровизации он не знал себе равных. Успех сопутствовал ему. Его сочинения приобретали известность. Он был принят в аристократических домах и знаменит

Казалось, Бетховен мог быть счастлив. Но «судьба стучалась в дверь». Уже несколько лет Бетховен замечал признаки надвигающейся глухоты – страшная беда для музыканта. Приходилось скрывать глухоту от окружающих. Страх потерять способность к творчеству приводил его в отчаянье. Об этом Бетховен поведал своим братьям письмом, известным под названием Гейлигенштадского завещания: «...Я был недалёк от того, чтобы наложить на себя руки. Искусство! Только оно одно и удержало меня. Мне казалось невыносимым покинуть этот мир прежде, чем я не выполню того, к чему я чувствовал себя призванным...»

Но осенью 1801 года жизнь ещё улыбается Бетховену. Он полюбил графиню Джульетту Гвиччарди. Несмотря на обрушивающиеся несчастья, Бетховен видел в людях лучшее, прощая слабости: музыка укрепляла его доброту. Вероятно, и в Джульетте он какое-то время не замечал легкомыслия, считая её достойной любви, принимая красоту её лица за красоту души. «мне стало отраднее жить, – пишет он другу, – я встречаюсь с людьми... эта перемена... её произвело очарование одной милой девушки; она любит меня и я люблю её. Первые счастливые минуты в моей жизни за последние два года». Он дорого заплатил за них. Джульетта неожиданно предала его. Она вышла замуж за графа Гелленберга, бездарного композитора, отдав ему предпочтение не только как претенденту на её руку, но и как музыканту! После измены Джульетты Бетховен уехал в имение своего друга. Он искал одиночества. Три дня он бродил по лесу, не возвращаясь домой. Его нашли в отдаленной чаще обессиленным от голода и страданий. Ни одной жалобы никто не услышал. У Бетховена не было потребности в словах. Всё было сказано музыкой «Сонаты вроде фантазии». «Вслушайтесь в неё не только своим слухом, но и всем своим сердцем! И, может быть, вы услышите в её первой части такую скорбь, какой раньше никогда не слышали, во второй части – такую светлую и в то же время такую печальную улыбку, какой раньше и не замечали; и, наконец, в финале – такое буйное стремление вырваться из оков страданий и печали, о котором можно сказать только словами самого Бетховена: «я схвачу свою судьбу за горло. Ей не удастся согнуть меня! О! Как было бы прекрасно прожить тысячу жизней!» Д. Кабалевский.

✓ Л. Бетховен. Соната № 14 для фортепиано. I часть. (слушание).

Совсем не жалкими предстают в искусстве такие вечные источники страданий, как одиночество или неразделённая любовь, напротив: они

исполнены своеобразного величия, ведь именно они раскрывают подлинное достоинство души. Бетховен, отвергнутый Джульеттой Гвиччарди, пишет «Лунную» сонату, даже сумраком своим озаряющую вершины мирового музыкального искусства.

***Богатство вместе с властью вольно бродят,
Вступая в океан добра и зла,
Когда они из наших рук уходят;
Любовь же пусть неправильной была, –
Бессмертная, в бессмертии пребудет,
Всё превзойдёт, что было или будет.***

П. Б. Шелли. Любовь бессмертная

— Какой образ создаёт музыка? соответствует ли название «Лунная соната», данное ей поэтом-романтиком Рельштабом уже после смерти композитора, образному миру бетховенской музыки?

— Каков характер музыки – мужественный, женственный, юношеский или детский?

— Слушая 1-ю часть сонаты, обратите внимание на три элемента её музыкальной речи: сосредоточенно-скорбную мелодию верхнего голоса, равномерно струящийся аккомпанемент триолей в среднем голосе и глубокие мрачные аккорды басов. Который из элементов в восприятии поэта стал главным и способствовал появлению воспоминаний о лунном свете?

— Сколько образов в этой музыке? (*Один, в котором явно слышно развитие чувства: в начале скорбная мелодия с ритмическими интонациями траурного марша; в среднем разделе эти интонации уступают место безостановочному волнообразному движению триолями на фоне глубоких басов, которые постепенно разрастаются, поднимаясь в регистре и в силе звучности, достигают кульминации, словно хотят разорвать тягостную скорбную цель; возвращение в третьем разделе скорбной мелодии, и короткая кода с траурным ритмом в басу утверждают чувство безысходности.*)

— Как вы понимаете слова Ф. Достоевского «Многое меняется, сердце остаётся одно». Согласны ли вы с этим?

Вывод: «... Если кто-то проживёт всю жизнь, так и не познав всей красоты и богатства музыки Баха и Моцарта, Бетховена и Шопена, Чайковского и Мусоргского не станут от этого меньше ни Бах, ни Моцарт, ни Бетховен, ни Шопен, ни Чайковский, ни Мусоргский. Они останутся такими же великими и могучими. А вот тот, кто пройдёт мимо них и не прикоснётся к их искусству, потеряет много, очень много» Д. Кабалевский.

✓ Л. Бетховен. Соната № 14 для фортепиано. II часть. (слушание).

— Почему Ференц Лист – один из лучших исполнителей «Лунной сонаты» – назвал её вторую часть «цветком между двумя безднами»?

— Изменилась ли музыка 2-й части по сравнению с первой?

— Как вы думаете, о чём думал Бетховен, когда писал эту часть? (*Это либо воспоминание о чём-то светлом и одновременно печальном, либо мечта, а может быть, это улыбка Джульетты, почти танцевально-игривая, чередующаяся с его мрачными мыслями.*)

— Сколько образов? (*Два – мужественный и женственный.*)

Возможно, Бетховен имел в виду себя, когда говорил: «Мужчина должен быть крепок и мужественен во всём».

И, наконец, 3-я часть.

Слушание.

— Какие чувства переданы в 3-й части? (*Бурное кипение страстей, могучее стремление преодолеть скорбь.*)

— Известно, что суть сонатной формы в конфликте (борьбе) или контрасте образов. Почему Бетховен нарушил установленную традицию и написал 1-ю часть сонаты не в сонатной форме?

— Где конфликт проступает отчётливее: внутри частей сонаты или между частями?

— В чём проявляется оптимизм Бетховена? (*Достижение цели в борьбе, не легкомысленный оптимизм, а внутренняя сила, выстраданная радость.*)

Вывод: «... Страждущие души, благородные души, возьмите себе в спутники этого человека!» Эдуард Эррио «Жизнь Бетховена».

Вокально-хоровая работа.

Я. Дубравин, стихи М. Пляцковского. Когда играет музыкант (пение).

IV. Итог урока.

«Сердце – вот истинный рычаг всего великого», – говорил Бетховен. И друзья отмечали удивительное сочетание его доброты, необычайного детского нрава и могучей, упрямой воли. Никакой император, никакой король не обладал таким сознанием своей силы, как отрезанный от людей стеной глухоты великий композитор.

V. Домашнее задание.

Выучить песню. Подготовить доклад о Л. Бетховене.

Урок 4

Тема: Что такое музыкальное содержание.

Цели урока:

- Учить воспринимать музыку как неотъемлемую часть жизни каждого человека.
- Воспитывать эмоциональную отзывчивость к музыкальным явлениям, потребность в музыкальных переживаниях.
- Формирование слушательской культуры на основе приобщения к вершинным достижениям музыкального искусства.
- Осмысленное восприятие музыкальных произведений (знание музыкальных жанров и форм, средств музыкальной выразительности, осознание взаимосвязи между содержанием и формой в музыке).

Музыкальный материал урока:

- *Л. Бетховен.* Увертюра «Эгмонт». 8 класс (слушание).
- *Я. Дубравин,* стихи *М. Пляцковского.* Когда играет музыкант (пение).
- *Ю. Мигуля.* Быть человеком (пение).

Дополнительный материал:

Портрет композитора Л. Бетховена.

Ход урока:

I. Организационный момент.

II. Сообщение темы урока.

Тема урока: «Что такое музыкальное содержание».

III. Работа по теме урока.

Запись на доске:

*Безумная любовь моя, Бетховен!
Как от тебя уйти, коль ты во мне?
То я распят тобою на струне,
То свергнут в ад, то поднят с небом вровень...*

П. Михня

Мы продолжим разговор о Бетховене. Сегодня вы услышите его увертюру «Эгмонт».

В основу трагедии «Эгмонт» немецкого поэта И. В. Гёте легли исторические события XVI века, связанные с борьбой нидерландского народа за освобождение от испанского владычества. Эгмонт, граф Лемораль, возглавил восстание против испанского короля Филиппа II, но становится жертвой коварных замыслов врагов, поддержавших короля. Перед смертью Эгмонт обратился к народу с призывом бороться за свободу и независимость своей Родины.

Образ Эгмонта бал близок идеалам и настроениям Л. Бетховена. Всю силу своих чувств он выразил в увертюре.

Увертюра «Эгмонт» – произведение одночастное. Л. Бетховен сумел показать в сжатой форме основные моменты развития трагедии.

Увертюра начинается медленным **вступлением**. Здесь зарождается конфликт.

Образ испанского владычества. Аккордовое изложение, темп медленный, ритм синкопированный, звучит торжественно, властно – напоминает испанский танец-шествие сарабанду. Низкий регистр, минорный лад придают ей мрачную зловещую окраску. В оркестре её исполняют струнные инструменты.

Образ нидерландского народа. Тему «запевает» гобой, к которому присоединяются другие деревянные духовые инструменты, а затем и струнные. В основе мелодии лежит очень выразительная секундовая интонация, которая придаёт ей скорбный характер. Стонущие интонации, интонации «вздохов», просьба, жалоба. Когда вы будете слушать музыку, обратите внимание на самое важное – когда вступление переходит в основную часть: главная (первая) тема этой части незаметно вырастает из второго (угнетённого) образа – темы народа.

✓ *Л. Бетховен. Увертюра «Эгмонт». 8 класс (слушание).*

— Почему? Что этим хотел сказать Л. Бетховен? (*Композитор даёт понять – угнетённый народ собирает силы и от стонов переходит к борьбе.*)

— Вслед за первой темой, стремительно несущейся вперёд, появляется вторая (побочная) – образ завоевателей. Но, обратите внимание, в ней нет былого величия и властности.

— В экспозиции два образа сталкиваются, охваченные единым потоком напряжённой борьбы.

— Каков итог борьбы? Герой погибает, но народ торжествует победу.

— Сколько частей в увертюре? Три: в 1-й – излагаются и сопоставляются контрастные образы, во 2-й – разработка и развитие образов, в 3-й – итог противоборства тем.

Увертюра написана в форме сонатного аллегро. Главная партия имеет волевой, героический характер. Она изложена в фа миноре. Сила и энергия её постепенно возрастают. Вначале она звучит в нижнем регистре у виолончелей и других струнных инструментов *piano*, а затем подхватывается всем оркестром *fortissimo*.

Ход на секунду в начале мелодии раскрывает родство главной партии со второй темой вступления – темой «страданий» народа. Её героический характер говорит уже не о покорности, а о возмущении нидерландцев и восстании их против поработителей.

Побочная партия также связана с музыкой вступления, аккордовой, тяжеловесной – без труда можно узнать тему «поработителей». Изложенная в мажоре (ля-бемоль мажор), она звучит теперь не только торжественно, но и победно. Эта тема поручена струнным инструментам. Тихое звучание деревянных духовых инструментов во второй фразе роднит побочную партию со второй темой вступления.

Мужественная и решительная заключительная партия завершает экспозицию.

Разработка очень невелика. В ней как бы продолжается сопоставление контрастных тем вступления, «борьба» обостряется. На робкие «просьбы» каждый раз следует неумолимый и жестокий «ответ». Многократное повторение мелодии начала главной партии каждый раз завершается двумя отрывистыми и резкими аккордами.

Но «борьба» на этом не заканчивается. В конце репризы она разгорается с ещё большей силой. Тема «испанских поработителей» звучит здесь особенно непреклонно и яростно, и ещё более жалобно и умоляюще – тема народа. Неравный поединок внезапно обрывается. Реприза заканчивается рядом выдержанных, тихо и печально звучащих аккордов. Бетховен хотел, очевидно, передать здесь последнюю жестокую схватку с врагом и гибель героя, Эгмонта.

Увертюра заканчивается большой кодой, в которой показан итог борьбы. Её торжественный и ликующий характер говорит о победе народа.

Начало коды напоминает гул приближающейся толпы, который быстро нарастает и выливается в поступь грандиозного массового шествия. Звучат призывные возгласы труб и валторн, и в конце увертюры флейта пикколо. Заканчивает Бетховен увертюру в одноимённом мажоре.

Вывод: «Драматургия произведения заключена в остром столкновении двух образов».

Вокально-хоровая работа.

- ✓ *Я. Дубравин*, стихи *М. Пляцковского*. Когда играет музыкант (пение).
- ✓ *Ю. Мигуля*. Быть человеком (пение).

IV. Итог урока.

Интерес Бетховена к судьбам народов, стремление в своей музыке показать «борьбу» как неизбежный путь к достижению цели и грядущую победу – основное содержание героических произведений композитора.

V. Домашнее задание.

Выучить песни. Доклады о творчестве Бетховена.

Урок 5

Тема: Каким бывает музыкальное содержание. Музыка, которую необходимо объяснить словами.

Цели урока:

- Воспитывать эмоциональную отзывчивость к музыкальным явлениям, потребность в музыкальных переживаниях.
- Развивать интерес к музыке через творческое самовыражение, проявляющееся в размышлениях о музыке, собственном творчестве.
- Формирование слушательской культуры на основе приобщения к вершинным достижениям музыкального искусства.
- Осмысленное восприятие музыкальных произведений (знание музыкальных жанров и форм, средств музыкальной выразительности, осознание взаимосвязи между содержанием и формой в музыке).

Музыкальный материал урока:

- ✓ *А. Вивальди*. Зима. I часть. Из цикла «Четыре концерта для скрипки с оркестром «Времена года» (слушание).
- ✓ *О. Мессиа*н. Пробуждение птиц. Фрагмент (слушание).
- ✓ *Е. Подгайц*. Осенний вокализ (пение).

Дополнительный материал:

Портреты композиторов: А. Вивальди и О. Мессиа

Ход урока:

I. Организационный момент.

Сегодня мы познакомимся с программностью в музыке.

II. Сообщение темы урока.

Тема урока: «Каким бывает музыкальное содержание. Музыка, которую необходимо объяснить словами».

III. Работа по теме урока.

Каждое искусство говорит на своём языке. Музыка – язык **звуков** и **интонаций** – отличается особой интонационной глубиной. Именно эта эмоциональная сторона содержания музыки ощущается слушателем в первую очередь. Музыка замечательно точно рисует и человеческие характеры, обладает звукоизобразительными возможностями. Она несёт в себе целостное мирозерцание. Музыка тесно связана с жизнью, с другими видами искусства. **Песня** предстаёт перед нами как единство поэзии и музыки. **Балет** – сплав музыки и хореографии. **Опера**, в сущности своей, есть синтез драматургии, изобразительного искусства и музыки. **Программная музыка** нередко воспроизводит в звуках сюжет, знакомый слушателям из произведений литературы, живописи и других видов искусства.

Музыкальное содержание проявляет себя по-разному.

Оно может рассказывать нам о чудесных странах и о вечной поэзии природы, оно погружает нас в далёкое историческое прошлое и дарит мечту о прекрасном будущем, оно заново создаёт характеры героев – даже тех, что

уже известны нам по произведениям литературы или изобразительного искусства.

Такое содержание воплощается в многочисленных музыкальных произведениях, объединённых общим для них качеством – **программностью**. «Лес» и «Ночь в Мадриде», «Богатырская» симфония и «Зимние грёзы», «Шехеразада» и «Гном» – все эти произведения, созданные А. Глазуновым и М.Глинкой, А. Бородиным и П. Чайковским, Н. Римским-Корсаковым и М. Мусоргским, образуют чудесный ряд различных воплощений музыкального содержания.

Знакомясь с музыкальным произведением, имеющим программное название, мы не ищем лишь звуковое изображение подсказанных нам образов, но и улавливаем в его звучании нечто большее. Звучание музыки образует особое настроение, дающее простор воображению слушателя. Каждый представляет своё, то, что ему близко и дорого. И любим мы что-то в произведении только тогда, когда открываем в нём близкое и дорогое нам самим. Вот почему нас и в жизни, и в искусстве какие-то вещи трогают сильно и глубоко, а какие-то оставляют равнодушными.

(Программная музыка – воспроизводит в звуках сюжет, знакомый слушателям из произведений литературы, живописи и других произведений искусства.)

Инструментальная музыка, реально отделившись от иных искусств, сохраняет внутренние связи с ними.

Услышать музыку – значит проникнуть в её смысл, в её художественный мир. Но этот путь пролегает через звуковую форму.

Музыкальный пейзаж – это «пейзаж» настроения, в котором выразительность интонаций сливается с изобразительными подробностями музыкального языка.

Потому, что музыкальное содержание избегает конкретности, в нем всегда заключён обобщающий смысл. История, люди, характеры, человеческие взаимоотношения, картины природы – всё это представлено в музыке, но представлено особым образом. Верно найденная интонация, яркий ритмический рисунок скажут нам о произведении гораздо больше, чем самое длинное и подробное описание. Ведь каждое искусство выражает себя своими собственными, только ему присущими средствами: литература воздействует словом, живопись – красками и линиями, а музыка покоряет своими мелодиями, ритмами и гармониями.

Давайте проследим, как проявляет себя содержание в произведениях с программной музыки. Природа разнообразна, богата чудесами, что этих чудес хватит не на одно поколение музыкантов, поэтов и художников.

✓ *А. Вивальди. Зима. I часть. Из цикла «Четыре концерта для скрипки с оркестром «Времена года» (слушание).*

Пение птиц издавна влекло музыкантов. Для многих из них это стало школой композиторского мастерства. Особенные тембры присущи каждой

птице, характер щебетания, темп, штрихи и, наконец, громкость, которая свойственна её пению, – всё это учило точности, детальности, выразительности музыкальных характеристик.

Оркестровое произведение *О. Мессиана* «Пробуждение птиц» – один из результатов такой «лесной школы», где очень точно передаются разнообразные звучания летнего леса, наполненного голосами птиц.

✓ *О. Мессиаан*. Пробуждение птиц. Фрагмент (слушание).

В этом фрагменте можно было услышать пение вертишейки, домового сыча, лесного жаворонка, камышинки, чёрного дрозда и других птиц, постепенно пробуждающихся и своим пением встречающих рассвет. Музыка открывает новые возможности звукоизобразительности – не только ритмической и тембровой, но и динамической.

Вокально-хоровая работа.

✓ *Е. Подгайц*. Осенний вокализ (пение).

IV. Итог урока.

Потому, что музыкальное содержание избегает конкретности, в нем всегда заключён обобщающий смысл. История, люди, характеры, человеческие взаимоотношения, картины природы – всё это представлено в музыке, но представлено особым образом. Верно найденная интонация, яркий ритмический рисунок скажут нам о произведении гораздо больше, чем самое длинное и подробное описание

V. Домашнее задание.

Дополнительно ознакомиться с жизненным и творческим путём А. Вивальди. Подготовить доклады.

Урок 6

Тема: Ноябрьский образ в пьесе П. Чайковского.

Цели урока:

- Развивать внимательное и доброжелательное отношение к окружающему миру.
- Воспитывать эмоциональную отзывчивость к музыкальным явлениям, потребность в музыкальных переживаниях.
- Формирование слушательской культуры на основе приобщения к вершинным достижениям музыкального искусства.
- Осмысленное восприятие музыкальных произведений (знание музыкальных жанров и форм, средств музыкальной выразительности, осознание взаимосвязи между содержанием и формой в музыке).

Музыкальный материал урока:

- П. Чайковский. Ноябрь. На тройке. Из фортепианного цикла «Времена года» (слушание).
- Е. Подгайц. Осенний вокализ (пение).
- В. Ребиков, стихи И. Бунина. Осенняя песня (пение).
- Ю. Визбор. Милая моя (пение).

Дополнительный материал:

Портрет композитора П. Чайковского.

Ход урока:

I. Организационный момент.

Вспомните, о чём шла речь на прошлом уроке? (*Каким бывает музыкальное содержание. Музыка, которую необходимо объяснить словами.*)

Дайте определение, что такое программная музыка. (*Программная музыка – воспроизводит в звуках сюжет, знакомый слушателям из произведений литературы, живописи и других произведений искусства.*)

II. Сообщение темы урока.

Тема урока: Ноябрьский образ в пьесе П. Чайковского.

III. Работа по теме урока.

Сегодня мы проследим, как проявляет себя содержание в произведениях программной музыки.

Наверное, у любого человека определённое время года вызывает целый пласт образов, мыслей, переживаний, близких и понятных только ему. И если бы все композиторы писали свои «Времена года», то, конечно, это были бы совершенно не похожие произведения, которые отражали бы не только поэзию природы, но особый художественный мир своих создателей.

Однако подобно тому, как мы принимаем природу в различных её проявлениях – ведь своя прелесть есть у дождя, и у метели, и у пасмурного осеннего дня – точно так же мы принимаем и тот полный влюблённости художественный взгляд, который воплощает в своих произведениях композитор. Слушая пьесу «Ноябрь» («На тройке»), мы не думаем о том, что звенящие бубенцами тройки лошадей давно ушли из нашей жизни, что ноябрь будит в нас совсем другие представления, мы вновь и вновь

погружаемся в атмосферу этой прекрасной музыки, так выразительно повествующей о той «душе ноября», какую вдохнул в неё великий Чайковский.

Не гляди же с тоской на дорогу,
И за тройкой вослед не спеши,
И тоскливую в сердце тревогу
Поскорей навсегда заглуши.

Этот эпиграф из стихотворения Н. Некрасова «Тройка» углубляет содержательную многомерность пьесы, которая обрисовывается прежде, чем начинает звучать музыка. Мы не просто представляем застывший осенний день, мчащуюся тройку, а угадываем в этой тройке символ чего-то навек уходящего, чью-то тоску, ожидание и тревогу.

Таковы программные предпосылки пьесы.

Музыка же дарит нам образ, полный обаяния истинно русского ноября: широкое дыхание мелодии, её плавность и величавость навевают традиционный для русского искусства образ благодатной осени – яркой, щедрой, вдохновляющей.

Но дни идут. И вот уж дымы
Встают столбами на заре,
Леса багряны, неподвижны,
Земля в морозном серебре,
И в горностаевом шугае,
Умывши бледное лицо,
Последний день в лесу встречая,
Выходит осень на крыльцо.

И. Бунин «Листопад»

Этот фрагмент из стихотворения И. Бунина «Листопад» созвучен 1 разделу пьесы «Ноябрь» П. Чайковского, где звучит любование ярким, предзимним днём. Этому способствует солнечная тональность мелодии (ми мажор), жизнерадостный характер (неторопливые певучие фразы). Показана широта и своеобразная красота русской природы.

Чайковский, был одарён способностью в каждом явлении природы видеть и понимать что-то недосыгаемо прекрасное, успокаивающее, дающее жажду жизни.

Вслушайтесь в звучание начального раздела пьесы «Ноябрь» и попробуйте представить, какую осень рисует в своей музыке композитор, какие чувства и настроения вызывает в нас её звучание.

Второй раздел приближает нас к содержанию пьесы, – «На тройке». Музыка этого раздела обогащается введением яркого изобразительного момента – звона бубенцов. В нём угадывается весёлый бег тройки лошадей, составляющей когда-то неотъемлемую часть русской национальной жизни. Этот звон бубенцов придаёт пьесе зримость, картинность и одновременно

вносит ещё один жизнерадостный момент – момент любования милой каждому русскому сердцу картиной.

Звон бубенцов завершает пьесу «Ноябрь», звучание которой к концу становится всё тише, как будто тройка, только что ещё промчавшаяся мимо нас, постепенно удаляется, исчезает в дымке холодного осеннего дня.

Программное содержание композитора:

Ноябрь, последний осенний месяц, последние дни перед наступлением зимы. Вот звеня бубенцами, промчалась тройка – и вот она всё дальше и дальше от нас скрывается вдаль, и звон бубенцов всё тише...

И как бы ни был жизнерадостен взгляд композитора, умеющий в любой поре года увидеть свою прелесть и полноту жизни, всё же он не свободен от чувства острого сожаления, неизбежного при разлуке с чем-то привычным и по-своему дорогим.

✓ *П. Чайковский*. Ноябрь. На тройке. Из фортепианного цикла «Времена года» (слушание).

— Поделитесь своими впечатлениями о музыке Чайковского.

Вокально-хоровая работа.

✓ *Е. Подгайц*. Осенний вокализ (пение).

✓ *В. Ребиков*, стихи И. Бунина. Осенняя песня (пение).

✓ *Ю. Визбор*. Милая моя (пение).

Работа над звукообразованием, дикцией, дыханием, характером исполнения.

IV. Итог урока.

Программность значительно расширяет музыкальный образ, внося в него смысловой подтекст, который только в одной музыке мы бы не уловили.

V. Домашнее задание.

Выучит текст песен. Кратко записать основные сведения о Чайковском в тетрадь.

Урок 7

Тема: «Восточная» партитура Н. Римского-Корсакова «Шехеразада»

Цели урока:

- Учить воспринимать музыку как неотъемлемую часть жизни каждого человека.
- Воспитывать эмоциональную отзывчивость к музыкальным явлениям, потребность в музыкальных переживаниях.
- Формирование слушательской культуры на основе приобщения к вершинным достижениям музыкального искусства.
- Осмысленное восприятие музыкальных произведений (знание музыкальных жанров и форм, средств музыкальной выразительности, осознание взаимосвязи между содержанием и формой в музыке).

Музыкальный материал урока:

- *Н. Римский-Корсаков.* Симфоническая сюита «Шехеразада». I часть. (слушание).
- *Е. Подгаец.* Осенний вокализ (пение).
- *В. Ребиков,* стихи И. Бунина. Осенняя песня (пение).
- *Ю. Визбор.* Милая моя (пение).

Дополнительный материал:

Портрет композитора Н. А. Римского-Корсакова.

Ход урока:

I. Организационный момент.

— О чём шла речь на прошлом уроке? (*Программность значительно расширяет музыкальный образ, внося в него смысловой подтекст, который только в одной музыке мы бы не уловили.*)

II. Сообщение темы урока.

Тема урока: «Восточная» партитура Н. Римского-Корсакова «Шехеразада».

III. Работа по теме урока.

Николай Андреевич Римский-Корсаков
(1844 – 1908)

Николай Андреевич Римский-Корсаков говорил: «Мой род – это сказка, былина и непременно русские». Композитора вдохновляла красота народного искусства: песен, сказаний, обрядов. Страницы русской истории, экзотические образы Востока, картины природы словно оживают в музыке Римского-Корсакова.

Ещё мальчиком полюбил море. Римский-Корсаков поступает учиться в Морской корпус, по окончании которого совершает кругосветное плавание, ставшее источником творческой фантазии на многие годы.

Сблизившись с М. А. Балакиревым, молодой офицер овладевает основами композиторского мастерства, входит в кружок «Могучая кучка».

Николай Андреевич Римский-Корсаков – создатель 15 опер, очень разнообразных по содержанию. В первой опере – «Псковитянка» (1872) – повествуется о драматических событиях, связанных с образованием единого Русского государства. Особенно притягивают композитора сказочные

образы. В операх, написанных по повестям «Майская ночь» и «Ночь перед рождеством» Н.В. Гоголя, мягкий, светлый юмор сочетается с поэтичностью вымысла. Опера «Снегурочка» (по «весенней сказке» А. Н. Островского, 1881) показывает жизнь сказочных берендеев неотделимой от природы, её одушевлённых фантастических сил.

Композитора привлекает былина о новгородском гусле Садко (симфоническая картина «Садко» и написанная в 1896 г. одноимённая опера), старинные легенды («Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии», 1904).

В поздних сказочных операх «Кашей Бессмертной» (1902) и «Золотой петушок» (1907) в иносказательной форме выражается отношение композитора к содержанию. А в операх «Царская невеста» (по драме Л.А. Мея, 1898), «Моцарт и Сальери» (по одноимённой трагедии А.С. Пушкина, 1897) в центре внимания оказывается драма отдельных личностей, их трагическая судьба.

Ярко проявился талант Римского-Корсакова и в инструментальной музыке. В фрагментах из опер (например, «Три чуда» и «Сказка о царе Салтане») и в программных симфонических произведениях («Шехеразада», «Испанское каприччио») чарующими красками оркестра создаются картины морских просторов, битв, волшебных превращений... Из камерных сочинений наибольшую художественную ценность представляют романсы (всего 79).

Не только творчество, но и вся деятельность Римского-Корсакова стала украшением русской музыкальной культуры. Много сил и времени он отдал завершению произведений А. П. Бородина, М. П. Мусоргского, А. С. Даргомыжского, обработке народных песен.

Большая общественная деятельность, выступления в качестве дирижёра сочетались у композитора с педагогической работой в Петербургской консерватории. Среди его учеников – А. К. Лядов, А. К. Глазунов, С.С. Прокофьев, И. Ф. Стравинский и другие.

В 1905 г. Римский-Корсаков выступил на стороне революционно настроенных студентов, за что был исключён из состава профессоров. Возвращение его в консерваторию явилось крупной победой демократических сил.

Испытав воздействие прогрессивных идей своего времени, Римский-Корсаков в музыке выразил веру в торжество добра и красоты.

Есть в музыке произведения, обладающие и более конкретным программным содержанием. Одно из них – симфоническая сюита Римского-Корсакова «Шехеразада» написанная по мотивам сказок из арабского сказочного сборника «Тысяча и одна ночь».

Это одна из наиболее ярких «восточных» партитур, погружает нас в атмосферу звучания восточной музыки с её характерными интонациями и прихотливыми мелодическими изгибами, с инструментальными тембрами, воссоздающими сказочный, почти фантастический музыкальный колорит.

Программное вступление:

Султан Шахриар, убеждённый в коварности и неверности женщин, дал зарок казнить каждую из своих жён после первой ночи; но султанша Шехеразада спасла свою жизнь тем, что сумела занять его сказками, рассказывая их ему в продолжение 1001 ночи, так что, побуждаемый любопытством, Шахриар постоянно откладывал её казнь и наконец, совершенно оставил своё намерение. Много чудес рассказывала ему Шехеразада, приводя стихи поэтов и слова песен, вплетая сказку в сказку, рассказ в рассказ.

Некоторые наиболее яркие эпизоды чудесных сказок Шехеразады стали основой симфонического сочинения Римского-Корсакова. Несмотря на то что в сюите много самостоятельных эпизодов, героев, музыкальных тем, сюита объединена единым замыслом, который подчинён образу главного рассказчика – Шехеразады. Ведь это она, обладая огромной эрудицией и богатейшим воображением, сумела не только спасти свою жизнь, но и создать огромный волшебный мир, полный невероятных чудес и приключений.

Римский-Корсаков называет эпизоды, использованные им в качестве программы для отдельных частей: море и корабль Синдбада, фантастический рассказ Календера-царевича, царевич и царица, багдадский праздник и корабль, разбивающийся о скалу.

Музыкальное повествование строится как череда сказочных картин и главных героев с их характерными музыкальными темами. В теме Шахриара – повелительный унисон деревянных духовых инструментов, рисующий образ сильного и властного султана, могучего владыки своего государства, вольного свободно распоряжаться жизнью и смертью своих подданных.

А вот тема Шехеразады нежная и томная, исполненная певучей скрипкой *solo*. В ней слышится и волшебство арабской ночи, и чарующий голос молодой рассказчицы, и полный таинственности колорит дивных восточных повествований.

В соответствии с программным замыслом есть в сюите и другие темы: мы слышим то рокот морских волн, то шумную суету многолюдного восточного города, то неторопливые интонации рассказчиков – самой Шехеразады и царевича Календера.

При всей содержательной цельности этого произведения, возникшего под влиянием определённого литературного первоисточника, мы можем сравнить его с красочной мозаикой разнообразных сказочных рисунков, образов, картин.

✓ *Н. Римский-Корсаков. Симфоническая сюита «Шехеразада». I часть. (слушание).*

Вокально-хоровая работа.

✓ *Е. Подгайц. Осенний вокализ (пение).*

- ✓ *В. Ребиков*, стихи И. Бунина. Осенняя песня (пение).
- ✓ *Ю. Визбор*. Милая моя (пение).

IV. Итог урока.

Конкретизирующая программность в значительно большей степени влияет на характер музыки, чем общая идея, выраженная в названии или эпиграфе (как в пьесах из цикла «Времена года» П. Чайковского).

V. Домашнее задание.

Кратко законспектировать биографические данные о композиторе Н. А. Римском-Корсакове.

Выучить текст песен.

Урок 8

Тема: Когда музыка не нуждается в словах (1ч)

Цели урока:

- Учить воспринимать музыку как неотъемлемую часть жизни каждого человека.
- Воспитывать эмоциональную отзывчивость к музыкальным явлениям, потребность в музыкальных переживаниях.
- Формирование слушательской культуры на основе приобщения к вершинным достижениям музыкального искусства.
- Осмысленное восприятие музыкальных произведений (знание музыкальных жанров и форм, средств музыкальной выразительности, осознание взаимосвязи между содержанием и формой в музыке).

Музыкальный материал урока:

- А. Скрябин. Этюд ре-диез минор, соч. 8 № 12.
- А. Варламов, стихи М. Лермонтова. Горные вершины.

Дополнительный материал: портрет композитора А. Скрябина, репродукция картины, стихотворение, рассказ, тест, словарь эмоциональных терминов по Ражникову, таблицы (темповая и « Говорим о музыке», тексты песен, цветные карандаши.

Ход урока:

I. Организационный момент.

Прочитайте эпиграф к уроку. Как вы его понимаете?

Запись на доске:

*Творчество Скрябина было его
временем, выраженным в звуках.*

Г Плеханов

II. Сообщение темы урока.

Сегодня мы познакомимся с вами с музыкой замечательного русского композитора Александра Николаевича Скрябина (1871 – 1915), чья музыка вызывала горячий интерес современников. Он очень чутко мог передать настроение эпохи, разные жизненные впечатления.

III. Работа по теме урока.

Ребята, на предыдущих уроках, размышляя о том, каким бывает музыкальное содержание, мы познакомились с понятием «программная музыка». Для большего усвоения этого понятия я предлагаю выполнить тест №1 и №2. Кто выполнит тест №1 - получит оценку «4», а кто тест №2 - получает оценку «5» (учащиеся сами выбирают уровень теста). (Приложение 2.)

№1

1. Программная музыка – музыка, в основе художественного замысла которой лежит (нужное подчеркнуть):

- а) литературное произведение;
- б) произведение, не имеющее конкретного названия;
- в) произведение изобразительного искусства;
- г) программа по информатике.

2. Какие композиторы обращались к теме «Времена года» (нужное подчеркнуть):

- а) Н.А. Римский-Корсаков;
- б) А. Вивальди;
- в) П.И. Чайковский;
- г) В. А. Моцарт.

3. Какому месяцу соответствует название пьесы из цикла «Времена года» (соединить стрелками):

Ноябрь	«Масленица»
Февраль	«На тройке»
Декабрь	«Святки»
Март	«Песня жаворонка»

4. Какое из перечисленных названий частей не относится к симфонической сюите «Шехеразада» Н.А. Римского-Корсакова (подчеркнуть):

- а) Море и корабль Синдбада;
- б) Царевич и царевна;
- в) Сирены;
- г) Багдадский праздник и корабль, разбивающийся о скалу.

5. Какое из перечисленных ниже произведений вы сейчас услышите?

- а) Н. Римский-Корсаков симфоническая сюита «Шехеразада» I часть;
- б) П. Чайковский «Ноябрь. На тройке»;
- в) В. Моцарт Симфония №40 I часть;
- г) П. Чайковский «Июнь. Баркарола».

№2

1. В каком году Н. Римский-Корсаков написал симфоническую сюиту «Шехеразада»?

- а) 1860
- б) 1902;
- в) 1888;
- г) 1900.

2. Музыка, в основе художественного замысла которой лежит какое-либо литературное произведение или произведение изобразительного искусства называется:

- а) полифоническая музыка;
- б) симфоническая музыка;
- в) программная музыка;

- г) вокальная музыка.
3. Кто из композиторов написал фортепианный цикл «Времена года»?
- а) И. Бах
 - б) Э. Григ;
 - в) А. Бородин;
 - г) П. Чайковский.
4. Как называется III часть симфонической сюиты «Шехеразада»?
- а) Море и корабль Синдбада;
 - б) Багдадский праздник и корабль, разбивающийся о скалу;
 - в) Фантастический рассказ Календера-царевича;
 - г) Царевич и царевна.
5. У какого инструмента звучит мелодия темы Шехеразады?
- а) флейта;
 - б) скрипка;
 - в) виолончель;
 - г) труба.
6. Чьи стихи использовал П. Чайковский в эпитафии к пьесе «На тройке»?
- а) А. Пушкин;
 - б) Н. Некрасов;
 - в) А. Толстой;
 - г) М. Лермонтов.
7. Кто является композитором «Лунной сонаты»?
- а) Р. Вагнер;
 - б) К. Дебюсси;
 - в) Чайковский;
 - г) Л. Бетховен.
8. Какое из перечисленных ниже произведений вы сейчас услышите?
- а) Н. Римский-Корсаков симфоническая сюита «Шехеразада» 1 часть;
 - б) П. Чайковский «Ноябрь. На тройке»;
 - в) В. Моцарт Симфония № 40, I часть;
 - г) П. Чайковский «Июнь. Баркарола».

Учитель собирает выполненные работы, а затем с учащимися проговаривает ответы на тест.

Итак, для того, чтобы музыкальное содержание было нам более понятно, композиторы пользуются программностью. Но всегда ли это так?

Тема нашего урока: «Когда музыка не нуждается в словах».

Цель урока: нам предстоит узнать, что содержание музыкального произведения можно понять и без помощи программы.

Есть великое множество музыкальных произведений, никакой программы не содержащих (симфонии, концерты, сочинения для камерных ансамблей, инструментальные пьесы, сонаты, прелюдии и т.д.) Но, несмотря на

отсутствие литературной программы, такие сочинения имеют не менее богатое музыкальное содержание, чем произведения программной музыки.

Сегодня мы познакомимся с музыкой А. Скрябина (1871 - 1915). Как истинный сын XIX века Скрябин понимал неустроенность и неправедность русского общества. Понимал он и неизбежность социальных катастроф, ждал бури. Поэтому в своей музыке он выразил тревожный, напряжённый пульс своего времени, когда русское общество прибывало в томительных ожиданиях грядущих перемен. Сразу после революции в 1918 году имя Скрябина было включено Советом Народных Комиссаров за подписью В.И. Ленина в список «великих деятелей», которым должны быть сооружены памятники.

Сегодня мы послушаем известный всему миру «Этюд №12» ре диез минор.

-Можем ли мы по названию произведения определить музыкальное содержание?

-А что же такое «этюды»?

Etud – франц. - изучение (работаем в тетрадах). Этюд развивает технику музыканта. Этюды существуют для всех музыкальных инструментов. Этюды, которые можно исполнять на эстраде, как художественные настоящие произведения, называются концертными. Их писали Шопен, Лист, Рахманинов и, конечно же, Скрябин.

Иногда «Этюд №12» называют патетическим, однако это не признак программности: это лишь указывает на присущий произведению приподнятый тон звучания. Его Скрябин исполнял особенно часто и в кругу друзей, и на концертах. Этюд вошёл в репертуар многих пианистов мира. В музыке его, словно набат, звучит призыв к свободе.

Слушаем: Этюд №12 А.Скрябина (перед прослушиванием учитель раздаёт вопросы учащимся).

Музыкально-теоретический анализ(Таблицы).

- Какой образ возникает в вашем сознании?
- Что вы можете сказать о мелодии произведения? (*мелодические взлёты*)
- Из каких интонаций складывается мелодия? Попробуйте нарисовать мелодическую линию этюда (*пластическое интонирование*).
- Что напоминает взволнованный аккомпанемент?
- Какова динамика (*тихо, громко, очень громко*)?
- Какой лад (мажор или минор)?
- Как развивается образ (*плавно или с резкими контрастами, или нарастающе*)?
- Каков ритм (*пульсирующий, триольный, порывистый*)?
- К чему привело развитие?
- Что Скрябин хотел сказать своей музыкой? (*воплощение воли, мужественности, порывистости, страстности*).

Вывод: Именно средства музыкальной выразительности и передают содержание пьесы, воплощающее волю, мужественность, порывистость, страстность.

- Какие чувства вы испытали, слушая произведение?

- Какие события из вашей жизни напоминает эта музыка?

- Какие воспоминания и надежды она пробуждает?

- Что бы вам хотелось сделать после прослушивания этого этюда?

- А можно ли совершить плохой поступок после прослушанной музыки?

Вывод: Оказывается, музыка не всегда нуждается в словах. Человек способен воспринимать музыку и без дополнительных объяснений.

Современники А.Н. Скрябина называли его этюд «Буревестником».

- Кто такой буревестник?

- Попробуйте сопоставить настроение музыки этюда Скрябина с бунтарским настроением «Песни о Буревестнике» М. Горького.

Читаю «Песнь о Буревестнике».

«Над седой равниной моря ветер тучи собирает. Между тучами и морем гордо реет Буревестник, черной молнии подобный.

То крылом волны касаясь, то стрелой взмывая к тучам, он кричит, и – тучи слышат радость в смелом крике птицы.

В этом крике - жажда бури! Силу гнева, пламя страсти и уверенность в победе слышат тучи в этом крике.

Чайки стонут перед бурей, - стонут, мечутся над морем и на дно его готовы спрятать ужас свой пред бурей.

И гагары тоже стонут, - им, гагарам, недоступно наслажденье битвой жизни: гром ударов их пугает.

Глупый пингвин робко прячет тело жирное в утесах... Только гордый Буревестник реет смело и свободно над седым от пены морем!

Всё мрачней и ниже тучи опускаются над морем, и поют, и рвутся волны к высоте навстречу грому.

Гром грохочет. В пене гнева стонут волны, с ветром споря. Вот охватывает ветер стаи волн объятьем крепким и бросает их с размаху в дикой злобе на утесы, разбивая в пыль и брызги изумрудные громады.

Буревестник с криком реет, черной молнии подобный, как стрела пронзает тучи, пену волн крылом срывает.

Вот он носится, как демон, - гордый, черный демон бури, - и смеется, и рыдает... Он над тучами смеется, он от радости рыдает!

В гневе грома, - чуткий демон, - он давно усталость слышит, он уверен, что не скроют тучи солнца, - нет, не скроют!

Ветер воеет... Гром грохочет...

Синим пламенем пылают стаи туч над бездной моря. Море ловит стрелы молний и в своей пучине гасит. Точно огненные змеи, вьются в море, исчезая, отраженья этих молний.

- Буря! Скоро грянет буря!

*Это смелый Буревестник гордо реет между молний над ревушим
звено морем; то кричит пророк победы:*

- Пусть сильнее грянет буря!..»

- Созвучны ли эти произведения?

Сейчас я попрошу исполнить песню Ю. Шевчука «Осень» (по рядам каждый по куплету), спеть в характере (предварительно: упражнения на дыхание, звуковедение, дикцию)

- Обратите внимание на репродукцию картины А.А. Рылова «В голубом просторе».

- Соответствует ли картина настроению музыки Скрябина и песни «Осень» Ю. Шевчука?

- Какие чувства вызывает у вас эта картина?

Повторное слушание «Этюда №12» А. Скрябина (во время слушания рисуем цветовую гамму).

У Скрябина был особый дар видеть тональности в цвете. Посмотрим ваши работы.

IV. Итог урока.

- С каким произведением Скрябина мы познакомились?

- Этот этюд относится к программной или не программной музыке?

- А как вы думаете, этюд Скрябина - это этюд-упражнение или концертный этюд? Почему?

- Что нам помогло разобраться в музыкальном содержании произведения?

- Понравился ли он вам?

Разговор о музыке А. Скрябина мы закончим словами самого композитора из его дневника: «Я так счастлив, что если б я мог одну крупицу моего счастья сообщить целому миру, то жизнь показалась бы людям прекрасной. Я жить хочу! Я хочу нового, неизведанного.

Я хочу творить. Я хочу свободно творить. Я хочу сознательно творить. Жизнь - деятельность, стремление, борьба».

И ещё одно: «Силён и могуч тот, кто испытал отчаяние и победил его».

V. Оценивание учащихся.

Критерии оценки:

- Насколько ярко и устойчиво проявляется у учащихся интерес к музыке, увлеченность ею, любовь к ней;

- Умеют ли размышлять о музыке, оценивать её эмоциональный характер и определять образное содержание;

- Умеют ли применять знания, полученные в процессе музыкальных занятий;

- Каков уровень исполнительской культуры, насколько развита способность творчески, ярко и эмоционально передавать в пении, игре

на музыкальных инструментах, в музыкально - ритмических движениях содержание и характер исполняемых произведений.

VI. Д/з: подготовиться к музыкальной викторине по прослушанным за четверть произведениям.

VII. Наш урок подходит к завершению, но мы с вами скоро встретимся. Так звучат слова в песне Ю. Визбора «Милая моя».

Завершением урока послужит коллективное исполнение песни « Милая моя» Ю. Визбора.

Русский композитор, пианист, педагог. Его отец был дипломатом, мать — пианисткой. Учился в Московском кадетском корпусе (1882—89). Музыкальное дарование проявилось рано. Брал уроки (фортепьяно) у Г. Э. Конюса, Н. С. Зверева. В 1892 окончил Московскую консерваторию по классу фортепьяно у В. И. Сафонова, занимался также у С. И. Танеева (контрапункт) и А. С. Аренского (композиция). Концертировал в России и за рубежом, был выдающимся исполнителем собственных сочинений. Существенную поддержку оказал ему М. П. Беляев (издавал сочинения молодого композитора, субсидировал его концертные поездки).

В 1904—10 (с перерывом) жил и работал за рубежом (в европейских странах, гастролировал также в США). Занимался педагогической деятельностью: в 1898—1903 профессор (класс фортепьяно) Московской консерватории, одновременно преподавал в музыкальных классах Екатерининского института в Москве. Среди учеников: М. С. Неменова-Лунц, Е. А. Бекман-Щербина.

Скрябин — один из крупнейших представителей художественной культуры конца 19 — начала 20 вв. В творчестве представлены фортепьянные и симфонические жанры. В 90-х гг. созданы прелюдии, мазурки, этюды, экспромты, 1—3-я сонаты для фортепьяно, концерт для фортепьяно с оркестром, в 1900-х гг. — 3 симфонии, 4—10-я сонаты и поэмы для фортепьяно (в т. ч. «Трагическая», «Сатаническая», «К пламени»), а также такие симфонические произведения, как «Поэма экстаза» (1907), «Прометей» («Поэма огня», 1910) — этапное сочинение позднего периода творчества. Музыка Скрябина отразила бунтарский дух своего времени, предчувствие революционных перемен. В ней соединились волевой порыв, напряжённая динамическая экспрессия, героическое ликование, особая «полётность» и утончённая одухотворённая лирика.

В творчестве Скрябин преодолел идейную противоречивость, свойственную его теоретическим философским концепциям (около 1900 Скрябин стал членом московского Философского общества, занимал субъективно-идеалистические позиции). Произведения Скрябина, воплотившие идею экстаза, дерзновенного, устремленного к неведомым космическим сферам порыва, идею преобразующей силы искусства (венцом таких творений, по мысли Скрябина, должна была стать «Мистерия», в которой объединяются все виды искусства — музыка, поэзия, танец, архитектура, а также свет), отличаются большой степенью художественного обобщения, силой эмоционального воздействия.

В творчестве Скрябина своеобразно сочетаются позднее романтические традиции (воплощение образов идеальной мечты, пылкий, взволнованный характер высказывания, тяготение к синтезу искусств, предпочтение жанрам прелюдии и поэмы) с явлениями музыкального импрессионизма (тонкий звуковой колорит), символизма (образы-символы: темы «воли», «самоутверждения», «борьбы», «томления», «мечты»), а также экспрессионизма. Скрябин — яркий новатор в области средств музыкальной выразительности и жанров, в поздних сочинениях основой гармонической организации становится доминантовая гармония (наиболее характерный тип аккорда — т. н. прометеевский аккорд). Он впервые в музыкальной практике ввёл в симфоническую партитуру специальную партию света («Прометей»), что связано с обращением к цветному слуху.

Творчество Скрябина оказало существенное воздействие на фортепьянную и симфоническую музыку 20 века. Получили дальнейшее развитие идеи синтеза музыки и света. В 1922 в помещении последней квартиры Скрябина в Москве организован музей.

Урок 9

Тема: Заключительный урок.

Урок – обобщение

Цели урока:

- Развивать внимательное и доброжелательное отношение к окружающему миру.
- Воспитывать эмоциональную отзывчивость к музыкальным явлениям, потребность в музыкальных переживаниях.
- Развивать интерес к музыке через творческое самовыражение, проявляющееся в размышлениях о музыке, собственном творчестве.
- Осмысленное восприятие музыкальных произведений (знание музыкальных жанров и форм, средств музыкальной выразительности, осознание взаимосвязи между содержанием и формой в музыке).

Музыкальный материал урока:

- *И. Брамс*. Симфония № 3. III часть. Фрагмент;
- *М. Таривердиев*, стихи *Н. Добронравова*. Маленький принц;
- *Л. Бетховен*. Соната № 14 для фортепиано. I часть.
- *А. Вивальди*. Зима. I часть. Из цикла «Четыре концерта для скрипки с оркестром «Времена года»;
- *О. Мессиа́н*. Пробуждение птиц. Фрагмент;
- *П. Чайковский*. Ноябрь. На тройке. Из фортепианного цикла «Времена года»;
- *Н. Римский-Корсаков*. Симфоническая сюита «Шехеразада». I часть.;
- *А. Скрябин*. Этюд ре-диез минор, соч. 8 № 12.

Дополнительный материал:

Ход урока:

I. Организационный момент.

II. Сообщение темы урока.

Сегодня вы выполняете задания: ответите на тестовые вопросы; напишите самостоятельную работу по слушанию музыки, которая прозвучала на уроках в I четверти.

III. Работа по теме урока.

Выполнение тестового задания.

Тесты

1. О ком следующее высказывание П. Михня:

«Безумная любовь моя, ...!

Как от тебя уйти, коль ты во мне?

То я распят тобою на струне,

То ввергнут в ад, то поднят с небом вровень...»?

- a) о А. Вивальди
- b) о Л. Бетховене
- c) о А. Скрябине

2. Этюд – развивает ... музыканта.

- a) способности
 - b) технику
 - c) слух
3. Кому принадлежат следующие слова: «Мой род – это сказка, былина и непременно русские»?
- a) П. Чайковскому
 - b) Н. Римскому-Корсакову
 - c) А. Скрябину
4. «Мы в вечном плену у источников, – писал ... в своей книге «Планета людей. – Наша свобода так ограничена. Считается, что человек волен идти куда вздумается. Считается, будто он свободен... И никто не видит, что мы на привязаны точно пуповиной, к чреву земли. Сделаешь лишний шаг – и умираешь».
- a) Братья Гримм
 - b) А. де Сент-Экзюпери
 - c) Г. Андерсен
5. Опера –
- a) сплав музыки и хореографии
 - b) синтез драматургии, изобразительного искусства и музыки
 - c) язык звуков и интонаций
6. Программная музыка нередко воспроизводит в звуках ... , знакомый слушателям из произведений литературы, живописи и других видов искусства.
- a) образ
 - b) сюжет
 - c) характер
7. Учебное заведение, предназначенное для получения музыкального образования –
- a) галерея
 - b) консерватория
 - c) оперный театр
8. О ком следующие слова Г. Плеханова:
«Творчество ... было его временем,
выраженным в звуках.»?
- a) о А. Вивальди
 - b) о Л. Бетховене
 - c) о А. Скрябине

9. Увертюра – это ...

- a) вступление
- b) кода
- c) открытие

10. Кому принадлежат слова: «Один лишь Дух, коснувшись глины, творит из неё Человека».

- a) М. Таривердиеву
- b) А.Н. Толстому
- c) А. де Сент-Экзюпери

11. Кто написал фортепианный цикл «Времена года»:

- a) П.И. Чайковский
- b) Р.Шуман
- c) М.И. Глинка

12. Кто написал увертюру «Эгмонт»?

- a) Л. Бетховен
- b) Э. Григ
- c) М.П. Мусоргский

13. Каким певческим голосом обладал Фёдор Иванович Шаляпин?

- a) баритон
- b) тенор
- c) бас

Слушание музыки (запись в тетрадь).

- *И. Брамс.* Симфония № 3. III часть. Фрагмент;
- *М. Таривердиев,* стихи *Н. Добронравова.* Маленький принц;
- *Л. Бетховен.* Соната № 14 для фортепиано. I часть.
- *А. Вивальди.* Зима. I часть. Из цикла «Четыре концерта для скрипки с оркестром «Времена года»;
- *О. Мессиа́н.* Пробуждение птиц. Фрагмент;
- *П. Чайковский.* Ноябрь. На тройке. Из фортепианного цикла «Времена года»;
- *Н. Римский-Корсаков.* Симфоническая сюита «Шехеразада». I часть.;
- *А. Скрябин.* Этюд ре-диез минор, соч. 8 № 12.

Вокально-хоровая работа.

Ю. Шесчук «Осень»

Ю. Визбор «Милая моя»

IV. Домашнее задание:

Познакомиться самостоятельно с биографией композитора

С.В. Рахманинова

II четверть

Урок 10

Тема: Музыкальный образ. Лирические образы в музыке.

Цели урока:

- Учить воспринимать музыку как неотъемлемую часть жизни каждого человека.
- Воспитывать эмоциональную отзывчивость к музыкальным явлениям, потребность в музыкальных переживаниях.
- Формирование слушательской культуры на основе приобщения к вершинным достижениям музыкального искусства.
- Осмысленное восприятие музыкальных произведений (знание музыкальных жанров и форм, средств музыкальной выразительности, осознание взаимосвязи между содержанием и формой в музыке).

Музыкальный материал урока:

- С. Рахманинов. Прелюдия соль-диез минор, соч. 32 № 12(слушание).
- Ю. Милютин, стихи Е. Долматовского. Лирическая песенка (пение).
- Г. Струве, стихи Л. Кондратенко. Матерям погибших героев (пение).

Дополнительный материал:

Ход урока:

I. Организационный момент.

II. Сообщение темы урока.

Тема урока: «Музыкальный образ. Лирические образы в музыке.»

I. Работа по теме урока.

Музыкальным образом мы называем те творческие замыслы, то жизненное содержание, которое создает композитор, пользуясь богатейшими возможностями музыкального языка.

Музыкальный образ - это воплощенная в музыке жизнь, хотя бы небольшая ее частица: чувство, переживание, мысль, поступок, действие человека, нескольких людей; какое-либо проявление природы, какое-либо событие из жизни человека, народа, всего человечества.

Иначе говоря, музыкальный образ (как любой художественный образ вообще) – это всегда преломление через сознание художника отражение жизни.

Музыкальный образ всегда представляет собой единство жизненного содержания и художественной формы, в которой это содержание воплощено. Круг музыкальных образов, с которыми вы знакомились в I четверти, весьма разнообразен. Но среди них можно выделить образы, тяготеющие к лирическому, лирико-эпическому началу, и образы драматические.

Главные свойства лирики: Музыка, как и любой вид искусства, отображает жизнь во всех её проявлениях.

Когда мы говорим "образ" – это означает, что мы воображаем себе что-то, и это что-то состоит из 2-х составляющих:

1. то, содержание, которое заложено в самом художественном произведении;

2. то, как мы понимаем это содержание, что мы себе представляем.

Т.о., **музыкальный образ** – это жизненное содержание, воплощённое в музыкальных звуках.

Сила искусства, и музыки в том числе, - в его правде, в том, насколько сильно образ, созданный художником (композитором) действует на нас, какие чувства в нас вызывает и насколько эти чувства соответствуют тому, что композитор хотел выразить в своей музыке.

Мы с вами изучим 3 главных типа образов в музыке:

1. лирические
2. драматические
3. эпические

Сегодняшний урок посвящён лирическим образам в музыке.

Слово лирика происходит от слова "лира" – это древний инструмент, на котором играли певцы (рапсоды), повествуя о различных событиях и пережитых эмоциях.

Лирика – это непосредственное, очень личное восприятие мира и различных событий.

Это чувства и переживания героя, лирического героя, это его монолог, в котором он повествует о том, что ему довелось пережить.

В лирическом произведении нет никаких событий, в отличие от драмы и эпоса – только исповедь лирического героя, его личное восприятие различных явлений.

- чувство
- настроение
- отсутствие действия

Мы познакомимся с типичным лирическим героем – мифологическим персонажем Древней Греции – Орфеем и образом этого героя, созданным различными композиторами разных эпох.

Об Орфее написано много, наиболее известные музыкальные произведения –

- Опера Кристофа Виллибальда Глюка "Орфей"
- Оперетта Жака Оффенбаха "Орфей в аду"
- Зонг-опера современного композитора Александра Журбина "Орфей и Эвридика"

В основе всех этих произведений лежит история любви Орфея к его погибшей жене Эвридике и его путешествие в ад, с целью вернуть её к жизни.

Эта история опирается на миф об Орфее.

Орфей был одним из знаменитых греческих героев, считается первым профессиональным музыкантом. Он играл на лире (от названия которой, как мы помним, и пошло название "лирика"), играл настолько прекрасно, что его игра покоряла всех: людей, зверей, чудовищ.

Однажды Эвридику укусила змея, и она умерла. Горе Орфея было безутешно, он выражает его в знаменитой арии "Потерял я Эвридику" (Глюк, Журбин).

Боги Олимпа сжалились над ним, и Зевс разрешил ему спуститься в царство мёртвых, Аид, и вывести оттуда жену, поставив условием ни разу не посмотреть на неё.

(показать картинки)

Орфей спустился в Аид, играя на лире, и все персонажи подземного царства мёртвых, очарованные его игрой, уступали ему дорогу, даже страшный пёс Цербер, которому поручено охранять вход в Аид.

Он нашёл Эвридику, взял её за руку и повёл вверх, прочь из царства мёртвых, не глядя на неё, как и велел ему Зевс.

Но Эвридика, не понимая причины этого, стала жаловаться на то, что Орфей, вероятно, разлюбил её и умолять хоть раз взглянуть на неё. Орфей не удержался, посмотрел на жену – и она вновь умерла.

Горе Орфея выражено в прекрасной мелодии из 2-го акта оперы, которую мы сейчас прослушаем.

(слушаем "Мелодию" Глюка для флейты с оркестром)

Вопросы:

1. Какой инструмент солирует в этой мелодии? *(флейта)*
2. Почему Глюк выбрал именно его? *(холодное, потусторонне звучание, впечатления от недавно посещённого царства мёртвых, где как бы замерли замерли все человеческие чувства)*
3. Какие чувства выражает эта мелодия? *(глубокую печаль, смирение, нежность, безнадежность)*

В античном мифе Орфей так и потерял Эвридику.

Но в опере Глюка всё кончается благополучно: Амур, видя отчаяние Орфея, принёс ему добрую весть – Зевс разрешил вернуть Эвридику на землю, к живым людям, растроганный талантом Орфея и его безутешным горем.

Но Орфей ещё не знает этого – "Мелодия" Глюка выражает всю полноту его печали.

Таким образом, в этом произведении есть все признаки лирического образа:

- Чувство
- Настроение
- Отсутствие действия

Даты жизни К.В. Глюка – 1714-1787

Это великий оперный реформатор, создал новый тип оперы: оперы, в которой главной была не внешняя вокальная виртуозность, а правда жизни, тесная связь вокального действия с инструментальным сопровождением, яркая обрисовка характеров героев и их чувств.

«По страницам произведений С.В.Рахманинова»

Чтобы понять какое-нибудь художественное произведение художника или школу художников, необходимо в точности представить себе общее состояние умственного и нравственного развития того времени, к которому оно принадлежит. Здесь таится первичная причина, определившая все остальное.

Ипполит I.

(На уроке использована повесть Ю.Нагибина «Рахманинов», т.к. поэтическое слово способно вызвать в представлении детей определенный зрительный ряд, позволит детям приоткрыть для себя тайну магической силы творчества Рахманинова, как основной принцип его творческого мышления.

Оформление класса: портрет С.Рахманинова, книги с литературным наследием и письмами, ноты и веточка сирени.

Сегодня нас ждет удивительная встреча с музыкой Сергея Васильевича Рахманинова, русского композитора. Близкие, хорошо знавшие его люди вспоминали, что словами о себе и о своих произведениях он почти ничего не говорил, полагая, что все сказал своими произведениями. И потому, чтобы понять творчество композитора надо слушать его музыку. (Звучит Пелюдия соль- диез минор, ор.32, №12 в исполнении С.Рихтера).

Ярчайшей страницей русской музыки считали творчество Рахманинова и в России, и на Западе. Но год 1917 оказался в судьбе композитора роковым.

Из книги: «Ранняя осень 1917 года. Рахманинов ехал на машине в Ивановку. По сторонам дороги - неубранные хлеба, засушенные сорняком картофельные поля, гречихи, просо. Сиротливо торчат столбы на месте растащенного крытого тока. Машина подъехала к усадьбе. И здесь приметные следы разора. Возле дома размахивали руками какие-то мужики, а другие мужики выносили оттуда вазы, кресла, свернутые ковры,

разную утварь. Но не это потрясло Рахманинова: широкие окна во втором этаже распахнулись, там показалось нечто большое, черное, сверкающее, надвинулось на подоконник, выпятилось наружу и вдруг грохнулось вниз. И лишь ударившись о землю и взыв оборванными струнами, обнаружило свою сущность кабинетного рояля «стенвей».

Волоча ноги, как дряхлый старик, Рахманинов побрел к дому. Мужики заметила его, когда он оказался рядом с трупом рояля, и оцепенели. У них не было личной ненависти к Рахманинову, и если в отсутствие он становился «барин», «помещик», то живой его образ напоминал, что он не просто барин, совсем не барин, а нечто другое, далеко не столь им враждебное.

Ничего, продолжайте, - рассеянно сказал Рахманинов и остановился над черными, блестящими досками, чей смертный вой еще продолжал звучать в его ушах.

Он глядел на... еще дрожащие струны, на разбросанные кругом клавиши... и понимал, что никогда не забудет этой минуты.

— О чем говорится в этом отрывке?

— О том, что беспокойная и напряженная обстановка в России 1917 года обусловила конфликт Рахманинова с органами крестьянской бедноты в дорогом сердце композитора имени Ивановке.

— Правильно, и вообще все происходящее в России, а не только в Ивановке, воспринималось Рахманиновым отрицательно, как всенародное бедствие.

Рахманинов так пишет о своей поездке в Тамбов: «... чуть не все сто верст мне пришлось обгонять обозы с какими-то зверскими, дикими рылами, встречавшими проезд автомобиля гиканьем, свистом, киданием в автомобиль шапок». Не в силах понять происходящего, Рахманинов принимает решение временно покинуть Россию. И уезжает с тяжелым чувством, еще не зная, что уезжает навсегда, и что много раз пожалеет, что сделал этот шаг. Впереди его ждала и будоражила тоска по родине. (Звучит отрывок из Прелюдии соль-диез минор).

— Уехав из России, Рахманинов будто лишился корней и долгое время ничего не сочинял, занимаясь лишь концертной деятельностью. Для него были распахнуты двери лучших концертных залов Нью-Йорка, Филадельфии, Петербурга, Детройта, Кливленда, Чикаго. И только одно место было закрыто для Рахманинова - его родина, где лучшим музыкантам было предложено бойкотировать его произведения. Газета «Правда» писала: «Сергей Рахманинов, бывший певец русского купечества и буржуазии, дано исписавшийся композитор, имитатор и реакционер, бывший помещик - заклятый и активный враг правительства». «Долой Рахманинова! Долой поклонение Рахманинову!» - призывали «Известия».

(Из книги):

Лишь одним напоминала швейцарская вилла старую Ивановку: кустом сирени, некогда привезенным из России.

— Ради бога, не повредите корней! - умолял он старика-садовника.

— Не беспокойтесь, герр Рахманинов.

— Я не сомневаюсь, что все будет в порядке. Но сирень – нежное и выносливое растение. Если вы повредите корни – все пропало.

Рахманинов любил Россию, а Россия любила Рахманинова. И потому вопреки всем запретам, музыка Рахманинова продолжала звучать, т.к. запретить ее было невозможно. А тем временем к Рахманинову тихо подкрадывалась неизлечимая болезнь – рак легких и печени.

(Из книги:)

По обыкновению строгий, подтянутый; в безукоризненном фраке, он появлялся на сцене, отвешивал короткий поклон, расправлял фалды, усаживался, пробовал ногой педаль - все, как всегда, и лишь самые близкие люди знали, что стоит ему каждое движение, как затруднена его поступь и каким нечеловеческим усилием воли скрывает он от публики свои муки. (Звучит Прелюдия до-диез минор в исполнении С.Рахманинова).

(Из книги:) ...Рахманинов с блеском завершает прелюдию. Овация зала. Рахманинов пытается встать и не может. Он отталкивается руками от сиденья табуретки – тщетно. Скрученный непереносимой болью позвоночник не дает ему распрямиться.

- Занавес! Занавес! – раздается за кулисами.

- Носилки! – потребовал врач.

- Погодите! Я должен поблагодарить публику... И попрощаться.

Рахманинов шагнул к рампе и поклонился... Пролетев через оркестровую яму, к его ногам упал роскошный букет белой сирени. Занавес успели опустить, прежде чем он рухнул на помост.

В конце марта 1943 г., вскоре после завершения Сталинградской битвы, исходу которой успел порадоваться Сергей Васильевич, близко к себе воспринимавший тяготы и страдания войны в России, из черных репродукторов без обычного дикторского объявления выросли 8 начальных аккордов вступления Второго фортепианного концерта (исполненное на фортепиано). После чего было сказано, что в США скончался Сергей Васильевич Рахманинов. (Звучит фрагмент второй части концерта № 2 для фортепиано с оркестром).

Рахманинова не стало, а его музыка продолжала согревать души исстрадавшихся от войны соотечественников:

И нота каждая его кричит: - Прости!

И крест над холмиком кричит: - Прости!

Он на чужбине столько погрузил!

Он на чужбине только погостил...

Сергей Васильевич Рахманинов (1873—1943)

Русский композитор, пианист, дирижёр. Его дед Аркадий Александрович (1808—81) — пианист-любитель, автор салонных романсов. С 4—5-летнего возраста Рахманинов играл на фортепьяно. С 1882 занимался в Петербургской, с 1885—в Московской консерватории. Среди его педагогов: Н. С. Зверев и А. И. Зилоти (фортепьяно), А. С. Аренский и С. И. Танеев (теоретические предметы, композиция). В годы учёбы написаны 1-й концерт для фортепьяно с оркестром (1891: 2-я редакция 1917), ряд фортепьянных, камерно-инструментальных произведений, романсов. Большое влияние на развитие композитора оказал П. И. Чайковский, распознавший уже в ученических сочинениях Рахманинова самобытное дарование.

Окончил Московскую консерваторию как пианист (1891) и композитор (1892; дипломная работа—опера «Алеко»). В сезон 1897/98 дирижёр Московской частной русской оперы (здесь началась дружба Рахманинова с Ф. И. Шаляпиным), в 1904—06 — Большого театра. Участвовал также в симфонических концертах. Постоянно концерттировал как пианист и дирижёр в России и за рубежом (впервые в Лондоне в 1899). В 1909—12 активно участвовал в деятельности РМО (член дирекции Московского отделения, инспектор музыки при Главной дирекции). В 1900-е гг. были созданы многие из наиболее значительных его сочинений.

В конце 1917 Рахманинов уехал на гастроли в Скандинавию, с 1918 поселился в США. В 1918—43 занимался преимущественно концертной деятельностью (выступал в странах Европы, Америки). В созданных в эти годы немногих произведениях тема родины переплетается с мотивом трагического одиночества композитора, оторванного от родной почвы. Живя за рубежом, Рахманинов оставался русским художником, патриотом. В 1941—42 выступил с концертами, сборы от которых передал в помощь Красной Армии.

Рахманинов принадлежит к числу крупнейших композиторов рубежа 19—20 вв. Обострённо-лирическое ощущение грандиозных социальных потрясений связано у Рахманинова с воплощением образа родины. Был проникновенным певцом русской природы. В его музыке тесно сосуществуют страстные, бурные порывы и упоённая поэтическая созерцательность, волевая решимость и трепетная настороженность, мрачный трагизм и восторженная гуманистичность.

Музыка обладает неповторимым мелодическим и подголосочно-полифоническим богатством, идущим от русской народной песенности и особенностей знаменного распева. Одна из отличительных черт музыкального стиля Рахманинова — органичное сочетание широты и свободы мелодического дыхания с упругим и энергичным ритмом. Для своеобразного гармонического языка его музыки характерно многообразное претворение колокольных звучностей. Творческое наследие Рахманинова

включает различные жанры, однако центральное место в нём принадлежит фортепьянным произведениям.

Рахманинов — один из величайших пианистов мира. Феноменальная техника, виртуозное мастерство были подчинены в игре Рахманинова высокой одухотворённости и яркой образности выражения. Эти же качества отличали его дирижёрское искусство. В селе Ивановка Тамбовской области создан мемориальный музей Рахманинова.

Различные музыкальные образы всегда воплощают какую-то частицу жизни: то или иное жизненное явление, картину природы, нечто происходящее в человеке, в обществе, в масштабах всего человечества или в душе маленького ребёнка (чувства, мысли, поступки, характеры, в целом — весь духовный мир человека).

— Какие чувства лучше всего передаёт *песенность*?

(*Чувства задушевные, лирические, поэтические*).

— Какие черты характера помогает передать *танцевальность*?

(*Лёгкость, подвижность, игривость*).

— Какой характер лучше всего передать может *маршевость*?

(*Мужественность, решительность, силу духа, героизм*).

Музыкальное содержание проявляет себя в музыкальных образах, в их *возникновении, развитии и взаимодействии*.

Каким бы единым по настроению ни было музыкальное произведение, в нём всегда угадывается всевозможные *перемены, сдвиги, контрасты*.

— *Появление новой мелодии*.

— *Изменение ритмического рисунка*.

— *Изменение фактурного рисунка*.

— *Смена раздела* —

означает возникновение нового образа, иногда близкого по содержанию, иногда — прямо противоположного.

Развитие основано на образном богатстве, вплетении различных мотивов, состояний и переживаний.

Прелюдия (от лат. *prae...* — перед и лат. *ludus* — игра) — короткое музыкальное произведение, не имеющее строгой формы. В период зарождения, прелюдии всегда предшествовали более длинному, сложному и строго оформленному произведению (отсюда название), но впоследствии композиторы стали писать прелюдии и как самостоятельные произведения. В прелюдиях часто встречается остинато, в целом прелюдии по стилю похожи на импровизацию.

Прелюдия — вступление к какому-либо музыкальному сочинению или небольшая самостоятельная пьеса, главным образом для клавесина, фортепьяно, органа. Создаются циклы прелюдий и фуг, а также одних прелюдий.

➤ С. Рахманинов. Прелюдия соль-диез минор, соч. 32 № 12(слушание).

Её настроение, одновременно трепетное, тоскливое, созвучно русской музыкальной традиции воплощения образов печали и прощания.

В музыке чувствуется щёмящее осеннее состояние: трепет последней листвы, морозящий дождь, низкое серое небо.

Музыкальный образ прелюдии дополняется моментом звукоизобразительности: в мелодико-фактурном звучании угадывается нечто похожее на прощальное курлыканье журавлей, покидающих нас на долгую зиму.

Может быть потому, что в наших краях так долго длятся холода, а весна наступает медленно и неохотно, каждый русский человек с особой остротой чувствует конец тёплого лета и прощается с ним с тоскливой грустью.

И поэтому образы прощания тесно сплелись с темой осени, осенними образами которых так много в русском искусстве: улетающие листья, моросняк, журавлиный клин.

Сколько стихотворений, картин, музыкальных пьес связано с этой темой!

И как необычайно богат образный мир осенней печали и прощания.

Вот летят, вот летят...
Отворите скорее ворота!
Выходите скорей, чтоб взглянуть на высоких своих
Вот замолкли – и вновь сиротеет душа и природа!
Оттого что – молчи! – так никто уж не выразит их...

Вокально-хоровая работа.

- Ю. Милютин, стихи Е. Долматовского. Лирическая песенка (пение).
- Г. Струве, стихи Л. Кондратенко. Матерям погибших героев (пение).
 - Запись текста песни.
 - Показ песни.
 - Разучивание.

II. Итог урока.

Обрисован образ русской души и русской природы, воплощённый в высоком прощальном полёте журавлей.

Журавли – это своеобразный образ-символ как бы парящий над общей образной картиной прелюдии, сообщающий её звучанию особую высоту и чистоту.

Этот музыкальный образ связан с воплощением тонких лирических чувств.

III. Домашнее задание.

Выучить наизусть текст песен.

Нарисовать осенний пейзаж, найти стихотворение соответствующее музыкальному образу «Прелюдии» С.В. Рахманинова.

Урок 11

Тема: Драматические образы в музыке

Цели урока:

- Учить воспринимать музыку как неотъемлемую часть жизни каждого человека.
- Развивать внимательное и доброжелательное отношение к окружающему миру.
- Воспитывать эмоциональную отзывчивость к музыкальным явлениям, потребность в музыкальных переживаниях.
- Развивать интерес к музыке через творческое самовыражение, проявляющееся в размышлениях о музыке, собственном творчестве.
- Формирование слушательской культуры на основе приобщения к вершинным достижениям музыкального искусства.
- Осмысленное восприятие музыкальных произведений (знание музыкальных жанров и форм, средств музыкальной выразительности, осознание взаимосвязи между содержанием и формой в музыке).

Музыкальный материал урока:

- *Ф. Шуберт*, стихи *И. В. Гёте*. Лесной царь (слушание).
- *Ю. Милютин*, стихи *Е. Долматовского*. Лирическая песенка (пение).
- *Г. Струве*, стихи *Л. Кондратенко*. Матерям погибших героев (пение).

Дополнительный материал:

Ход урока:

I. Организационный момент.

Учащиеся входят в класс, приветствуют учителя музыкальным приветствием

Актуализация опорных знаний:

- ✓ Что такое музыкальный образ?
- ✓ С помощью каких средств музыкальной выразительности композитор может отразить окружающую действительность (мелодия, темп, регистр, динамика).
- ✓ Какое задание вы получили на прошлом уроке? (нарисовать осенний пейзаж, найти стихотворение соответствующее музыкальному образу «Прелюдии» С.В. Рахманинова), прочитайте фрагменты стихотворений (на фоне осеннего пейзажа и звучания музыки Рахманинова)
- ✓ Что такое прелюдия?

II. Сообщение темы урока.

Тема урока: «Драматические образы в музыке».

III. Работа по теме урока.

Учитель: Драматические образы, как и лирические, представлены в музыке очень широко. С одной стороны, они возникают в музыке, основанной на драматических литературных произведениях (таковы опера, балет и другие сценические жанры), однако значительно чаще понятие «драматический» связывается в музыке с особенностями характера, музыкальной трактовкой героев, образов. Сегодня мы продолжим разговор о

музыкальных образах. Образец драматического произведения – баллада Франца Шуберта «Лесной царь», написанная на стихотворение великого немецкого поэта И. В. Гёте (на экране портрет Франца Шуберта).

Баллада — лироэпическое произведение, то есть рассказ, изложенный в поэтической форме, исторического, мифического или героического характера. Сюжет баллады обычно заимствуется из фольклора. Баллады часто кладутся на музыку.

Краткое сообщение о жизни и творчестве композитора

Франц Шуберт – великий австрийский композитор 19 века за свою короткую жизнь написал столько чудесных произведений, что они с трудом поместились в 37 толстых томах: симфонии, вокальные произведения, фортепианные пьесы и многое другое. Главное место в его творчестве занимал жанр песни (около 600), который он поднял на высокий художественный уровень. Песня Шуберта – это всегда живая сцена, драматическая картина, в которой раскрываются тончайшие оттенки человеческих чувств. Большую часть своих произведений он написал для венских обществ любителей музыки, для своих друзей, встречи с которыми назывались шубертиадами. (на экране иллюстрация) (на экране портрет Гёте) Франца Шуберта зачаровывала поэзия Гете. Она волновала, пленяла фантазию, ум, душу молодого композитора. Свыше 70 песен написано Шубертом на слова великого немецкого поэта. Балладу «Лесной царь» Шуберт написал, когда ему было всего 18 лет. Вот как описывает рождение этой песни один из его друзей: «Мы застали Шуберта в совершенно разгорячённом состоянии, громко читавшим по книжке «Лесного царя». Он прошёлся с книжкой несколько раз взад и вперёд по комнате, внезапно сел, и в самое короткое время баллада появилась на бумаге... В этот же вечер «Лесной царь» был исполнен и принят с восторгом. В балладе «Лесной царь» композитор увидел трагедию, почувствовал боль и крик человеческой души. Особенную роль в песнях Шуберта исполняет фортепиано. Оно наполняет песню новыми красками, помогает глубже раскрыть её содержание.

Учитель: Сейчас мы послушаем балладу на языке оригинала – немецком, и вы должны будете определить – сколько действующих лиц в этом произведении? Прислушайтесь внимательно к интонации исполнителя. Музыкальный язык понятен без перевода. И, несомненно, прослушав балладу, по звучанию самой музыки можно почувствовать, что это – неторопливое повествование автора или взволнованный разговор нескольких действующих лиц. После прослушивания вы должны будете ответить на вопросы (звучит баллада «Лесной царь»)

➤ *Ф. Шуберт, стихи И. В. Гёте. Лесной царь (слушание).*

Задание:

- ✓ В каком исполнении прозвучало произведение? (*мужской голос в сопровождении ф-но*)
- ✓ Характер – взволнованный, тревожный
- ✓ Темп – быстрый

- ✓ Лад – минорный
- ✓ Регистр – низкий
- ✓ Динамика – *f*, *mp*

Учитель: Сколько действующих лиц в этой балладе?

Ученики: Четыре.

Учитель: Какие интонации вы услышали? Рассказчик – взволнованный; Отец – встревоженный; Сын – испуганный, задыхающийся; Лесной царь – сладостно-завлекательный

Учитель: Что вы услышали в аккомпанементе? Можно ли это увидеть?

Ученики: Стремительное, напряжённое движение (*скачет всадник*)

Учитель: Музыка выразительная или изобразительная?

Ученики: И выразительная и изобразительная.

Учитель: Теперь послушайте, как эта баллада звучит на русском языке в переводе Василия Андреевича Жуковского – великого русского поэта, современника Пушкина, своеобразный, очень тонкий, глубоко лирический поэт дал такую трактовку «страшного» видения Гете (*на фоне иллюстраций прочитать балладу в переводе В. Жуковского*)

Сегодня на уроке часто звучит слово «баллада». На уроках литературы вы уже говорили об этом жанре. И в музыке особое место в песенном жанре занимает баллада. В далёкой древности балладами называли танцевальные песни. В средние века они стали песнями повествовательного характера. В них нашли своё отражение народные предания, истории о таинственных событиях, заповедном мире духов, фантастические, мистические образы. Создателем вокальной баллады считается Франц Шуберт.

Подведём итоги: Цель нашего урока было – выявление средств выразительности разных видов искусств (литературного, музыкального и изобразительного) в создании единого образа.

✓ Какими средствами композитор, поэт и художник пришли к созданию единого драматического образа?

Ученики: Композитор – с помощью средств музыкальной выразительности. Художник – гаммой красок. Поэт – созданием сюжета, различных интонаций.

Учитель: Значит, мы можем сделать вывод.

Вывод: Как мы видим и в стихах, и в музыке, и в живописи нарисована большая драматическая картина, сцена с участием нескольких действующих лиц. Но даже если мы и расслышали отдельные их интонации, вся сцена сливается в нашем сознании в единый драматический образ, объединённый стремительным движением; не только движением летящего сквозь лес коня, но и движением чувств главных действующих лиц.

Учитель: Драматический образ широко представлен не только в классической музыке, но в песенном жанре.

Вокально-хоровая работа.

- Ю. Милютин, стихи Е. Долматовского. Лирическая песенка (пение).
- Г. Струве, стихи Л. Кондратенко. Матерям погибших героев (пение).

Итог урока.

На этом наш урок закончен. Спасибо вам за работу (выставление оценок). Прощаются с учителем, выходят из класса.

IV. Домашнее задание.

Выучить текст песни.

Урок музыки

в 7 классе II четверть, 2 урок

Тема: «Драматический образ в музыке»

Данный урок музыки для учащихся 7 класса разработан на основе программы «Музыка (авторы Т.И. Науменко, В.В. Алеев)

Урок проектировался с учётом тех умений и способов действий, которые детям уже знакомы: музыкальные приветствия, имеют опыт эмоционального ощущения различного характера. На предыдущем уроке дети прослушали «Прелюдию» С.В. Рахманинова и узнали что в музыке есть различные музыкальные образы – лирические, драматические, эпические.

Цель урока: - формирование эмоционально осознанного восприятия музыкального образа на примере баллады «Лесной царь» Ф. Шуберта. - выявление средств выразительности разных видов искусств (литературного, музыкального и изобразительного) в создании единого образа. Тип урока: Изучение нового материала

Задачи урока:

1.Образовательные:

а) продолжать обучать учащихся сравнивать и сопоставлять поэзию, музыку и изобразительность, б) выйти на новое понятие «баллада».

2. Развивающие:

а) дальнейшее развитие слушательской культуры,
б) продолжать развивать активное, прочувствованное, осознанное восприятие учащимися музыки, поэзии, изобразительного искусства,
в) развивать навыки кантиленного пения.

3.Воспитательные:

_ а) вызвать интерес к творчеству композитора Франца Шуберта, поэзии Гете.

Методы и приёмы:

Словесный (беседа, объяснение)

Наглядный (портреты, иллюстрации)
Слушание музыки
Пение

Наглядность:

Портреты Франца Шуберта, Иоганна Гете. Иллюстрации. Прогнозируемый результат: понятия: баллада способы действий: работа по карточкам, слушание музыки. Суждения: личностное отношение к музыке

Тема урока:
«Драматический образ в музыке»

Ход урока

Организационный момент

I. Учащиеся входят в класс, приветствуют учителя музыкальным приветствием

II. Актуализация опорных знаний:

Что такое музыкальный образ?

С помощью каких средств музыкальной выразительности композитор может отразить окружающую действительность (мелодия, темп, регистр, динамика).

Какое задание вы получили на прошлом уроке? (нарисовать осенний пейзаж, найти стихотворение соответствующее музыкальному образу «Прелюдии» С.В. Рахманинова), прочитайте фрагменты стихотворений (на фоне осеннего пейзажа и звучания музыки Рахманинова)

Что такое прелюдия?

Основная часть

Учитель: Драматические образы, как и лирические, представлены в музыке очень широко. С одной стороны, они возникают в музыке, основанной на драматических литературных произведениях (таковы опера, балет и другие сценические жанры), однако значительно чаще понятие «драматический» связывается в музыке с особенностями характера, музыкальной трактовкой героев, образов. Сегодня мы продолжим разговор о музыкальных образах. Образец драматического произведения – баллада Франца Шуберта «Лесной царь», написанная на стихотворение великого немецкого поэта И. В. Гёте. (на экране портрет Франца Шуберта) Краткое сообщение о жизни и творчестве композитора Франц Шуберт – великий австрийский композитор 19 века за свою короткую жизнь написал столько чудесных произведений, что они с

трудом поместились в 37 толстых томах: симфонии, вокальные произведения, фортепианные пьесы и многое другое. Главное место в его творчестве занимал жанр песни (около 600), который он поднял на высокий художественный уровень. Песня Шуберта – это всегда живая сцена, драматическая картина, в которой раскрываются тончайшие оттенки человеческих чувств. Большую часть своих произведений он написал для венских обществ любителей музыки, для своих друзей, встречи с которыми назывались шубертиадами. (на экране иллюстрация) (на экране портрет Гёте) Франца Шуберта зачаровывала поэзия Гете. Она волновала, пленяла фантазию, ум, душу молодого композитора. Свыше 70 песен написано Шубертом на слова великого немецкого поэта. Балладу «Лесной царь» Шуберт написал, когда ему было всего 18 лет. Вот как описывает рождение этой песни один из его друзей: «Мы застали Шуберта в совершенно разгорячённом состоянии, громко читавшим по книжке «Лесного царя». Он прошёлся с книжкой несколько раз взад и вперёд по комнате, внезапно сел, и в самое короткое время баллада появилась на бумаге... В этот же вечер «Лесной царь» был исполнен и принят с восторгом. В балладе «Лесной царь» композитор увидел трагедию, почувствовал боль и крик человеческой души. Особенную роль в песнях Шуберта исполняет фортепиано. Оно наполняет песню новыми красками, помогает глубже раскрыть её содержание.

Учитель: Сейчас мы послушаем балладу на языке оригинала – немецком, и вы должны будете определить – сколько действующих лиц в этом произведении? Прислушайтесь внимательно к интонации исполнителя. Музыкальный язык понятен без перевода. И, несомненно, прослушав балладу, по звучанию самой музыки можно почувствовать, что это – неторопливое повествование автора или взволнованный разговор нескольких действующих лиц. После прослушивания вы должны будете ответить на вопросы в карточке. (звучит баллада «Лесной царь») Задание В каком исполнении прозвучало произведение? (мужской голос в сопровождении ф-но) Характер – взволнованный, тревожный Темп - быстрый Лад – минорный Регистр – низкий Динамика – f , mp

Учитель: Сколько действующих лиц в этой балладе? Ученики: Четыре. Учитель: Какие интонации вы услышали? Рассказчик – взволнованный; Отец – встревоженный; Сын – испуганный, задыхающийся; Лесной царь – сладостно-завлекательный.

Учитель: Что вы услышали в аккомпанементе? Можно ли это увидеть? Ученики: Стремительное, напряжённое движение (скачет всадник) Учитель: Музыка выразительная или изобразительная? Ученики: И выразительная и изобразительная.

Учитель: Теперь послушайте, как эта баллада звучит на русском языке в переводе Василия Андреевича Жуковского – великого русского поэта, современника Пушкина, своеобразный, очень тонкий, глубоко лирический поэт дал такую трактовку «страшного» видения Гете. (на фоне иллюстраций прочитать балладу в переводе В. Жуковского) Сегодня на уроке часто звучит слово «баллада». На уроках литературы вы

уже говорили об этом жанре. И в музыке особое место в песенном жанре занимает баллада. В далёкой древности балладами называли танцевальные песни. В средние века они стали песнями повествовательного характера. В них нашли своё отражение народные предания, истории о таинственных событиях, заповедном мире духов, фантастические, мистические образы. Создателем вокальной баллады считается Франц Шуберт.

Подведём итоги: Цель нашего урока было - выявление средств выразительности разных видов искусств (литературного, музыкального и изобразительного) в создании единого образа. Какими средствами композитор, поэт и художник пришли к созданию единого драматического образа?

Ученики: композитор – с помощью средств музыкальной выразительности
Художник – гаммой красок. Поэт – созданием сюжета, различных интонаций

Учитель: Значит, мы можем сделать вывод

Вывод: Как мы видим и в стихах, и в музыке, и в живописи нарисована большая драматическая картина, сцена с участием нескольких действующих лиц. Но даже если мы и расслышали отдельные их интонации, вся сцена сливается в нашем сознании в единый драматический образ, объединённый стремительным движением; не только движением летящего сквозь лес коня, но и движением чувств главных действующих лиц. Учитель: Драматический образ широко представлен не только в классической музыке, но в песенном жанре – примером может послужить песня «Эх, дороги». Исполняется песня. Учитель: На этом наш урок закончен. Спасибо вам за работу (выставление оценок). Прощаются с учителем, выходят из класса.

Урок 12

Тема: Эпические образы в музыке

Цели урока:

- Учить воспринимать музыку как неотъемлемую часть жизни каждого человека.
- Развивать внимательное и доброжелательное отношение к окружающему миру.
- Воспитывать эмоциональную отзывчивость к музыкальным явлениям, потребность в музыкальных переживаниях.
- Развивать интерес к музыке через творческое самовыражение, проявляющееся в размышлениях о музыке, собственном творчестве.
- Формирование слушательской культуры на основе приобщения к вершинным достижениям музыкального искусства.
- Осмысленное восприятие музыкальных произведений (знание музыкальных жанров и форм, средств музыкальной выразительности, осознание взаимосвязи между содержанием и формой в музыке).

Музыкальный материал урока:

- *Н. Римский-Корсаков*. Океан-море синее. Вступление к опере «Садко» (слушание).
- *Ю. Милютин*, стихи *Е. Долматовского*. Лирическая песенка (пение).
- *Г. Струве*, стихи *Л. Кондратенко*. Матерям погибших героев (пение).

Дополнительный материал:

Ход урока:

I. Организационный момент.

II. Сообщение темы урока.

III. Работа по теме урока.

ЭПОС, [греч. epos — слово]

1. Повествовательный род литературы (в отличие от драмы и лирики).

2. Совокупность произведений этого рода, объединенных общей темой, общей национальной принадлежностью, хронологией и т. п.

Эпическое произведение – это обычно поэма, рассказывающая о героических деяниях.

Истоки эпической поэзии коренятся в доисторических повествованиях о богах и других сверхъестественных существах.

Эпос – прошлое, т.к. повествует о прошлых событиях в жизни народа, о его истории и подвигах;

Лирика – настоящее, т.к. её объект – чувства и настроения;

Драма – будущее, т.к. в ней главное – действие, с помощью которого герои пытаются решить свою судьбу, своё будущее.

Первую и простую схему разделения искусств, связанных со словом, предложил Аристотель, согласно которому эпос есть рассказ о событиях, драма представляет его в лицах, лирика откликается песнью души.

Место и время действия эпических героев напоминают реальную историю и географию (чем эпос радикально отличается от сказки и мифа, совершенно нереальных). Однако эпос и не совсем реалистичен, хотя опирается на реальные события. В нём многое идеализировано, мифологизировано.

Таково свойство нашей памяти: мы всегда немного приукрашиваем наше прошлое, особенно если это касается нашего великого прошлого, нашей истории, наших героев. А иногда наоборот: какие-то исторические события и персонажи нам кажутся хуже, чем они были на самом деле.

Свойства эпоса:

- Героизм
- Единство героя со своим народом, во имя которого он и совершает подвиги
- Историчность
- Сказочность (иногда эпический герой сражается не только с реальными врагами, но и с мифическими существами)
- Оценочность (герои эпоса либо хорошие, либо плохие, например, богатыри в былинах – и их враги, всякие чудища)
- Относительная объективность (эпос описывает реальные исторические события, а герой может иметь свои слабости)

*Герой, в ком мелко все, лишь для романа годен,
Пусть будет он у вас отважен, благороден,
Но все ж без слабостей он никому не мил:
Нам дорог вспылчивый, стремительный Ахилл;
Он плачет от обид — нелишняя подробность,
Чтоб мы поверили в его правдоподобность.*

Эпические образы в музыке, о которых мы сегодня поговорим, это образы не только героев, но и событий, истории, это могут быть и образы природы, изображающей Родину в определённую историческую эпоху.

В этом отличие эпоса от лирики и драмы: на первом месте не герой с его личными проблемами, а история.

В качестве примера прослушаем 2 произведения эпического жанра:

1. 2-я симфония, "Богатырская симфония" А.Бородин. Она признана вершиной русского и мирового эпического симфонизма

2. Ария князя Игоря из оперы А.Бородин "Князь Игорь"

Бородин Александр Порфирьевич (1833-1887), один из композиторов "Могучей кучки".

Все его творчество пронизано темой величия русского народа, любви к родине, свободолюбия.

Об этом – и "Богатырская симфония", запечатлевшая образ могучей героической Родины, и опера "Князь Игорь", созданная по мотивам русского эпоса "Слово о полку Игореве".

«Слово о полку Игореве» («Слово о походе Игоревом, Игоря, сына Святославова, внука Олегова — самый известный (считающийся величайшим) памятник средневековой русской литературы. В основе сюжета — неудачный поход 1185 года русских князей на половцев, ведомый князем Игорем Святославичем.

В своей арии князь Игорь выражает печаль по поводу своего плена и гибели своего полка, мечтает о свободе и возможности организовать новый поход, победоносный.

➤ *Н. Римский-Корсаков. Океан-море синее. Вступление к опере «Садко» (слушание).*

«Садко» — яркий образец эпической оперы, для которой характерно замедленное, плавное течение действия, воскрешающее дух старинных былинных сказов. Музыкальные портреты главных действующих лиц даются в широко развитых вокальных номерах, картины народной жизни и быта — в монументальных хоровых сценах. Музыка оперы насыщена яркими, выпуклыми контрастами.

Образы сказочного подводного царства, воплощаемые средствами гибкой, прихотливой мелодики и необычных гармоний, противопоставлены картинам реальной народной жизни и образам русских людей, в обрисовке которых главным выразительным средством является русская народная песенность.

Опера открывается величавым оркестровым вступлением «Океан-море синее». Стр. 46 по учебнику.

Вокально-хоровая работа.

➤ *Ю. Милютин, стихи Е. Долматовского. Лирическая песенка (пение).*

➤ *Г. Струве, стихи Л. Кондратенко. Матерям погибших героев (пение).*

IV. Итог урока.

Мы познакомились с музыкальными произведениями эпического плана.

Эпические образы требуют длительного и неспешного развития, они могут долго экспонироваться и неторопливо развиваться, вводя слушателя в атмосферу своеобразного эпического колорита.

V. Домашнее задание.

Выучить текст песен. Подготовиться к их исполнению.

Урок 13

Тема: О чём рассказывает музыкальный жанр. «Память жанра»

Цели урока:

- Учить воспринимать музыку как неотъемлемую часть жизни каждого человека.
- Воспитывать эмоциональную отзывчивость к музыкальным явлениям, потребность в музыкальных переживаниях.
- Формирование слушательской культуры на основе приобщения к вершинным достижениям музыкального искусства.
- Осмысленное восприятие музыкальных произведений (знание музыкальных жанров и форм, средств музыкальной выразительности, осознание взаимосвязи между содержанием и формой в музыке).

Музыкальный материал урока:

- *Ф. Шопен*. Полонез ля-бемоль мажор, соч. 53 № 6 (слушание).
- Во поле берёза стояла. *Русская народная песня* (слушание).
- *П. Чайковский*. Симфония № 4. IV часть. Фрагмент (слушание).
- *В. Мурадели*, стихи *Лисянского*. Школьная тропинка (пение).
- *В. Берковский*, *С. Никитин*, стихи *А. Величанского*. Под музыку Вивальди. (пение).

Дополнительный материал:

Ход урока:

I. Организационный момент.

II. Сообщение темы урока.

Тема урока: О чём рассказывает музыкальный жанр. «Память жанра»

III. Работа по теме урока.

*Под звуки прошлое встаёт
И близким кажется и ясным:
То для меня мечта поёт,
То веет таинством прекрасным.*

Александр Блок

– Как вы понимаете выражение «память жанра»?

Огромный мир музыкального содержания зашифрован прежде всего в жанрах. Есть даже такое понятие «память жанра», указывающее, что в жанрах накоплен огромный ассоциативный опыт, вызывающий у слушателей определённые образы и представления.

Что нам представляется, когда мы слушаем вальс или польку, марш или колыбельную песню? В нашем воображении тотчас возникают кружащиеся в благородном танце пары (вальс), весёлая молодёжь, оживлённая и смеющаяся (полька), торжественная поступь, нарядные мундиры (марш), ласковый материнский голос, родной дом (колыбельная). Такие или похожие представления вызывают эти жанры у всех людей мира.

О такой способности музыки – способности вызывать в памяти образы и представления – писали многие поэты.

Обращение к определённым жанрам и у самих композиторов нередко вызывало яркие и живые образы. Так существует легенда о том, что Фридерик Шопен, сочиняя Полонез ля-бемоль мажор, увидел вокруг себя торжественное шествие кавалеров и дам былых времён.

Благодаря такой особенности жанров, заключающих в себе огромные пласты воспоминаний, представлений и образов, многие из них используются композиторами намеренно – для заострения того или иного жизненного содержания.

➤ *Ф. Шопен*. Полонез ля-бемоль мажор, соч. 53 № 6 (слушание).

Часто используются в музыкальных произведениях подлинно народные жанры или умело выполненные стилизации. Ведь они самым тесным образом были связаны с жизненным укладом людей, звучали во время работы и весёлого досуга, на свадьбах и похоронах. Жизненное содержание таких жанров неразрывно сплелось с их звучанием, так что, вводя их в свои произведения, композитор достигает эффекта полной достоверности, погружает слушателя в колорит времени и пространства.

Всем известна русская народная песня «Во поле берёза стояла». Её мелодия кажется простой и непритязательной.

Однако именно эту песню избрал П. Чайковский как основную тему финала своей Четвёртой симфонии. И волей великого композитора она стала источником музыкального развития целой части, изменяя свой характер и облик в зависимости от течения музыкальной мысли. Она сумела придать звучанию музыки то танцевальный, то песенный характер, настроение и мечтательное, и торжественное – словом, стала в этой симфонии бесконечно разнообразной, какой умеет быть только подлинная музыка.

И всё же в одном – главном своём качестве – она сохранилась в неприкосновенности: в глубоко национальном русском звучании, словно запечатлевшем природу и облик России, столь милой сердцу самого композитора.

➤ *Во поле берёза стояла. Русская народная песня* (слушание).

➤ *П. Чайковский*. Симфония № 4. IV часть. Фрагмент (слушание).

Вокально-хоровая работа.

➤ *В. Мурадели*, стихи *Лисянского*. Школьная тропинка (пение).

➤ *В. Берковский*, *С. Никитин*, стихи *А. Величанского*. Под музыку Вивальди. (пение).

Работа над звукообразованием, дикцией, дыханием, характером исполнения.

IV. Итог урока.

Обращение к национальному песенному или танцевальному жанру в музыкальном произведении всегда является средством яркой и достоверной характеристики образа.

V. Домашнее задание.

Выучить текст песен.

Урок 14

Тема: Такие разные песни, танцы, марши

Цели урока:

- Учить воспринимать музыку как неотъемлемую часть жизни каждого человека.
- Развивать внимательное и доброжелательное отношение к окружающему миру.
- Воспитывать эмоциональную отзывчивость к музыкальным явлениям, потребность в музыкальных переживаниях.
- Формирование слушательской культуры на основе приобщения к вершинным достижениям музыкального искусства.
- Осмысленное восприятие музыкальных произведений (знание музыкальных жанров и форм, средств музыкальной выразительности, осознание взаимосвязи между содержанием и формой в музыке).

Музыкальный материал урока:

- *П. Чайковский*. Марш. Из балета «Щелкунчик» (слушание).
- *Ж. Бизе*. Марш Тореадора. Из оперы «Кармен» (слушание).
- *В. Мурадели*, стихи *Лисянского*. Школьная тропинка (пение).
- *В. Берковский*, *С. Никитин*, стихи *А. Величанского*. Под музыку

Вивальди. (пение).

Дополнительный материал: Портреты композиторов: Чайковского, Бизе.

Ход урока:

I. Организационный момент.

II. Сообщение темы урока.

Тема урока: Такие разные песни, танцы, марши

III. Работа по теме урока.

– Для чего в музыкальных произведениях используются жанры народной музыки? Назовите такие произведения.

Обращение к национальному песенному или танцевальному жанру в музыкальном произведении всегда является средством яркой и достоверной характеристики образа.

Венгерский композитор Бела Барток точно сказал: «Деревенская музыка служит определённой цели, имеет определённую программу, связанную с определёнными обычаями, согласно неписанным законам деревни... Рождество следовало отмечать сказаниями о старине, свадьбуможно было проводить лишь с соблюдением определённых обрядов, во время жатвы полагалось петь песни урожая».

Музыкальное содержание, в течении долгих веков закреплённое за определённым жанром, стало вечным и неотъемлемым спутником, так что, слушая музыку определённого, давно сложившегося жанра, мы связываем с нею и конкретную, только ему присущую содержательность.

Каждый музыкальный жанр связан с определёнными жизненными ситуациями или особыми настроениями.

Марш – один из основных музыкальных жанров – может иметь и шутливо-юмористический, и серьёзный характер. Сравните звучание двух маршей: марш из балета П. Чайковского «Щелкунчик» и марш Тореодора из оперы Ж. Бизе «Кармен».

- П. Чайковский. Марш. Из балета «Щелкунчик» (слушание).
- Ж. Бизе. Марш Тореодора. Из оперы «Кармен» (слушание).

Вокально-хоровая работа.

- В. Мурадели, стихи Лисянского. Школьная тропинка (пение).
- В. Берковский, С. Никитин, стихи А. Величанского. Под музыку Вивальди. (пение).

Работа над звукообразованием, дикцией, дыханием, характером исполнения.

IV. Итог урока.

Сегодня мы рассмотрели примеры маршей. Как бы ни были содержательны музыкальные жанры, какие бы глубинны смыслов они ни таили в себе – в музыке содержание проявляет себя в средствах музыкальной выразительности: мелодии и гармонии, ритме и фактуре, образующим вместе форму музыкального выражения. Звуки, напевы, музыкальные фразы и предложения, интервалы и аккорды, штрихи и оттенки всё несёт своё собственное содержание.

V. Домашнее задание.

Выучить песни и подготовить их к ответу.

Урок 15 – 16

Тема: Такие разные песни, танцы, марши

Цели урока:

- Учить воспринимать музыку как неотъемлемую часть жизни каждого человека.
- Развивать внимательное и доброжелательное отношение к окружающему миру.
- Воспитывать эмоциональную отзывчивость к музыкальным явлениям, потребность в музыкальных переживаниях.
- Развивать интерес к музыке через творческое самовыражение, проявляющееся в размышлениях о музыке, собственном творчестве.
- Формирование слушательской культуры на основе приобщения к вершинным достижениям музыкального искусства.
- Осмысленное восприятие музыкальных произведений (знание музыкальных жанров и форм, средств музыкальной выразительности, осознание взаимосвязи между содержанием и формой в музыке).

Музыкальный материал урока:

- *П. Чайковский*. Вальс. Из оперы «Евгений Онегин». Фрагмент (слушание).
- *Ф. Шопен*. Вальс си минор, соч. 69 № 2 (слушание).
- *В. Мурадели*, стихи *Лисьянского*. Школьная тропинка (пение).
- *В. Берковский*, *С. Никитин*, стихи *А. Величанского*. Под музыку Вивальди. (пение).

Дополнительный материал:

Портреты композиторов П.И. Чайковского и Ф. Шопена.

Ход урока:

I. Организационный момент.

II. Сообщение темы урока.

Тема урока: Такие разные песни, танцы, марши.

III. Работа по теме урока.

Как разнообразны вальсы!

Ярко и полнокровно звучит вальс из оперы П. Чайковского «Евгений Онегин». В его звуках мы почти зримо угадываем ослепительный свет бальной залы, нарядных гостей, съезжающихся на шумный и весёлый вечер.

Петр Ильич Чайковский (1840-1893) – великий русский композитор, дирижер. Родился 7 мая 1840 года в городе Воткинск в многодетной семье. В доме Чайковского часто звучала музыка. Его родители увлекались игрой на фортепиано, органе.

В возрасте пяти лет Петр Чайковский уже умел играть на фортепиано, еще через три года превосходно играл по нотам. В 1849 году семья Чайковских переехала в Алапаевск, а затем в Санкт-Петербург.

В биографии Петра Ильича Чайковского первоначально было получено домашнее образование. Затем Петр два года занимался в пансионе, после чего – в училище правоведения Петербурга. Творчество Чайковского в этот

период проявлялось в факультативных занятиях музыкой. Смерть матери в 1862 году сильно повлияла на раннего ребенка. После окончания училища Петр стал служить в Департаменте юстиции.

Проявив склонность к сочинению музыки, Чайковский поступает в консерваторию Петербурга. Дальнейшие занятия в жизни Чайковского у великолепных преподавателей Зарембы, Рубинштейна во многом помогли формированию музыкальной личности. После окончания консерватории композитор Чайковский был приглашен Николаем Рубинштейном (братом преподавателя) в Московскую консерваторию на должность профессора.

Многие концерты Чайковского были написаны тогда. Опера «Ундина» не была поставлена полностью, автор уничтожил ее. Лишь небольшая часть ее позже была представлена как опера Чайковского «Лебединое озеро».

В 1877 году, чтобы избавиться от сплетней о гомосексуальных наклонностях, Чайковский женится на Антонине Милюковой. В то же время близко общается с Надеждой фон Мекк – богатой любительницей музыки Чайковского. Не любив свою жену, композитор пытался покончить с жизнью. Однако, не смог, и навсегда уехал от жены. Этот отрезок биографии Чайковского наполнен чувством вины автора по отношению к себе.

За двухлетнее время проживания в Италии, Швейцарии появляются новые великолепные произведения Чайковского – опера «Евгений Онегин», Четвертая симфония. После материальной помощи Надежды фон Мекк, композитор много путешествует. С 1881 по 1888 года им было написано множество произведений. В частности, вальсы Чайковского, симфонии, увертюры, сюиты. Наконец в биографии Петра Ильича Чайковского установился спокойный творческий период, тогда же автор сам смог дирижировать на концертах. Умер Чайковский в Петербурге 6 ноября 1893 от холеры.

➤ *П. Чайковский. Вальс. Из оперы «Евгений Онегин». Фрагмент (слушание).*

Фредерик Шопен (1810 – 1849) – композитор, исполнитель.

Родился Шопен 22 февраля 1810 года поблизости Варшавы. Еще в детстве в биографии Фредерика Шопена проявились музыкальные способности, в том числе к импровизации. Во время обучения в училище, Шопен много времени посвящал музыкальным занятиям. Он учился у Войцеха Живного, Эльснера.

Выступать со своими произведениями композитор начал с 1829 года. В следующем году он покинул Варшаву, а в 1831 поселился в Париже. Там моментально стал известным, обрел множество поклонников.

Впервые в биографии Шопена заболевание легких остро проявилось в 1837 году. С тех пор он страдал астматическими приступами. В 1848 году знаменитый музыкант поселился в Лондоне, став не только выступать на публике, но и преподавать. Самочувствие Шопена все ухудшалось, а вскоре после возвращения в Париж, он умер. За свою биографию Шопен создал

множество произведения для фортепиано, был одним из ярчайших представителей романтизма в музыке.

Поэтично и нежно звучат вальсы Ф. Шопена, навевающие образ столь тонкий и мечтательный, что порой даже стирает ощущение танцевальности.

➤ *Ф. Шопен. Вальс си минор, соч. 69 № 2 (слушание).*

Несмотря на богатство и многообразие, какими отличаются трактовки различных жанров в музыкальных произведениях, в основном жанры остаются узнаваемыми. Можно говорить о прямом заимствовании определённой песни или танца, а можно – о песенности или танцевальности, но эти суждения основаны на восприятии тех или иных устойчивых признаков.

Певучесть, мелодичность, протяжённость свидетельствуют в пользу песни, трёхдольность в сочетании с непрерывностью «кружащегося» ритма напоминает нам вальс и т. д. Всё это говорит о том, как бы ни были содержательны музыкальные жанры, какие бы глубинны смыслов они ни таили в себе – в музыке содержание проявляет себя в средствах музыкальной выразительности: мелодии и гармонии, ритме и фактуре, образующим вместе форму музыкального выражения. Звуки, напевы, музыкальные фразы и предложения, интервалы и аккорды, штрихи и оттенки всё несёт своё собственное содержание.

И, слушая музыку, наблюдая, как эти звуки, напевы и фразы постепенно складываются в стройное звучащее целое, мы понимаем: музыка самодостаточна, в живом звучании она выражает своё содержание со всей возможной полнотой. И никакие слова не скажут за неё то, что может рассказать о мире и обо всех нас музыка.

Вокально-хоровая работа.

➤ *В. Мурадели, стихи Лисянского. Школьная тропинка (пение).*

➤ *В. Берковский, С. Никитин, стихи А. Величанского. Под музыку Вивальди. (пение).*

IV. Итог урока.

Огромный мир музыкального содержания зашифрован в жанрах. В них накоплен огромный ассоциативный опыт, вызывающий у слушателей определённые образы и представления.

В нашем воображении возникают кружащиеся в благородном танце пары (вальс), весёлая молодёжь, оживлённая и смеющаяся (полька), торжественная поступь, нарядные мундиры (марш), ласковый материнский голос, родной дом (колыбельная). Такие или похожие представления вызывают эти жанры у всех людей мира.

V. Домашнее задание.

Исполнять песни.

Третья четверть

Урок 17

Тема: Что такое музыкальная форма. «Сюжеты» и «герои» музыкальной формы.

Цели урока:

- Учить воспринимать музыку как неотъемлемую часть жизни каждого человека.
- Развивать внимательное и доброжелательное отношение к окружающему миру.
- Воспитывать эмоциональную отзывчивость к музыкальным явлениям, потребность в музыкальных переживаниях.
- Формирование слушательской культуры на основе приобщения к вершинным достижениям музыкального искусства.
- Осмысленное восприятие музыкальных произведений (знание музыкальных жанров и форм, средств музыкальной выразительности, осознание взаимосвязи между содержанием и формой в музыке).

Музыкальный материал урока:

- *Р. Вагнер.* Антракт к III действию. Из оперы «Лоэнгрин» (слушание).
- *Е. Крылатов,* стихи *Н. Добронравова.* Я верю только мачтам и мечтам (пение).

Дополнительный материал:

Ход урока:

I. Организационный момент.

II. Сообщение темы урока.

Тема урока: Что такое музыкальная форма. «Сюжеты» и «герои» музыкальной формы.

III. Работа по теме урока.

Художественная форма – это ставшее зримым содержание.

И. Гофмиллер

Музыкальная форма–

1. Целостная, организованная система выразительных средств музыки (мелодия, ритм, гармония и т. д.), при помощи которых в музыкальном произведении воплощается его идейно-образное содержание.

2. Построение, структура музыкального произведения, соотношение его частей. Элементами музыкальной формы являются: мотив, фраза, предложение, период. Различные способы развития и сопоставления элементов приводят к образованию разнообразных музыкальных форм. Основные музыкальные формы: двухчастная, трехчастная, сонатная форма, вариации, куплетная форма, группа циклических форм, свободные формы и т. д. Единство содержания и формы музыкального произведения — главное условие и одновременно признак его художественной ценности.

Музыкальной формой принято называть композицию, то есть особенности построения музыкального произведения: соотношение и способы развития музыкально-тематического материала, соотношение и чередование тональностей. Конечно, каждое музыкальное произведение обладает своими неповторимыми чертами. Но все же на протяжении нескольких веков развития европейской музыки сложились определенные закономерности, принципы, по которым строятся отдельные типы произведений.

С одной из музыкальных форм вы все, без сомнения, очень хорошо знакомы. Это куплетная форма, в которой пишутся песни. Сходна с ней ведущая от нее свое происхождение старинная форма рондо. Основаны они на двух (или – в рондо – нескольких) различных тематических материалах. Форма в таких случаях строится на сопоставлении, развитии, а иногда и столкновении этих часто контрастных, а порою даже конфликтных тем.

Распространены в музыкальной практике также трехчастная и двухчастная формы. Трехчастная строится по схеме, которую принято изображать буквами так: АВА. Это означает, что начальный эпизод в конце, после контрастного ему среднего эпизода, повторяется. В этой форме пишутся средние части симфоний и сонат, части сюит, различные инструментальные пьесы, например, многие ноктюрны, прелюдии и мазурки Шопена, песни без слов Мендельсона, романсы русских и зарубежных композиторов. Двухчастная форма распространена меньше, так как имеет оттенок незавершенности, сопоставления, словно бы «без вывода», без итога. Схема ее: АВ.

Существуют и музыкальные формы, основанные на одной только теме. Это, прежде всего, вариации, которые точнее можно назвать темой с вариациями. Кроме того, на одной теме построены многие формы полифонической музыки, такие как fuga, канон, инвенция, чакона и пассакалья. С ними вас знакомят рассказы «полифония», «фуга», «вариации».

Встречается в музыке и так называемая свободная форма, то есть композиция, не связанная с установившимися типовыми музыкальными формами. Чаще всего композиторы обращаются к свободной форме при создании программных произведений, а также при сочинении всевозможных фантазий и попури на заимствованные темы. Правда, часто и в свободных формах присутствуют черты трехчастности - наиболее распространенной из всех музыкальных построений.

Не случайно и самая сложная, высшая из всех музыкальных форм - сонатная – в основе своей также трехчастна. Ее главные разделы – экспозиция, разработка и реприза – образуют сложную трехчастность – симметричное и логически завершенное построение. Об этом вы прочтете в рассказе, посвященном сонате.

ПРОГРАММНАЯ МУЗЫКА

Вы слушаете фортепианный или скрипичный концерт, симфонию Моцарта или сонату Бетховена. Наслаждаясь прекрасной музыкой, вы

можете следить за ее развитием, за тем, как сменяют одна другую разные музыкальные темы, как они изменяются, разрабатываются. А можете и воспроизводить в своем воображении какие-то картины, образы, которые вызывает звучащая музыка. При этом ваши фантазии наверняка будут отличаться от того, что представляет себе другой человек, слушающий музыку вместе с вами. Конечно, не бывает так, чтобы вам в звуках музыки почудился шум битвы, а кому-то другому - ласковая колыбельная. Но бурная, грозная музыка может вызвать ассоциации и с разгулом стихии, и с бурей чувств в душе человека, и с грозным гулом сражения...

Существует много музыкальных произведений, в которых композитор в той или иной форме разъясняет слушателям их содержание. Так, свою первую симфонию Чайковский назвал «Зимние грезы». Первой ее части он предпослал заголовок «Грезы зимней дорогой», а второй - «Угрюмый край, туманный край».

Программой музыкой называется такая инструментальная музыка, в основе которой лежит «программа», то есть какой-то совершенно конкретный сюжет или образ.

Программы бывают различными по своему типу. Иногда композитор подробно пересказывает содержание каждого эпизода своего произведения. Так, например, сделал Римский-Корсаков в своей симфонической картине «Садко» или Лядов в «Кикиморе». Бывает, что, обращаясь к широко известным литературным произведениям, композитор считает достаточным лишь указать этот литературный источник: имеется в виду, что все слушатели хорошо его знают. Так сделано в «Фауст-симфонии» Листа, в «Ромео и Джульетте» Чайковского и многих других произведениях.

Встречается в музыке и программность иного типа, так называемая картинная, когда сюжетная канва отсутствует, а музыка рисует один какой-то образ, картину или пейзаж. Таковы симфонические эскизы Дебюсси «Море». Их три: «От зари до полудня на море», «Игра волн», «Разговор ветра с морем». А «Картинки с выставки» Мусоргского потому так и называются, что в них композитор передал свое впечатление от некоторых картин художника Гартмана. Если вы еще не слышали этой музыки, постарайтесь непременно познакомиться с ней. Среди картинок, вдохновивших композитора, - «Гном», «Старый замок», «Балет невылупившихся птенцов», «Избушка на курьих ножках», «Богатырские ворота в древнем Киеве» и другие характерные и талантливые зарисовки.

ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ

С легендой о Лоэнгрине Вагнер познакомился в 1841 году, но лишь в 1845 набросал эскиз текста. В следующем году началась работа над музыкой.

Через год опера была закончена в clavire, а в марте 1848 года была готова партитура. Намеченная в Дрездене премьера не состоялась из-за революционных событий. Постановка была осуществлена благодаря усилиям Ф. Листа и под его управлением два года спустя, 28 августа 1850 года в

Веймаре. Вагнер увидел свою оперу на сцене лишь через одиннадцать лет после премьеры.

В основу сюжета «Лоэнгрин» положены различные народные сказания, свободно трактованные Вагнером. В приморских странах, у народов, живущих по берегам больших рек, распространены поэтические легенды о рыцаре, приплывающем в ладье, запряженной лебедем. Он появляется в тот момент, когда девушке или вдове, всеми покинутой и преследуемой, грозит смертельная опасность. Рыцарь освобождает девушку от врагов и женится на ней. Много лет живут они счастливо, но неожиданно возвращается лебедь, и незнакомец исчезает так же таинственно, как и появился. Нередко «лебединые» легенды переплетались со сказаниями о святом Граале. Неведомый рыцарь оказывался тогда сыном Парсифаля — короля Грааля, объединившего вокруг себя героев, которые охраняют таинственное сокровище, дающее им чудесную силу в борьбе со злом и несправедливостью. Иногда легендарные события переносились в определенную историческую эпоху — в царствование Генриха I Птицелова (919—936).

Легенды о Лоэнгрине вдохновляли многих средневековых поэтов, один из них — Вольфрам Эшенбах, которого Вагнер вывел в своем «Тангейзере».

По словам самого Вагнера, христианские мотивы легенды о Лоэнгрине ему были чужды. Композитор видел в ней воплощение извечных человеческих стремлений к счастью и искренней, беззаветной любви. Трагическое одиночество Лоэнгринна напоминало композитору его собственную судьбу — судьбу художника, несущего людям высокие идеалы правды и красоты, но встречающего непонимание, зависть и злобу.

И в других героях сказания Вагнера привлекли живые человеческие черты. Спасенная Лоэнгринном Эльза с ее наивной, простой душой казалась композитору воплощением стихийной силы народного духа. Ей противопоставлена фигура злобной и мстительной Ортруды — олицетворение всего косного, реакционного. В отдельных репликах действующих лиц, в побочных эпизодах оперы ощущается дыхание той эпохи, когда создавался «Лоэнгрин»: в призывах короля к единству, в готовности Лоэнгринна защищать родину и его вере в грядущую победу слышатся отголоски надежд и чаяний передовых людей Германии 1840-х годов. Такая трактовка старинных сказаний типична для Вагнера. Мифы и легенды были для него воплощением глубокой и вечной народной мудрости, в которой композитор искал ответ на волновавшие его вопросы современности.

СЮЖЕТ

На берегу реки Шельды, у Антверпена, король Генрих Птицелов собрал рыцарей, прося у них помощи: враг снова угрожает его владениям. Граф Фридрих Тельрамунд взывает к королевскому правосудию. Умирая, герцог Брабантский поручил ему своих детей — Эльзу и маленького Готфрида.

Однажды Готфрид таинственно исчез. Фридрих обвиняет Эльзу в братоубийстве и требует суда над ней. В качестве свидетельницы он называет свою жену Ортруду. Король приказывает привести Эльзу. Все поражены ее мечтательным видом и странными восторженными речами. Эльза рассказывает, что во сне ей явился прекрасный рыцарь, который обещал ей помощь и защиту. Слушая бесхитростный рассказ Эльзы, король не может поверить в ее вину. Фридрих готов доказать свою правоту в поединке с тем, кто вступится за честь Эльзы. Далеко разносится клич глашатая, но ответа нет. Фридрих уже торжествует победу. Неожиданно на волнах Шельды показывается лебедь, влекущий ладью; в ней, опершись на меч, стоит неведомый рыцарь в блестящих доспехах. Выйдя на берег, он ласково прощается с лебедем, и тот медленно уплывает. Лоэнгрин объявляет себя защитником Эльзы: он готов биться за ее честь и назвать своей супругой. Но она никогда не должна спрашивать имя избавителя. В порыве любви и благодарности Эльза клянется в вечной верности. Начинается поединок. Фридрих падает, сраженный ударом Лоэнгрин; рыцарь великодушно дарует ему жизнь, но за клевету его ждет изгнание.

Той же ночью Фридрих решает покинуть город. Гневно упрекает он жену: это она нашептала лживые обвинения против Эльзы и разбудила в нем честолюбивые мечты о власти. Ортруда безжалостно высмеивает трусость мужа. Она не отступит, пока не отомстит, и оружием в ее борьбе будут притворство и обман. Не христианский бог, в которого слепо верит Фридрих, а древние мстительные языческие боги помогут ей. Надо заставить Эльзу нарушить клятву и задать роковой вопрос. Вкрасться в доверие к Эльзе нетрудно: увидев вместо прежней надменной и гордой Ортруды смиренную, бедно одетую женщину, Эльза прощает ей былую злобу и ненависть и зовет разделить с нею радость. Ортруда начинает коварную игру: она униженно благодарит Эльзу за доброту и с притворной заботой предостерегает ее от беды — незнакомец не открыл Эльзе ни имени, ни рода, он может неожиданно покинуть ее. Но сердце девушки свободно от подозрений. Наступает утро. На площади собирается народ. Начинается свадебное шествие. Внезапно путь Эльзе преграждает Ортруда. Она сбросила маску смирения и теперь открыто издевается над Эльзой, не знающей имени своего будущего супруга. Слова Ортруды вызывают всеобщее замешательство. Оно усиливается, когда Фридрих всенародно обвиняет неизвестного рыцаря в колдовстве. Но Лоэнгрин не страшит злоба врагов — лишь Эльза может открыть его тайну, а в ее любви он уверен. Эльза стоит в смущении, борясь с внутренними сомнениями — яд Ортруды уже отравил ее душу.

Свадебная церемония закончена. Эльза и Лоэнгрин остаются одни. Ничто не нарушает их счастья. Лишь легкое облачко омрачает радость Эльзы: она не может назвать супруга по имени. Вначале робко, ласкаясь, а затем все более настойчиво она пытается выведать тайну Лоэнгрин. Напрасно Лоэнгрин успокаивает Эльзу, напрасно напоминает ей о долге и клятве, напрасно уверяет, что ее любовь ему дороже всего на свете. Не в силах

преодолеть подозрений, Эльза задает роковой вопрос: кто он и откуда пришел? В это время в покои врывается Фридрих Тельрамунд с вооруженными воинами. Лоэнгрин выхватывает меч и убивает его.

Занимается день. На берегу Шельды собираются рыцари, готовые идти в поход против врагов. Внезапно радостные клики народа смолкают: четверо вельмож несут покрытый плащом труп Фридриха: за ними следует безмолвная, измученная горем Эльза. Появление Лоэнгринна все разъясняет, Эльза не сдержала клятвы, и он должен покинуть Брабант. Рыцарь открывает свое имя: он сын Парсифаля, посланный на землю братством Грааля, чтобы защитить угнетенных и обиженных. Люди должны верить в посланца небес; если же у них зарождаются сомнения, сила рыцаря Грааля исчезает, и он не может оставаться на земле. Вновь появляется лебедь. Лоэнгрин печально прощается с Эльзой, предсказывает славное будущее Германии. Лоэнгрин освобождает лебедя, тот исчезает в воде, и из реки выходит маленький Готфрид, брат Эльзы, превращенный колдовством Ортруды в лебедя. Эльза не может перенести разлуку с Лоэнгрином. Она умирает на руках брата. А по волнам Шельды скользит челнок, увлекаемый белым голубем Грааля. В челне, грустно опершись на щит, стоит Лоэнгрин. Рыцарь навсегда покидает землю и удаляется в свою таинственную отчизну.

МУЗЫКА

«Лоэнгрин» — одна из наиболее цельных и совершенных опер Вагнера. В ней с большой полнотой раскрыт богатый душевный мир, сложные переживания героев. В опере ярко обрисовано острое, непримиримое столкновение сил добра и правды, воплощенных в образах Лоэнгринна, Эльзы, народа, и темных сил, олицетворяемых мрачными фигурами Фридриха и Ортруды. Музыка оперы отличается редкой поэтичностью, возвышенным одухотворенным лиризмом.

Это проявляется уже в оркестровом вступлении, где в прозрачном звучании скрипок возникает видение прекрасного царства Грааля — страны несбыточной мечты.

В первом акте свободное чередование сольных и хоровых сцен пронизано непрерывно нарастающим драматическим напряжением. Рассказ Эльзы «Помню, как молилась, тяжело скорбя душой» передает хрупкую, чистую натуру мечтательной, восторженной героини. Рыцарственный образ Лоэнгринна раскрывается в торжественно-возвышенном прощании с лебедем «Плыви назад, о лебедь мой». В квинтете с хором запечатлено сосредоточенное раздумье, охватившее присутствующих. Завершается акт большим ансамблем, в радостном ликовании которого тонут гневные реплики Фридриха и Ортруды.

Второй акт насыщен резкими контрастами. Его начало окутано зловещим сумраком, атмосферой злых козней, которой противостоит светлая характеристика Эльзы. Во второй половине акта много яркого солнечного света, движения. Бытовые сцены — пробуждение замка, воинственные хоры

рыцарей, торжественное свадебное шествие — служат красочным фоном драматического столкновения Эльзы и Ортруды. Небольшое ариозо Эльзы «О ветер легкокрылый» согрето радостной надеждой, трепетным ожиданием счастья. Последующий диалог подчеркивает несходство героинь: обращение Ортруды к языческим богам имеет страстный, патетический характер, речь Эльзы пронизана сердечностью и душевной теплотой. Развернутая ансамблевая сцена спора Ортруды и Эльзы у собора — злобные наветы Ортруды и горячая, взволнованная речь Эльзы — впечатляет динамичными сменами настроений. Большое нарастание приводит к мощному квинтету с хором.

В третьем акте две картины. Первая целиком посвящена психологической драме Эльзы и Лоэнгрин. В центре ее любовный дуэт. Во второй большое место занимают массовые сцены. Блестящий оркестровый антракт вводит в оживленную обстановку свадебного пира с воинственными кликами, звоном оружия и простодушными напевами. Ликованием полон свадебный хор «Радостный день». Диалог Лоэнгрин и Эльзы «Чудным огнем пылает сердце нежно» принадлежит к числу лучших эпизодов оперы; широкие гибкие лирические мелодии с поразительной глубиной передают смену чувств — от упоения счастьем к столкновению и катастрофе.

Вторая картина открывается красочным оркестровым интермеццо, построенным на переключке труб. В рассказе Лоэнгрин «В краю чужом, в далеком в горном царстве» прозрачная мелодия рисует величественный светлый образ посланца Грааля. Эта характеристика дополняется драматичным прощанием «О лебедь мой» и скорбным, порывистым обращением к Эльзе.

— *Р. Вагнер*. Антракт к III действию. Из оперы «Лоэнгрин» (слушание).

Вокально-хоровая работа.

— *Р. Вагнер*. Антракт к III действию. Из оперы «Лоэнгрин» (слушание).

— *Е. Крылатов*, стихи *Н. Добронравова*. Я верю только мачтам и мечтам (пение).

IV. Итог урока.

V. Домашнее задание.

Урок 18

Тема: «Художественная форма – это ставшее зримым содержание»

Цели урока:

- Учить воспринимать музыку как неотъемлемую часть жизни каждого человека.
- Воспитывать эмоциональную отзывчивость к музыкальным явлениям, потребность в музыкальных переживаниях.
- Формирование слушательской культуры на основе приобщения к вершинным достижениям музыкального искусства.
- Осмысленное восприятие музыкальных произведений (знание музыкальных жанров и форм, средств музыкальной выразительности, осознание взаимосвязи между содержанием и формой в музыке).

Музыкальный материал урока:

- *В. А. Моцарт*. Реквием. Лакримоза (слушание).
- *Ф. Шуберт*. Серенада (слушание).
- *Е. Крылатов*, стихи *Н. Добронравова*. Я верю только мачтам и мечтам (пение).
- *А. Зацепин*, стихи *Л. Дербенёва*. Есть только миг (пение).

Дополнительный материал:

Ход урока:

I. Организационный момент.

II. Сообщение темы урока.

Тема урока: «Художественная форма – это ставшее зримым содержание»

III. Работа по теме урока.

Каждый элемент музыкальной формы является главным носителем содержания: по тому, как звучит музыка, что в ней главенствует, каковы особенности её структуры, мы можем судить и о музыкальном образе, характере, настроении.

Единство содержания и формы – неперемный закон искусства. Об этом писал поэт Валерий Брюсов в одном из первых стихотворений, которое назвал «Сонет к форме»

Есть тонкие властительные связи Меж контуром и запахом цветка. Так бриллиант невидим нам, пока Под гранями не оживет в алмазе. Так образы изменчивых фантазий, Бегущие, как в небе облака, Окаменев, живут потом века В отточенной и завершенной фразе.	И я хочу, чтоб все мои мечты, Дошедшие до слова и до света, Нашли себе желанные черты. Пусть мой друг, разрезав том поэта, Упьется в нем и стройностью сонета, И буквами спокойной красоты!
--	--

Содержание – это и «образы изменчивых фантазий», и «мечты», бегущие, блуждающие, находящие успокоение и завершённость лишь в отточенности и определённости формы. *До* возникновения произведения замысел ещё как бы не существует, он не оформлен, не реализован. И лишь

после того, как произведение создано, мы можем судить обо всех достоинствах его содержания – не потому, что форма главнее, а потому, что мир устроен так, что **содержание вне формы существовать не может**.

Именно поэтому изучать музыкальную форму означает изучать музыку, то, как она сделана, какими путями следует музыкальная мысль, из каких компонентов она складывается, образуя **композицию и драматургию** музыкального произведения.

Уже в том, как складывается произведение, какие выразительные средства выступают в нём на первый план, угадывается замысел композитора.

Что составляет музыкальное звучание, образуя форму музыки?

Музыканты знают, что свои произведения композиторы часто именуют не названиями, а указаниями тональностей: Прелюдия до мажор, Соната си минор и т. д. Это означает, что выбор музыкального лада – мажорного и минорного, как и конкретной тональности, заключает в себе глубокий смысл. Известно, что у многих композиторов были даже любимые тональности, с которыми они связывали определённые образные представления. Возможно, когда Моцарт обращался к тональности ре минор, а Мессиаин писал о значении фа-диез мажора в своих произведениях, эти композиторы были субъективны (как, вероятно, по-своему субъективны те музыканты, которые имеют «цветной слух», то есть связывают звучание тех или иных тональностей с определёнными цветами). Однако их музыка убеждает нас в яркой выразительности избранных тональностей, в их глубокой образной обоснованности. Конечно, скорбный и одновременно возвышенный ре минор в «Lacrimosa» из моцартовского Реквиема звучит совсем по-другому в элегически-грустной Мелодии Глюка из оперы «Орфей и Эвридика» или в мечтательной Серенаде Шуберта. Ведь не важен выбор тональности сам по себе, а его связь с замыслом, образом, средствами музыкальной выразительности.

— *В. А. Моцарт*. Реквием. Лакримоза (слушание).

— *Ф. Шуберт*. Серенада (слушание).

Вокально-хоровая работа.

— *Е. Крылатов*, стихи *Н. Добронравова*. Я верю только мечтам и мечтам (пение).

— *А. Зацепин*, стихи *Л. Дербенёва*. Есть только миг (пение).

IV. Итог урока.

Каждый элемент музыкальной формы является главным носителем содержания: по тому, как звучит музыка, что в ней главенствует, каковы особенности её структуры, мы можем судить и о музыкальном образе, характере, настроении.

V. Домашнее задание.

Выучить текст песен и определения.

Урок 19

Тема: От целого к деталям

Цели урока:

- Учить воспринимать музыку как неотъемлемую часть жизни каждого человека.
- Развивать внимательное и доброжелательное отношение к окружающему миру.
- Воспитывать эмоциональную отзывчивость к музыкальным явлениям, потребность в музыкальных переживаниях.
- Развивать интерес к музыке через творческое самовыражение, проявляющееся в размышлениях о музыке, собственном творчестве.
- Формирование слушательской культуры на основе приобщения к вершинным достижениям музыкального искусства.
- Осмысленное восприятие музыкальных произведений (знание музыкальных жанров и форм, средств музыкальной выразительности, осознание взаимосвязи между содержанием и формой в музыке).

Музыкальный материал урока:

- *В. А. Моцарт.* Увертюра из оперы «Свадьба Фигаро» (слушание).
- *Ф. Шуберт.* Шарманщик. Из вокального цикла «Зимний путь» (слушание).
- *Е. Крылатов,* стихи *Н. Добронравова.* Я верю только мачтам и мечтам (пение).
- *А. Зацепин,* стихи *Л. Дербенёва.* Есть только миг (пение).
- *Э. Колмановский,* стихи *Л. Дербенёва, И. Шаферана.* Московская серенада (пение).
- *А. Рыбников,* стихи *Р. Тагора.* Последняя поэма. Из кинофильма «Вам и не снилось» (пение).

Дополнительный материал:

Ход урока:

- I. Организационный момент.**
- II. Сообщение темы урока.**
- III. Работа по теме урока.**

СВАДЬБА ФИГАРО (*Le nozze di Figaro*) - опера-буффа В. А. Моцарта в 4 действиях, либретто Л. да Понте. Премьера: Вена, 1 мая 1786 г., под управлением автора.

Когда Моцарт задумал написать "Свадьбу Фигаро", уже существовали произведения на тему "Севильского цирюльника" - Дж. Паизиелло (1782), Ф. Л. Бенды и др. Принято считать, что успех оперы Паизиелло побудил Моцарта обратиться ко второй пьесе Бомарше о Фигаро. Возможно, этот мотив сыграл известную роль, но, конечно, он не был решающим. Популярность обеих пьес Бомарше, их художественное совершенство, остроумие и прежде всего социальная острота привлекли симпатии Моцарта - человека и художника, сознававшего унижительное положение музыканта в

феодалном обществе. Образ Фигаро, представителя поднимающегося третьего сословия, выступающего на защиту человеческого достоинства, олицетворял демократические идеи своего времени. Однако в Австрии комедия Бомарше была запрещена, и, чтобы добиться разрешения на постановку оперы, необходимо было пойти на уступки цензуре. Поэтому при переделке комедии в либретто пришлось опустить многие реплики Фигаро. Однако не эти сокращения текста определяют характер произведения, сохранившего антифеодалную направленность комедии Бомарше.

В опере ярко выражена идея превосходства умного, предприимчивого и смелого выходца из народа над развратным, надменным и лицемерным дворянином. Моцарт не только сохранил основные и важнейшие идейные мотивы комедии; он переосмыслил, углубил и обогатил образы героев, смело драматизировал действие. Графиня у него чувствует глубже и тоньше, чем в комедии. Ее переживания носят драматический характер, хотя она остается персонажем комической оперы. Обогащены и чисто буффонные образы, как, например, Марцелина. В тот момент, когда она узнает, что Фигаро ее сын, мелос ее партии неузнаваемо меняется: искреннее, взволнованное чувство вытесняет привычные для комедийного персонажа интонации. Новое понимание системы оперной драматургии нашло выражение в расширении роли ансамблей: в опере Моцарта их количество (14) равно числу арий. Если раньше действие раскрывалось в речитативах, а арии и ансамбли являлись как бы остановкой в развитии сюжета, то у Моцарта они также движут действие. По неисчерпаемости вдохновения, редчайшей выразительности "Свадьба Фигаро" - важнейшая веха в истории мирового музыкального театра.

ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ

Сюжет оперы заимствован из комедии известного французского драматурга П. Бомарше (1732—1799) «Безумный день, или Женитьба Фигаро» (1781), которая представляет собой вторую часть драматической трилогии (первая часть — «Севильский цирюльник», 1773, — послужила основой одноименной оперы Д. Россини). Комедия появилась в годы, непосредственно предшествовавшие французской революции (впервые поставлена в Париже в 1784 г.), и благодаря своим антифеодалным тенденциям вызвала огромный общественный резонанс. Моцарта «Женитьба Фигаро» привлекла не только живостью характеров, стремительностью действия, комедийной остротой, но и социально-критической направленностью. В Австрии комедия Бомарше была запрещена, но либреттист Моцарта Л. да Понте (1749—1838) добился разрешения на постановку оперы. При переработке в либретто (написанном на итальянском языке) были сокращены многие сцены комедии, выпущены публицистические монологи Фигаро. Это диктовалось не только требованиями цензуры, но и специфическими условиями оперного жанра.

Тем не менее основная мысль пьесы Бомарше — идея морального превосходства простолюдина Фигаро над аристократом Альмавивой — получила в музыке оперы неотразимо убедительное художественное воплощение.

Герой оперы лакей Фигаро — типичный представитель третьего сословия. Ловкий и предприимчивый, насмешник и остролов, смело ведущий борьбу с всесильным вельможей и торжествующий над ним победу, он очерчен Моцартом с большой любовью и симпатией. В опере реалистически обрисованы также образы задорной и нежной подруги Фигаро Сусанны, страдающей графини, юного Керубино, охваченного первыми волнениями любви, надменного графа и традиционные комические персонажи — Бартоло, Базилио и Марцелина.

К сочинению музыки Моцарт приступил в декабре 1785 года, закончил его через пять месяцев; премьера состоялась в Вене 1 мая 1786 года и прошла с незначительным успехом. Подлинное признание опера приобрела только после постановки в Праге в декабре того же года.

СЮЖЕТ

В доме графа Альмавивы идут веселые свадебные приготовления. Камердинер графа Фигаро женится на Сусанне — служанке графини. Предстоящее торжество не радует графа: невеста приглянулась ему самому, и он не брезгует ничем, чтобы помешать свадьбе. С беспокойством рассказывает Сусанна жениху о преследованиях графа. Всю свою ловкость, находчивость, энергию готов приложить Фигаро, чтобы расстроить козни господина. Но у весельчака Фигаро немало врагов. Старый Бартоло до сих пор не может забыть, как ловко провел его бывший цирюльник, помогая графу жениться на его воспитаннице Розине. Стареющая ключница Марцелина мечтает женить Фигаро на себе. Оба надеются, что граф, раздосадованный неуступчивостью Сусанны, им поможет. Церемонными поклонами и злобными комплиментами встречает Марцелина Сусанну. Сусанна весело и задорно посмеивается над сварливой старухой. Появляется Керубино. Юный паж влюблен во всех женщин в замке. Он боготворит графиню, но не прочь поухаживать и за Сусанной, к которой сейчас пришел поделиться горем — граф застал его у Барбарини, дочери садовника, и прогнал из замка. Неожиданный приход графа вынуждает Керубино спрятаться. Граф снова умоляет Сусанну уступить его любви, но изливания влюбленного вельможи прерываются стуком в дверь — это явился интриган Базилио. Намеки старого сплетника на любовь Керубино к графине пробуждают у графа ревность. С возмущением рассказывает он Сусанне и Базилио о проделках пажа и вдруг замечает спрятавшегося Керубино. Гнев

графа не знает предела. Керубино получает приказ немедленно отправиться в полк. Фигаро утешает его.

Графиня опечалена равнодушием мужа. Рассказ Сусанны о его неверности глубоко ранит ее сердце. Искренне сочувствуя своей горничной и ее жениху, графиня охотно принимает план Фигаро — вызвать графа ночью в сад и послать к нему на свидание вместо Сусанны Керубино, переодетого в женское платье. Сусанна тотчас же принимается наряжать пажа. Внезапное появление графа приводит всех в смятение; Керубино прячут в соседней комнате. Удивленный смущением жены, граф требует, чтобы она открыла запертую дверь. Графиня упорно отказывается, уверяя, что там находится Сусанна. Ревнивые подозрения графа усиливаются. Решив взломать дверь, он вместе с женой отправляется за инструментами. Ловкая Сусанна выпускает Керубино из его убежища. Но куда бежать? Все двери на запоре. В страхе бедный паж прыгает в окно. Возвратившийся граф находит за запертой дверью смеющуюся над его подозрениями Сусанну. Он вынужден просить у жены прощения. Вбежавший Фигаро сообщает, что гости уже собрались. Но граф всячески оттягивает начало праздника — он ждет появления Марцелины. Ключница предъявляет Фигаро иск: она требует, чтобы он либо вернул ей старый долг, либо женился на ней. Свадьба Фигаро и Сусанны откладывается.

Суд решил дело в пользу Марцелины. Граф торжествует, но торжество его непродолжительно. Внезапно выясняется, что Фигаро — родной сын Марцелины и Бартоло, в детстве похищенный разбойниками. Растроганные родители Фигаро решают пожениться. Теперь предстоит отпраздновать две свадьбы.

Графиня и Сусанна не оставили мысли проучить графа. Графиня решает сама надеть платье служанки и пойти на ночное свидание. Под ее диктовку Сусанна пишет записку, назначая графу встречу в саду. Во время праздника Барбарина должна передать ее.

Фигаро посмеивается над своим господином, но, узнав от простушки Барбарины, что записку написала Сусанна, начинает подозревать свою невесту в обмане. В темноте ночного сада он узнает переодетую Сусанну, но делает вид, что принял ее за графиню. Граф не узнает свою жену, переодетую служанкой, и увлекает ее в беседку. Увидев же Фигаро, объясняющегося в любви мнимой графине, он поднимает шум, сзывает людей, чтобы публично уличить жену в измене. На мольбы о прощении он отвечает отказом. Но тут появляется снявшая маску настоящая графиня. Граф посрамлен и просит у жены прощения.

МУЗЫКА

«Свадьба Фигаро» — бытовая комическая опера, в которой Моцарту — первому в истории музыкального театра — удалось ярко и многосторонне раскрыть в действии живые индивидуальные характеры. Отношения, столкновения этих характеров определили многие черты музыкальной драматургии «Свадьбы Фигаро», придали гибкость, разнообразие ее оперным формам. Особенно значительна роль ансамблей, связанных со сценическим действием, нередко свободно развивающихся.

Стремительность движения, пьянящее веселье пронизывают увертюру оперы, вводящую в жизнерадостную обстановку событий «безумного дня».

В первом акте естественно и непринужденно чередуются ансамбли и арии. Два следующих друг за другом дуэта Сусанны и Фигаро привлекают изяществом; первый — радостный и безмятежный, в шутливости второго проскальзывают тревожные ноты. Остроумие и смелость Фигаро запечатлены в каватине «Если захочет барин попрыгать», ирония которой подчеркнута танцевальным ритмом. Трепетно взволнованная ария Керубино «Рассказать, объяснить не могу я» очерчивает поэтический образ влюбленного пажа. В терцете выразительно переданы гнев графа, смущение Базилио, тревога Сусанны. Насмешливая ария «Мальчик резвый», выдержанная в характере военного марша, сопровождается звучанием труб и литавр, рисует образ энергичного, темпераментного и веселого Фигаро.

Второй акт начинается светлыми лирическими эпизодами. Ария графини «Бог любви» привлекает лиризмом и благородной сдержанностью чувства; пластичность и красота вокальной мелодии сочетаются в ней с тонкостью оркестрового сопровождения. Нежности и любовного томления полна ария Керубино «Сердце волнует». Финал акта основан на свободном чередовании ансамблевых сцен; драматическое напряжение нарастает волнами. Вслед за бурным дуэтом графа и графини следует терцет, начинающийся насмешливыми репликами Сусанны; живо, ярко, стремительно звучат следующие затем сцены с Фигаро. Акт заканчивается большим ансамблем, в котором торжествующие голоса графа и его сообщников противопоставлены партиям Сусанны, графини и Фигаро.

В третьем акте выделяется дуэт графа и Сусанны, пленяющий правдивостью и тонкостью характеристик; музыка его одновременно передает лукавство очаровательной служанки и неподдельную страсть и нежность обманутого графа. Дуэт Сусанны и графини выдержан в прозрачных, пастельных тонах; голоса мягко перекликаются, сопровождаемые гобоем и фаготом.

Четвертый акт начинается небольшой наивно-грациозной арией Барбарини «Уронила, потеряла». Лирическая ария Сусанны «Приди, мой милый друг» овеяна поэзией тихой лунной ночи. Музыка финала, передающая сложные чувства героев, звучит вначале приглушенно, но постепенно наполняется радостным ликованием.

Рассмотрим одно из самых жизнерадостных произведений в истории музыки – Увертюру Моцарта к его опере «Свадьба Фигаро». Немецкий музыковед Г. Аберт, характеризуя Увертюру, пишет о её непрекращающемся музыкальном движении, которое «трепещет всюду и везде, то смеётся, то потихоньку хихикает, то торжествует; в стремительном полёте возникают всё новые его источники.. Всё мчится к ликующему концу... Увертюра раскрывается апофеозом неистовой торжествующей жажды жизни, увлекательнее которого невозможно себе представить».

В музыке Увертюры царит ре мажор, который приобретает столь светлое и праздничное звучание, что слушателя охватывает чувство настоящей, глубокой ничем не замутнённой радости.

— *В. А. Моцарт. Увертюра из оперы «Свадьба Фигаро» (слушание).*

И для контраста послушайте песню Ф. Шуберта «Шарманщик» из цикла «Зимний путь». Песня написана в тональности ля минор и несёт в себе мотив крайнего одиночества, почти полной отчужденности человека от жизни.

Ля минор в песне Шуберта заключает глубокую тоску и обречённость. Музыка звучит отрывистыми фразами, уныло и однообразно. В ней не только звукоизобразительность (имитация шарманки), но и своеобразный символ безысходности человека, который охвачен глубокой душевной усталостью и не в силах вырваться из печального круговорота своей одинокой, бедной жизни.

— *Ф. Шуберт. Шарманщик. Из вокального цикла «Зимний путь» (слушание).*

Вокально-хоровая работа.

Э. Колмановский, стихи Л. Дербенёва, И. Шаферана. Московская серенада (пение).

IV. Итог урока.

Воплощая свой замысел, композитор продумывает форму произведения, все её особенности – от общего строения до мельчайших деталей. Ведь в деталях нередко и выражается главная сущность искусства, которое убеждает нас только тогда, когда оно говорит не «общими», а значительными и существенными подробностями. Пытаясь понять музыкальное произведение, мы должны прежде всего понять тот язык, на котором оно обращается к нам.

V. Домашнее задание.

Исполнять песни.

Урок 20

Тема: Музыкальная композиция. Какой бывает музыкальная композиция.

Цели урока:

- Учить воспринимать музыку как неотъемлемую часть жизни каждого человека.
- Развивать внимательное и доброжелательное отношение к окружающему миру.
- Воспитывать эмоциональную отзывчивость к музыкальным явлениям, потребность в музыкальных переживаниях.
- Развивать интерес к музыке через творческое самовыражение, проявляющееся в размышлениях о музыке, собственном творчестве.
- Формирование слушательской культуры на основе приобщения к вершинным достижениям музыкального искусства.
- Осмысленное восприятие музыкальных произведений (знание музыкальных жанров и форм, средств музыкальной выразительности, осознание взаимосвязи между содержанием и формой в музыке).

Музыкальный материал урока:

- *Л. Бетховен*. Симфония № 5. I часть. Фрагмент (слушание).
- *М. Равель*. Игра воды. Фрагмент (слушание).
- *Л. Дубравин*, стихи *М. Пляцковского*. Снежинка (пение).

Дополнительный материал:

Портреты композиторов.

Ход урока:

I. Организационный момент.

II. Сообщение темы урока.

Тема урока: «Музыкальная композиция. Какой бывает музыкальная композиция».

III. Работа по теме урока.

Пытаясь понять и объяснить и любое музыкальное произведение, мы убеждаемся, что его содержание неотделимо от формы, что в композиции (строении сочинения) обнаруживает себя вся система образов, характеров и настроений. По сложности или простоте композиции, по её масштабности мы судим о сложности и масштабности содержания, которое тоже бывает очень разным, то обращаясь к малым проблемам жизни, то ставя глобальные, общечеловеческие задачи.

Напоминаю:

«Мы называем художественным образом то явление в музыке, литературе или изобразительном искусстве, которое отображает какое-то важное событие в жизни» Д. Кабалевский.

1. В образе воплощены какие-то жизненные явления личности, но личность всегда связана с атмосферой эпохи, в которой живёт.
2. В образе всегда отражается личность художника и эпохи, в которой он живёт.

Большое искусство, искусство больших мыслей и глубоких чувств способно пробудить в человеке его лучшие качества.

«Музыка должна высекать огонь из души человеческой» - говорил сам Бетховен. Его девиз – «Через борьбу – к победе!» - очень чётко выражен в пятой симфонии. В ней – картины напряжённых боёв во имя той светлой жизни, мечта о которой всегда живёт в людях и которую они сами хотят создать.

Людвиг ван Бетховен (1770 – 1827)

«Люди сами строят свою судьбу!» - утверждал Бетховен.

Вера Бетховена в жизнь, в победу удивительна. Трудно найти человека, которому судьба нанесла бы столько ударов: безрадостное детство (пьяные оргии отца, болезнь и смерть любимой матери, опостылая служба с одиннадцати лет), постоянные неурядицы, потеря друзей и, наконец, самый страшный удар – глухота. Чтобы понять всю меру несчастья глухого композитора, достаточно представить себе слепого художника. Но Бетховен не сдавался. Он сочинял музыку. И какую! «Аппассионата», Пятая, Девятая симфонии и т. д. В самый трудный час он писал: «Я хочу вцепиться судьбе в глотку, совсем пригнуть меня к земле ей, безусловно, не удастся». Жизнь подтвердила девиз композитора. Он сражался и победил. Победил потому, что сражался.

Ромен Роллан писал: «Он – самый лучший, самый боевой друг всех, кто страдает и борется».

➤ *Л. Бетховен. Симфония № 5. I часть. Фрагмент (слушание).*

Вокально-хоровая работа.

➤ *Л. Дубравин, стихи М. Пляцковского. Снежинка (пение).*

IV. Итог урока.

«Музыка симфонии так могуча и так сильна, что оказалась способной воплотить борьбу всего человечества со всеми несправедливостями, вставшими на его пути. И не только борьбу, но и образ грядущей победы!»

Д. Кабалевский.

V. Домашнее задание.

Выучить песню и подготовить к ответу.

Урок 21

Тема: Музыкальный шедевр в шестнадцати тактах (период).

Цели урока:

- Учить воспринимать музыку как неотъемлемую часть жизни каждого человека.
- Развивать внимательное и доброжелательное отношение к окружающему миру.
- Воспитывать эмоциональную отзывчивость к музыкальным явлениям, потребность в музыкальных переживаниях.
- Развивать интерес к музыке через творческое самовыражение, проявляющееся в размышлениях о музыке, собственном творчестве.
- Формирование слушательской культуры на основе приобщения к вершинным достижениям музыкального искусства.
- Осмысленное восприятие музыкальных произведений (знание музыкальных жанров и форм, средств музыкальной выразительности, осознание взаимосвязи между содержанием и формой в музыке).

Музыкальный материал урока:

- *Ф. Шопен*. Прелюдия ля мажор, соч. 28 № 7 (слушание).
- *Л. Дубравин*, стихи *М. Пляцковского*. Снежинка (пение).

Дополнительный материал:

Портрет Ф. Шопена.

Ход урока:

I. Организационный момент.

“Полонез” Ф.Шопена.

II. Сообщение темы урока.

Тема урока: Музыкальный шедевр в шестнадцати тактах (период).

III. Работа по теме урока.

Запись на доске:

“Великое, истинное и прекрасное в искусстве – это простота”.

Р.Роллан

Сегодня у нас с вами состоится еще одна встреча с искусством: миром чувств и раздумий, откровений и открытий.

Обратили ли вы внимание, что сегодняшней урок начался сразу же с музыки? Знакома ли она вам? Что это за произведение? Кто его автор?

Д: - Да, эта музыка нам знакома. Это “Полонез” польского композитора Фридерика Шопена.

У: - Верно, действительно, это “Полонез”, а вы знаете, что это такое?

Д: - Это приветственный танец-шествие, родившийся в Польше и открывавший в 19 веке балы в разных странах.

У: - Верно, а что вы помните об авторе этой музыки, Фридерике Шопене?

Д: - Это композитор первой половины 19 века, блестящий пианист. Его музыка отличается большой виртуозностью, изяществом, танцевальностью и мечтательностью.

У: - Молодцы, действительно, Шопена называли самым поэтичным композитором. Но мне бы хотелось напомнить вам, что судьба этого человека сложилась трагически, т.к. большую часть своей короткой (около 40 лет!) жизни и последние дни он провел на чужбине, вдали от горячо любимой Родины, которую он очень любил, безмерно тосковал о ней и всю свою музыку посвятил ей.

“Шопен вдалеке от родимого края,
Влюбленный в прекрасную Польшу свою,
О ней вспоминая, сказал умирая:
“Варшаве я сердце свое отдаю!”

Попробуйте вспомнить, в каких произведениях Шопен “отдавал свое сердце”, какие произведения сочинил? Плакаты на доске могут помочь вам, выберите из них нужное (на доске несколько плакатов с названиями музыкальных жанров):

ОПЕРА	МАЗУРКА	ПРЕЛЮДИЯ	ПОЛОНЕЗ	НОКТЮРН
ВАЛЬС	СИМФОНИЯ	КОНЦЕРТ	БАЛЕТ	КАНТАТА

Д: - Фридерик Шопен сочинял вальсы, мазурки, полонезы, прелюдии, ноктюрны.

У: - Молодцы, вы замечательно справились с заданием, верно назвали все жанры.

У: - Сегодня удивительная музыка Фридерика Шопена поможет нам понять еще одну тайну музыки – тайну музыкальной формы, о которой мы продолжаем разговор уже в течение нескольких уроков. Сейчас мы обратимся к одной из самых простейших форм музыки. Взгляните на доску и прочтите название темы сегодняшнего урока – “Музыкальный шедевр в 16 ти тактах” (записываем).

Художественно-педагогической идеей сегодняшнего урока взяты слова французского писателя начала 20 века Ромена Роллана, прочтите их, подумайте и скажите, как вы их понимаете в связи с формой музыки, с которой нам предстоит познакомиться сегодня?

Д: - Наверное, форма музыки, о которой пойдет сегодня речь очень маленькая и простая.

У: - Произведение, которое мы услышим, носит название “Прелюдия № 7”. Вспомните, что такое “прелюдия”?

Д: - Прелюдия – это небольшое произведение, выполняющее роль вступления, либо самостоятельная миниатюра.

У: - Верно. Так вот произведение Ф.Шопена, которое будет звучать сегодня, действительно очень маленькое, оно уместается на небольшом фрагменте обыкновенной страницы (показываю в учебнике стр.78).

Сейчас вы услышите это произведение, а вы выполните небольшое творческое задание, разделившись на 3 группы (можно по рядам).

1 гр.

Найдет и запишет определения из словаря эстетических эмоций, отражающие чувства и переживания этого произведения.

2 гр.

Подумает и определит, одна ли здесь музыкальная мысль или их несколько. Найдите кульминацию этого произведения, отметьте ее поднятием руки.

3 гр.

Предположит, о чем этой музыкой мог рассказать композитор слушателю.

Итак, слушаем и работаем.

Исполнение “Прелюдии” и опрос и анализ ответов ребят.

У: - Молодцы, вы очень верно определили изящество и неторопливость доверительной интонации, аккордовый склад звучания, благородное и светлое спокойствие музыки. В этом небольшом произведении слились воедино благородные исторические традиции европейской музыки, сочетающие в себе и возвышенно-духовные и нежно-танцевальные истоки.

Мы будто слышали музыкальное послание композитора. Это послание, как мы убедились, весьма лаконично: в музыке оно получило название – период.

Период – один из элементов музыкальной формы, в построении которого выражена одна музыкальная мысль. Период делится на 2 равных предложения. (Показать их, записать определение периода в тетради.)

Давайте послушаем это произведение еще раз, но теперь уже с посланием самого автора.

На фоне музыки чтение фрагмента письма Ф.Шопена:

“...Милая моя, далекая, единственная!

Почему наша жизнь так устроена, что я должен находиться вдали от тебя, быть в разлуке с тобой? Я помню шелест каждого листка, каждой твоей травинки, вижу дорогие мне лица, я чувствую тебя, милая моя родина...

Каждую ночь ты приходишь ко мне неясной мелодией не то песни, не то любимого танца – мазурки, и так хочется, чтобы этот сон никогда не кончался...”

У: - Итак, какая же мысль заключена в музыкальном шедевре из 16-ти тактов Шопена?

Д: - Любовь и память о Родине, Польше.

У: - Вы наверное, помните, ребята, из наших предыдущих бесед о творчестве Фридерика Шопена, что любовь к Родине этого талантливого человека была настолько велика, что после его смерти по просьбе Ф.Шопена сердце его было вынуто из груди и, как священная реликвия, переправлено на родину, в Варшаву. Сегодня оно замуровано в стене одного из главных костелов (храмов) Варшавы и об этом свидетельствуют такие поэтические строки:

“Стоит в Варшаве церковь,
Там стена скрывает человечества святыню –
Шопена сердце –
Тишина полна биением сердца этого поныне!”

...Вот такая короткая жизнь, но яркая, цельная, во имя любви к Родине. Жизнь – словно миг, мгновение.

Сегодня на уроке прозвучит еще одно произведение, которое подтвердит мысль о скоротечности жизни.

➤ *Ф. Шопен. Прелюдия ля мажор, соч. 28 № 7(слушание).*

Эта прелюдия так невелика, что всю её целиком можно уместить на небольшом фрагменте обыкновенной страницы.

Период, небольшое законченное музыкальное повествование, может заключать в себе всевозможные отступления, расширения, дополнения, однако в Прелюдии Шопена ничего этого нет. Её форму отличает повторное строение: то есть мелодия во втором предложении начинается с того же мотива, что и в первом, равная продолжительность предложений, состоящих из восьми тактов (в музыке это называется квадратностью), простота фактурного изложения.

Схема Прелюдии Ф. Шопена ля мажор

Фраза А		Фраза В		Фраза С		Фраза D	
1	2	3	4	5	6	7	8
Первое предложение							
Фраза А1		Фраза В1		Фраза С1		Фраза D1	
9	10	11	12	13	14	15	16
Второе предложение							

Вокально-хоровая работа.

- *Л. Дубравин, стихи М. Пляцковского. Снежинка (пение).*
- “Есть только миг” композитора Александра Зацепина на стихи Леонида Дербенева, написанная к известному кинофильму “Земля Санникова” и,

вероятно, многим из вас уже знакомая. Послушайте 1 куплет этой песни, вспомните ее, обратите внимание на ее интонационные краски и настроение, а так же поразмышляйте, похожа ли ее форма на “Прелюдию № 7” Ф.Шопена?

Показ одного куплета.

Д: - В этой песне мы слышим лирическое размышление о смысле жизни. Задумчивая, неторопливая, но яркая и выразительная мелодия заставляет и нас размышлять об отношении к собственной жизни: яркой мгновенной вспышкой озарить все вокруг или неторопливо тлеть долгие годы.

У: - А что вы можете сказать по поводу построения этого фрагмента песни?

Д: - Так же, как и прелюдия, он построен в форме периода, но он усложнен повторением 2-го предложения, в этом состоит его отличие.

У: - Верно, вы правильно определили форму куплета этой песни. А повторение, о котором вы сказали, называется в музыке РЕПРИЗОЙ. (Запись в тетради.)

Предлагаю разучить первый куплет песни.

У: - Давайте вместе подумаем, какой образ мы должны создать, исполняя песню?

Д: - Задумчивый, философский, лирический.

Разучивание начинаем с выстраивания 1-го звука.

Затем использую приемы:

1. “Музыкальное эхо” (повторение фраз после исполнения учителем).
2. Пение по цепочке (по группам или по рядам).
3. При исполнении особое внимание уделяю плавному, певучему звучанию.
4. Работаю уже при разучивании над кульминационным развитием.

После разучивания куплета, исполняем его с аккомпанементом или фонограммой.

IV. Итог урока.

У: - Итак, с какой простейшей формой музыки мы познакомились?

Д: - Мы познакомились с периодом.

У: - Как вы поняли, что из себя представляет период?

Д: - Это построение из 16-ти тактов, выражающее одну музыкальную мысль, и состоящее из 2-х предложений.

У: -Какие произведения в этой форме звучали сегодня на уроке?

Д: - “Прелюдия № 7” Фридерика Шопена и песня “Есть только миг”.

У: - Убедили ли нас эти произведения в правильности и неоспоримости утверждения Ромена Роллана?

Д: - Да, конечно, мы встретились с музыкой, которая проста в построении, но удивительно красива и выразительна.

Я благодарю вас за сегодняшнюю очень интересную и кропотливую работу, за то чудесное творческое общение, которое царило на нашем

уроке, ведь по словам известного музыковед Бориса Асафьева: “ Музыка – прежде всего искусство человеческого общения”. Рассмотрим произведение, написанное в форме периода, которая в музыке считается одной из простейших.

Однако всякая простота в искусстве нередко оказывается мнимой. Краткое, но ёмкое по смыслу высказывание – такое определение произведения, написанного в форме периода, нередко представляется наиболее верным.

V. Домашнее задание.

Определение и строение периода. Исполнять песню.

Попробуйте найти среди знакомых вам музыкальных произведений, спетых или прослушанных ранее произведения, построенных в форме периода.

Урок 22

Тема: Два напева в романсе М. Глинки «Венецианская ночь» (двухчастная форма).

Цели урока:

- Учить воспринимать музыку как неотъемлемую часть жизни каждого человека.
- Воспитывать эмоциональную отзывчивость к музыкальным явлениям, потребность в музыкальных переживаниях.
- Развивать интерес к музыке через творческое самовыражение, проявляющееся в размышлениях о музыке, собственном творчестве.
- Формирование слушательской культуры на основе приобщения к вершинным достижениям музыкального искусства.
- Осмысленное восприятие музыкальных произведений (знание музыкальных жанров и форм, средств музыкальной выразительности, осознание взаимосвязи между содержанием и формой в музыке).

Музыкальный материал урока:

- М. Глинка, стихи И. Козлова. Венецианская ночь (слушание).
- М. Глинка, стихи И. Козлова. Венецианская ночь (пение).

Дополнительный материал:

Ход урока:

I. Организационный момент.

II. Сообщение темы урока.

Тема урока: Два напева в романсе М. Глинки «Венецианская ночь» (двухчастная форма).

III. Работа по теме урока.

В музыке, как и в поэзии, одну из основ звуковой организации образуют всевозможные повторы (репризы). Повторами богата и поэзия. Вот как строит своё стихотворение – Афанасий Фет:

Свеж и душист твой роскошный венок,
Всех в нем цветов благовония слышны,
Кудри твои так обильны и пышны,
Свеж и душист твой роскошный венок.

Свеж и душист твой роскошный венок,
Ясного взора губительна сила,-
Нет, я не верю, чтоб ты не любила:
Свеж и душист твой роскошный венок.

Свеж и душист твой роскошный венок,
Счастью сердце легко предается:
Мне близ тебя хорошо и поется.
Свеж и душист твой роскошный венок.

Каждая строфа этого стихотворения обрамляется одной и той же строчкой, что образует своеобразную репризность. В музыке такие повторы составляют главную суть музыкального развития, сообщая произведению симметрию и стройность.

Формы, имеющие повторы (репризы), используются в музыке намного чаще, чем безрепризные. Поэтому гораздо чаще можно встретить трёхчастную форму, чем двухчастную: ведь двухчастная, особенно не включающая репризы (безрепризная), как правило, статична, ведь в ней почти отсутствует образное развитие.

Романс Глинки - воспевание прелестной венецианской ночи, наполненной звуками баркаролы, несущей радость, красоту, дыхание весны.

В основу романса Глинки положен отрывок из стихотворения И. Козлова «Венецианская ночь»:

Ночь весенняя дышала
Светло-южною красой;
Тихо Brenta протекала,
Серебримая луной;
Отражен волной огнистой
Блеск прозрачных облаков,
И восходит пар душистый
От зеленых берегов.

Свод лазурный, томный ропот
Чуть дробимья волны,
Померанцев, миртов шепот
И любовный свет луны,
Упоенья аромата
И цветов и свежих трав,
И вдали напев Торквата
Гармонических октав -

Все вливает тайно радость,
Чувствам снится дивный мир,
Сердце бьется, мчится младость
На любви весенний пир;
По водам скользят гондолы,
Искры брызжут под веслом,
Звуки нежной баркаролы
Веют легким ветерком.

Что же, что не видно боле
Над игривою рекой
В светло-убранной гондоле

Той красавицы молодой,
Чья улыбка, образ милый
Волновали все сердца
И пленяли дух унылый
Исступленного певца?

Нет ее: она тоскою
В замок свой удалена;
Там живет одна с мечтою,
Тороплива и мрачна.
Не мила ей прелесть ночи,
Не манит серебристый ток,
И задумчивые очи
Смотрят томно на восток.

Но густеет тень ночная;
И красот цветущий рой,
В неге страстной утопая,
Покидает пир ночной.
Стихли пышные забавы,
Все спокойно на реке,
Лишь Торкватовы октавы
Раздаются вдалеке.

➤ *М. Глинка, стихи И. Козлова. Венецианская ночь (слушание).*

Вокально-хоровая работа.

➤ *М. Глинка, стихи И. Козлова. Венецианская ночь (пение).*

IV. Итог урока.

Музыка, заглянув в душу человека, говорит нам, что полной и всеобъемлющей радости не бывает, что она, как ни велика, а всегда таит в себе неуловимую ноту грусти. Грусть эта прекрасна: благодаря ей люди не утрачивают способности к радости и восхищению.

V. Домашнее задание.

Исполнять романс.

Урок 23

Тема: Трёхчастность в «ночной серенаде» Пушкина – Глинки.

Цели урока:

- Учить воспринимать музыку как неотъемлемую часть жизни каждого человека.
- Развивать внимательное и доброжелательное отношение к окружающему миру.
- Воспитывать эмоциональную отзывчивость к музыкальным явлениям, потребность в музыкальных переживаниях.
- Развивать интерес к музыке через творческое самовыражение, проявляющееся в размышлениях о музыке, собственном творчестве.
- Формирование слушательской культуры на основе приобщения к вершинным достижениям музыкального искусства.
- Осмысленное восприятие музыкальных произведений (знание музыкальных жанров и форм, средств музыкальной выразительности, осознание взаимосвязи между содержанием и формой в музыке).

Музыкальный материал урока:

- М. Глинка, стихи И. Козлова. Венецианская ночь (слушание).
- М. Глинка, стихи А. Пушкина. «Я здесь, Инезилья...» (слушание).
- А. Гречанинов, стихи народные. Призыв весны (пение).

Дополнительный материал:

Портрет М. Глинки.

Ход урока:

I. Организационный момент.

II. Сообщение темы урока.

Тема урока: «Трёхчастность в «ночной серенаде» Пушкина – Глинки».

III. Работа по теме урока.

- М. Глинка, стихи И. Козлова. Венецианская ночь (слушание).

Глинка сохраняет своеобразную воздушность ритма, обращаясь к размеру 6/8, типичному для баркаролы, и с первых тактов погружает в атмосферу звучащей венецианской ночи.

Что же в ней звучит?

Едва уловимо журчит тихая Brenta, чуть слышен ропот «дробимая волны», о чём-то шепчут между собой померанцы и мирты – чудесные цветы весенней Италии, и надо всем этим – «звуки нежной баркаролы веют лёгким ветерком». И словно опасаясь нарушить очарование чудесной весенней ночи, когда никто не спит: ни волны, ни цветы, ни люди, скользящие в своих лодках по ночным каналам, – и которая поразительно тиха – все бояться нарушить её волшебную тишину! – композитор перед началом каждого куплета повторяет указание *dolcissimo* (очень нежно!).

В романсе мы видим единение музыкального и поэтического.

Глинка вводит в звучание романса небольшой контраст. В каждом куплете четырём первым строкам соответствует один напев, а четырём другим – совсем другой.

Второй напев не нарушает ни очаровательной воздушности музыкального движения, ни общей нежности поэтического образа. Второй напев в миноре, в конце строфы он возвращается в первоначальную тональность си-бемоль мажор, остаётся чувство недосказанности, лёгкой грусти, коснувшейся души.

Музыка, заглянув в душу человека, говорит нам, что полной и всеобъемлющей радости не бывает, что она как не велика, а таит в себе неуловимую ноту грусти. Грусть эта прекрасна: благодаря ей люди не утрачивают и способности к радости и восхищению.

➤ *М. Глинка, стихи А. Пушкина. «Я здесь, Инезилья...» (слушание).*

Рассмотрим ещё один романс Глинки – «Я здесь, Инезилья...», написанный на стихи Пушкина.

Я здесь, Инезилья,
Я здесь под окном.
Объята Севилья
И мраком и сном.

Исполнен отвагой,
Окутан плащом,
С гитарой и шпагой
Я здесь под окном.

Ты спишь ли? Гитарой
Тебя разбужу.
Проснется ли старый,
Мечом уложу.

Шелковые петли
К окошку привесь...
Что медлишь?.. Уж нет ли
Соперника здесь?..

Я здесь, Инезилья,
Я здесь под окном.
Объята Севилья
И мраком и сном.

➤ *А. Гречанинов, стихи народные. Призыв весны (пение).*

Вокально-хоровая работа.

IV. Итог урока.

V. Домашнее задание.

Урок 24

Тема: Многомерность образа в форме рондо.

Цели урока:

- Учить воспринимать музыку как неотъемлемую часть жизни каждого человека.
- Развивать внимательное и доброжелательное отношение к окружающему миру.
- Воспитывать эмоциональную отзывчивость к музыкальным явлениям, потребность в музыкальных переживаниях.
- Развивать интерес к музыке через творческое самовыражение, проявляющееся в размышлениях о музыке, собственном творчестве.
- Формирование слушательской культуры на основе приобщения к вершинным достижениям музыкального искусства.
- Осмысленное восприятие музыкальных произведений (знание музыкальных жанров и форм, средств музыкальной выразительности, осознание взаимосвязи между содержанием и формой в музыке).

Музыкальный материал урока:

А. Бородин. Спящая княжна (слушание).

А. Бородин. Спящая княжна (участие в вокальном исполнении) (пение).

Дополнительный материал:

Ход урока:

I. Организационный момент.

II. Сообщение темы урока.

III. Работа по теме урока.

Рондо (от фр. *rondeau* — «круг», «движение по кругу») — музыкальная форма, в которой неоднократные (не менее 3-х) проведения главной темы (рефрена) чередуются с отличающимися друг от друга эпизодами. Является наиболее распространённой музыкальной формой с рефреном.

В обобщённом виде схема формы такова:

A — B — A — C — A — ... — A

Бородин написал всего 16 романсов. Из них четыре относятся к раннему периоду. Что касается зрелого периода его творчества, то первым из романсов этого времени был «Спящая княжна». Бородин здесь поступил во многом так же, как его друг М. Мусоргский: текст для романса он написал сам. По ходу романса перед слушателем проходят как бы три основных образа: образ спящей девушки, злых фантастических существ и богатыря-освободителя. Многие видят в романсе элементы оперы Глинки «Руслан и Людмила».

Спящая княжна

Спит. Спит в лесу глухом,
Спит княжна волшебным сном,
Спит под кровом тёмной ночи,
Сон сковал ей крепко очи.
Спит, спит.

Вот и лес глухой очнулся,
С диким смехом вдруг проснулся
Ведьм и леших шумный рой
И промчался над княжной.

Лишь княжна в лесу глухом
Спит все тем же мёртвым сном.
Спит, спит.

Слух прошёл, что в лес дремучий
Богатырь придёт могучий,
Чары силой сокрушит,
Сон волшебный победит
И княжну освободит, освободит.

Но проходят дни за днями,
Годы идут за годами...
Ни души живой кругом,
Все объято мёртвым сном.

Так княжна в лесу глухом
Тихо спит глубоким сном;
Сон сковал ей крепко очи,
Спит она и дни, и ночи.
Спит, спит.

И никто не знает, скоро ль
Час ударит пробужденья.

1867

"Спящая княжна", один из оригинальнейших романсов Бородина, есть, вместе с тем, довольно прозрачная аллегория: княжна - это Россия, которую пробудит от сна богатырская сила. Музыкальный эпос Бородина в опере, симфонии и романсе составляет одну из характернейших сторон его таланта, роднящую его с Глинкой. Это особенно сильно сказывается в его опере "Князь Игорь" (посвященной памяти Глинки), многие страницы которой могут быть поставлены наряду с лучшими страницами "Руслана". Объективность музыкальных образов и характеров в симфонии и опере уживается вполне с другой стороной творческого таланта Бородина - с субъективностью, с лиризмом, то нежным, то страстным, иных его романсов

("Отравой полны мои песни", "Арабская песня", "Для берегов отчизны"), многих страниц "Князя Игоря" ("Каватина Кончаковны", "Песня Ярославны", романс княжича Владимира и пр.) и квартетов (прелестный ноктюрн в квартете D-dur). Мелодическое творчество Бородина неиссякаемо, оригинально, типично. Наряду с короткими характерными мотивами, удобными для тематической разработки, составляющей одну из сильных сторон его музыкальной фактуры, он создает и широкую кантилену, льющуюся непринужденно и легко. Он в высшей степени разнообразный и тонкий гармонист, последователь Шумана и Листа, но давший и свое, новое в этой области. Он более склонен к мажору, чем к минору. Его модуляции часто поражают неожиданностью, смелостью, но всегда красивы, логичны. Чрезвычайно богата, часто своеобразна и капризна его ритмика, вносящая в его музыку разнообразие, бодрость, жизненность. Бородин - прирожденный контрапунктист и инструментатор. Соединение разнородных тем встречается у него нередко и отличается естественностью и рельефностью (восточная и русская темы в картине "В Средней Азии", такие же темы в половецких плясках в "Игоре" и пр.). Он часто применяет, и с большим мастерством, имитационный стиль (ноктюрн в квартете). Его оркестровка отличается богатейшей звучностью, пластичностью, вкусом в подборе тембров и их комбинировании и только изредка впадает в излишнюю грузность. Форма у Бородина всегда закончена и совершенно лишена длиннот. Индивидуальность композиторского таланта Бородина характеризуется грандиозностью и цельностью концепции (особенно типична вторая симфония и "Игорь"), жизнерадостностью, здоровой уравновешенностью духа, не исключая стихийной страстности и изящной нежности. Юмор и комизм одинаково доступны ему; драматизм - менее. Яркий национальный характер, русский.

Вокально-хоровая работа.

IV. Итог урока.

V. Домашнее задание.

Урок 25

Тема: Многомерность образа в форме рондо.

Цели урока:

- Учить воспринимать музыку как неотъемлемую часть жизни каждого человека.
- Развивать внимательное и доброжелательное отношение к окружающему миру.
- Воспитывать эмоциональную отзывчивость к музыкальным явлениям, потребность в музыкальных переживаниях.
- Развивать интерес к музыке через творческое самовыражение, проявляющееся в размышлениях о музыке, собственном творчестве.
- Формирование слушательской культуры на основе приобщения к вершинным достижениям музыкального искусства.
- Осмысленное восприятие музыкальных произведений (знание музыкальных жанров и форм, средств музыкальной выразительности, осознание взаимосвязи между содержанием и формой в музыке).

Музыкальный материал урока:

С. Прокофьев. Джульетта-девочка. Из балета «Ромео и Джульетта» (слушание).

А. Гречанинов, стихи народные. Призыв весны (пение).

Дополнительный материал: Портрет Прокофьева

Ход урока:

I. Организационный момент.

II. Сообщение темы урока.

Тема урока: Многомерность образа в форме рондо.

III. Работа по теме урока.

“Джульетта-девочка”. На протяжении небольшой сцены показываются разные грани характера героини и как бы прорицается ее дальнейшая судьба: превращение шаловливой “непоседы” в нежную и грациозную красавицу; ее страстная и высокая любовь, сделавшая Джульетту бессмертной; и смерть, пресекая вековую вражду, разорвав цепь роковых событий. Джульетта – самый развернутый и сложный образ балета, данный в непрерывном развитии. При всей абсолютной танцевальности, он ближе оперным героиням по психологической сложности и разработанности характера, показу мельчайших движений души. По насыщенности психологическим действием, контрастам в характере персонажа, сквозному движению образа номер “Джульетта-девочка” можно сравнить с оперными сценами. Для балетного же театра такой тип сцены был необычным, глубоко новаторским. Уникальность подобного образа-портрета заключается также и в соединении здесь разных времен: настоящего и будущего. Как великий психолог, Прокофьев проникает в тайны жизни и судьбы, угадывая основные этапы человеческой жизни в чертах характера. Образное движение, намеченное в

номере “Джульетта-девочка” – от жанровости к лирике, лирической углубленности, - основа действия и во всей картине.

В этой сцене, написанной в форме рондо, излагаются три главные темы Джульетты, которые, развиваясь в дальнейшем как лейттемы, подобно темам любви, становятся основой симфонического действия балета. Первую, до-мажорную называют темой Джульетты-девочки. В ее скерцозном, легком, стремительном движении так и видится то скользящий, то подпрыгивающий бег совсем еще юного существа. Тема Джульетты-девочки выступает в качестве рефрена № 10, проводится в нем многократно, в различных тональностях. В дальнейшем же развитии балета она появляется редко, как напоминание о совсем еще юном возрасте героини. Лёгкость и живость темы выражена в простой гаммаобразной “бегущей” мелодии, и, что подчёркивает её ритм, остроту и подвижность, завершается сверкающим кадансом, выраженными родственными тоническими трезвучиями, движущимися вниз по терциям.

Вторая, ля-бемоль-мажорная тема, впервые прозвучавшая во вступлении балета, имеет ремарку “con eleganza” и показывает другую, взрослую грань облика Джульетты, представительницы высшей, родовитой знати. Музыка по-светски элегантна, изящна. Специфические паузы напоминают поклоны, мягкий аккомпанемент спокойного, ласкового, чуточку колыбельного оттенка придает теме единство и некоторую завороченность. В дальнейшем в развитии балета ля-бемоль-мажорной теме отводится значительная роль. Она становится рефреном, подчеркивая, что все события концентрируются вокруг образа Джульетты. Изящество 2 темы передано в ритме гавота (нежный образ Джульетты-девушки) – кларнет звучит игриво и насмешливо. Третья тема Джульетты написана в до мажоре. До-мажорная тема отличается хрупкостью и нежностью. Но на первый план здесь выступает не движение, а психологическое состояние, в котором есть и задумчивость, и томление, и восторженность, и трагическое предчувствие, обреченность. В заключении появляется уже совершенно определенный предвестник гибели героини – трагическая, никнущая интонация. 3 тема – отражает тонкий, чистый лиризм – как самую значительную “грань” её образа (изменение темпа, фактуры, тембра – флейты, виолончели) – звучит очень прозрачно. Для создания образа Джульетты Прокофьев использует такие средства музыкальной выразительности как динамические оттенки, акценты, инструментовку, различные темповые оттенки.

➤ *С. Прокофьев. Джульетта-девочка. Из балета «Ромео и Джульетта» (слушание).*

Вокально-хоровая работа.

IV. Итог урока.

V. Домашнее задание.

Урок 26

Тема: Образ Великой отечественной войны в «Ленинградской» симфонии Д. Шостаковича (вариации)

Цели урока:

- Учить воспринимать музыку как неотъемлемую часть жизни каждого человека.
- Развивать внимательное и доброжелательное отношение к окружающему миру.
- Воспитывать эмоциональную отзывчивость к музыкальным явлениям, потребность в музыкальных переживаниях.
- Развивать интерес к музыке через творческое самовыражение, проявляющееся в размышлениях о музыке, собственном творчестве.
- Формирование слушательской культуры на основе приобщения к вершинным достижениям музыкального искусства.
- Осмысленное восприятие музыкальных произведений (знание музыкальных жанров и форм, средств музыкальной выразительности, осознание взаимосвязи между содержанием и формой в музыке).

Музыкальный материал урока:

Д. Шостакович. Симфония № 7. I часть. Фрагмент («эпизод нашествия») (слушание).

В. Синявский, стихи М. Владимировна. Благодарим, солдаты, вас! (пение).

Дополнительный материал:

Ход урока:

I. Организационный момент.

II. Сообщение темы урока.

III. Работа по теме урока.

1. Ввод в класс под музыку песни «На безымянной высоте».

2. Вводная беседа.

Сегодняшний урок я хочу начать со слов, которые могут сказать многие из тех, кто жил и видел те страшные, грозные военные годы Великой Отечественной войны: «Об одном прошу тех, кто переживёт это время: не забудьте!...

Не забудьте ни добрых, ни злых. Терпеливо собирайте свидетельства о тех, кто пал за себя и за вас... Пусть же эти люди будут всегда близки вам, как друзья, как родные, как вы сами!»

Тема сегодняшнего урока: «Образ Великой Отечественной войны в «Ленинградской» симфонии Дмитрия Шостаковича и в поэме Л. Болеславского «Седьмая».

Страшное слово «война»! За ним разрушенные города, горе, слёзы. Она несёт гибель человечеству, его культуре, языку, лишает возможности общения между людьми. Ни одно государство не смогло противостоять

варварскому натиску гитлеровской армии. Захватив Европу, Гитлер вторгся в советский союз.

(Показ фрагментов документального фильма « От Москвы до Рейхстага»);

1фрагмент: «Гроза над Европой» кадры №1 и №2.

2 фрагмент: «Первые дни войны» кадры №1-4.

Исполнение песни: « Песня о Ленинградцах».

Слушание: Песня «Ленинградский метроном» (можно фрагмент).

Царящее в мире зло, казалось бы всеобъемлюще. Кто же способен бросить вызов злу, вступить в борьбу с насилием? Это музыка, воплощенная в звуках.

Музыка. Что она несёт людям, В чём её высокое предназначение? Об этом нас заставляют задуматься те произведения, которые родились и рождаются в творчестве композиторов, поэтов. И сегодня мы обратимся к творчеству композитора Д. Д. Шостаковича и познакомимся с его легендарным произведением, которое родилось в самые грозные дни войны . Симфония №7 «Ленинградская». Симфония, рожденная бурей войны, написанная под грохот канонады, симфония, ставшая могучим орудием великой борьбы в победе над фашизмом.

- До войны Д. Д. жил в г. Ленинграде. Свою симфонию начал писать в Ленинграде в 1941 году, вскоре, после того как разразилась война. Конечно, в первые дни войны не до сочинения музыки. Д. Д. ходил по разным учреждениям и добивался отправки на фронт. Когда из этого ничего не вышло, он записался в народное ополчение и был направлен в пожарную команду для дежурств на крыше во время налетов. А в свободное от таких обязанностей время он занимался организацией концертов, как и другие композиторы, он сочинял для фронтовых концертов песни, делал разные переложения – ведь рояль в землянку не потащишь...

(Показ фрагмента фильма «Твердыня на Ниве» кадры с№1 по №8.)

Когда ему окончательно отказали послать его на фронт, а фашисты уже бомбили его любимый Ленинград, он ощутил, что должен делать что-то более серьёзное. И он решил МУЗЫКОЙ сказать людям самое важное и главное. Так он и начал сочинять свою Седьмую симфонию.

Вначале большие листы партитурной бумаги просто лежали на краю стола, он делал только наброски. Работа продвигалась очень быстро, Д. Д. почти не исправлял. Как будто его подстегивало всё, что происходило вокруг. Музыка постоянно звучала у него в ушах и была как бы готова, он просто словно записывал то, что слышал внутри себя, листы с партитурой всегда были с ним.

Поэт Лев Болеславский написал поэму « Музыка» и посвятил её Д. Д. Шостаковичу.

Симфония была написана очень быстро, несмотря на вынужденные перерывы, связанные с эвакуацией в г. Куйбышев. 27 декабря 1941 года была поставлена точка в конце четвёртой заключительной части. На титульном листе композитор написал: «Посвящается городу Ленинграду». Впервые симфония прозвучала в г. Куйбышеве.

Когда симфония была закончена, с партитуры была снята фотокопия, и на военном самолёте была отправлена круговым путём через Африку в С Ш А, где её исполнили лучшие дирижёры мира. Услышав эту симфонию, американский критик написал: «Какой дьявол может победить народ, способный создавать музыку, подобную этой...»

Самое главное исполнение состоялось в осаждённом Ленинграде 9 августа 1942 года.

Д. Д. Шостакович говорил: «Свою Седьмую Ленинградскую симфонию я писал быстро, ... словно на едином дыхании... я не мог её не писать».

Слушание поэмы Л. Болеславского «Седьмая».

Учитель:

Нет в мире тишины – одни затишья.

Над ветвями черешен и вишен

Медленно плавает бронзовый жук.

А выше...

Поднять глаза – и синева вокруг.

Прильнуть к земле - и Родину услышать.

Дальше поэму читают учащиеся:

1. Звук.

Легкий далекий звук,

Вдруг переходящий в звук,

Мягкий игривый стук,

Вдруг

Переходящий в шаг,

Мерный тяжелый шаг,

Вдруг шумом сплошным в ушах

За каблуком каблук

Тысячи чужих сапог

Тысячью страшных мук

Через родной порог,

Жизнь, обращая в прах- ВРАГ!

2.

О Родина! Над горестным простором,

Где сто столетий, хмурых и немых,

Разъятых то раздором, то позором,

*Сто пришлых татей и своих владык
Народу не давали ни на миг
Перевести дыханье, над раздором
Седой земли, где новое зверье
Твой горизонт обводит хищным взором
Противовесом двинувшимся сворам
Да встанет снова Мужество твое!*

*2. Мужайтесь! Это страшное сражение –
Не просто смертный бой, а продолженье
Не тихнувшей из века в век войны
Добра и зла. Мужайтесь!
Сведены в единоборство снова
Жизнь со Смертью,
Свет с Мраком и Жестокость с Милосердием.*

Слушание: Симфония №7 «Ленинградская» эпизод нашествия.

Вопросы: Что вы чувствовали, когда слушали фрагмент симфонии?

Какой образ создаёт музыка?

Сколько образов было?

Как развивалась главная тема в «Эпизоде нашествия»?

Работа с учебником. Введение в тему: «Форма вариаций» на основе Симфонии №7 «Эпизод нашествия».

Мы уже говорили с вами, уже встречались, с различными формами в музыке. Есть ещё одна форма, основанная на повторности, но не точной, а видоизмененной. Это форма вариаций. Сущность её в том, что первоначальная тема, связанная с каким-либо образом, развиваясь, показывает образ в динамике.

Тема зарождается, она, как правило, ещё относительно проста и даётся в своём чистом виде. Затем вступают всё новые и новые вариации, и каждая открывает нам ещё неведомую грань этого образа, который становится всё ярче, объёмнее, определеннее.

На форме вариации основан и «Эпизод нашествия».

Форму этого эпизода образуют одиннадцать вариаций, выстраиваемых композитором именно по линии нарастания бездушной, мертвой, страшной силы. Мелодия эпизода в ходе вариаций не изменяется, что в данном случае может быть трактовано как проявление тупости и негибкости, характеризующие звериный облик жестокого врага. Первоначальная тема почти карикатурна: в ней звучит и ритм марша, и джазовые интонации, и мотивы пошлой песенки.

(показать на инструменте первоначальное проведение главной темы, фрагмент.)

Таков неизменный «стержень» образно-музыкальной характеристики фашистов, который постепенно, с каждой новой вариацией обнаруживает свою бездушную и страшную сущность.

Седьмая симфония была написана в 1941 году и отразила то мироощущение, каким были охвачены все люди нашей страны. Не только в этой симфонии, но и в других произведениях, в частности в многочисленных песнях, появившихся в тот период, навсегда запечатлен сплав трагизма и мужества, ужаса перед надвигающейся возможной гибелью и воли к борьбе, составляющих суть военного мировосприятия советских людей.

Анна Ахматова, как и Д. Д. Шостакович жила в военные годы в Ленинграде, свое ощущение войны Анна Ахматова дает через восприятие звука- не привычного и знакомого звука громового раската, по-своему веселого, влажного звука жизни, а смертоносного, равнодушного, сухого, «как пекло»и это своё мировосприятие она передает в стихотворении 1941года «Первый дальнобойный в Ленинград».

(Чтение стихотворения А. Ахматовой).

И в пестрой суеде людской

Все изменилось вдруг.

Но это был не городской,

Да и не сельский звук.

На грома дальнего раскат

Он, правда, был похож, как брат,

Но в громе влажность есть

Высоких свежих облаков

И возжеление лугов-

Веселых ливней весть.

А этот был, как пекло, слух

И не хотел смятенный слух

Поверить - по тому,

Как расширялся он и рос,

Как равнодушно гибель нес, ребенку моему.

Как и у А. Ахматовой, в музыке «Эпизода нашествия» целью образного развития является показ именно расширения, непомерного разрастания этой сущности, которую можно уподобить жуткому образу «машины смерти». Лязг, визг, скрежет охватывают все пространство звучания, рисуя образ врага огромной силы и мощности, которому может противостоять только поистине всенародное единение.

Вопрос: Что подсказывает симфония сердцу и уму человека через десятилетия после первого её исполнения?

Вокально-хоровая работа.

В завершении урока исполнение ранее разученных песен.

Б. Окуджава. Песня из к/ф.: «Белорусский вокзал»: «Нам нужна одна победа».

Б. Окуджава. «Надежды маленький оркестрик».

В конце урока звучит песня «Мой Ленинград».

IV. Итог урока.

Теперь, спустя много лет, когда война давно миновала, мы можем лишь поражаться той поистине магической силе музыки, способной воодушевить великое множество людей, вдохнуть в них веру в национальное достоинство и предать колоссальные силы, так необходимые в тяжелейшее военное время.

V. Домашнее задание.

Доклад о Шостаковиче.

Открытый урок в 7 классе по теме «Музыкальный образ» с применением ИКТ

Цели:

образовательные:

- познакомить учащихся с творчеством Д.Д. Шостаковича, «Эпизодом нашествия» из 7 симфонии;
- развивать эмоционально-образное мышление в процессе восприятия музыки;

коррекционные:

- развивать умение учащихся анализировать, сравнивать, сопоставлять;
- воспитывать эмоциональный отклик учащихся на музыку;

воспитательные:

- воспитывать гордость за русский народ, его историю, героев;
- воспитывать уважение к культуре другого народа, толерантность, любовь к музыке.

Тип урока: *урок – анализ*

Методы:

- словесно – индуктивный (беседа, диалог);
- наглядно – дедуктивный (сравнение);
- моделирование (словесное рисование);
- метод побуждение к сопереживанию.

Оборудование:

- портреты Д.Шостаковича и М. Равеля;
- аудиозаписи для музыкального ряда;
- фортепиано, ноты, музыкальный центр;
- иллюстрации по теме.

I. Организационный момент.

II. Объявление темы и целей урока.

У: Ребята, мы продолжаем изучение темы «Музыкальный образ» и сегодня развиваем ее на примере нового произведения – это симфония №7 Д.Д. Шостаковича.

Д.Д.Шостакович – советский композитор, годы его жизни – 1906 - 1975 (**слайд – фото композитора**). Он – коренной петербуржец, учился в Петербургской консерватории. В консерваторию поступил в сентябре 1919 года, в 13 лет, в 1922 году закончил ее как пианист, в 1924 – как композитор (**слайд – фото композитора тех лет**).

Сочинил: 3 оперы («Нос», «Игроки», «Леди Макбет Мценского уезда»);

3 балета («Стальной скок»);

15 симфоний;

оратории, кантаты;

инструментальная и вокальная музыка;

музыка к кинофильмам и спектаклям.

На сегодняшнем уроке прозвучит фрагмент из симфонии №7. Необходимо отметить, что симфония эта сочинялась с августа по декабрь 1941 год. Но вначале давайте уточним: что такое симфония? (**слайд – термин «симфония»**).

Д: Симфония – это сочинение для симфонического оркестра, которое состоит из 4 частей (**на слайде – правильный ответ и картинка, изображающая симфонический оркестр**).

У: Хорошо. А что вы знаете о 1941 годе?

Д: Начало Великой Отечественной войны (**слайд – фото времен тех лет**).

У: В каких условиях находился тогда Ленинград?

Д: Город находился в блокаде (**слайд – фото блокадного Ленинграда**).

У: Я хочу вам зачитать воспоминания самого Д. Шостаковича, вот что он тогда писал (см. стр.224 – 225, книга «Шостакович» Л. Михеевой).

А теперь слушаем музыку.

Слушание «Эпизода нашествия».

У: Что мы услышали в музыке? Какой она была? Какое настроение мы услышали?

Д: Тяжелую уверенную поступь.

У: Что вы представили? Какая картина мысленно нарисовалась перед глазами?

Д: Представилось, как немцы наступают, уверенно идут по нашей стране, занимают все больше и больше нашей территории (**слайд – фото немецких танков**).

У: Как вы догадались? Какими музыкальными средствами композитор достиг своей цели? Как развивается музыка?

Д: Было ощущение, что немцы наступают издалека, так как музыка вначале была едва слышной, очень тихой. А потом музыка становилась все уверенней, тяжелей и мощней. В игру вступил весь состав оркестра.

У: Какие инструменты преобладали в звучании оркестра?

Д: Духовые медные и ударные (**слайд – фото музыкальных инструментов**).

У: Какой тип музыки использовал Шостакович в «Эпизоде»?

Д: Маршевый.

У: А почему именно марш?

Д: Маршевые ритмы встречаются в немецкой музыке чаще, они характерны немецкой музыке.

У: Давайте еще раз очень внимательно прослушаем «Эпизод нашествия», может быть, он вам еще что-то напомним.

Повторное прослушивание «Эпизода нашествия».

У: А теперь вопрос: «В каком произведении музыка развивается аналогично? И кто является композитором того произведения?»

Д: Аналогично музыка развивалась в «Болеро» Мориса Равеля (**слайд – фото композитора**).

У: Совершенно верно. Структура развития музыки в этих двух произведениях одинакова. Но что их сближает, а в чем все-таки есть существенное отличие? Давайте заполним таблицу, и сразу все станет ясно.

	Шостакович	Равель
Сходства:	Неменяющийся темп и ритм. Динамическое и оркестровое развитие (pp до ff). Количество инструментов увеличивается с каждым проведением темы.	Неменяющийся темп и ритм. Динамическое и оркестровое развитие (pp до ff). Количество инструментов увеличивается с каждым проведением темы.
Различия:	Ритм марша. Мелодия резкая, маршевая, отрывистая.	Ритм танца. Мелодия непрерывно – льющаяся, плавная, песенно – танцевальная.

У: Какое впечатление на вас произвел «Эпизод нашествия»?

Дети делятся своими впечатлениями.

У: Актуальна ли эта симфония в современное время? Нужны ли нам такие произведения? Почему?

Д: Такая музыка необходима для напоминания о Великой Отечественной войне. А еще для того, чтобы поднять дух народа на борьбу против терроризма, например, чтобы вся страна, все государства мира поднялись

как один на борьбу со СПИДом или наркоманией (**слайд – антитеррористические лозунги и плакаты**).

У: Сегодня, 1 декабря – Всемирный День борьбы со СПИДом. Как бы трудно не приходилось нам всем, стране, всегда нужно верить в лучшее и делать все для того, чтобы эти времена наступили.

И я думаю, очень кстати будет исполнение вами песни «Мир, в котором мы живем».

Исполнение песни.

Рефлексия.

Выставление оценок.

У: Дома попрошу вас проиллюстрировать музыку «Эпизода нашествия».

Урок 27

Тема: Заключительный урок

Цели урока:

- Учить воспринимать музыку как неотъемлемую часть жизни каждого человека.
- Развивать внимательное и доброжелательное отношение к окружающему миру.
- Воспитывать эмоциональную отзывчивость к музыкальным явлениям, потребность в музыкальных переживаниях.
- Развивать интерес к музыке через творческое самовыражение, проявляющееся в размышлениях о музыке, собственном творчестве.
- Формирование слушательской культуры на основе приобщения к вершинным достижениям музыкального искусства.
- Осмысленное восприятие музыкальных произведений (знание музыкальных жанров и форм, средств музыкальной выразительности, осознание взаимосвязи между содержанием и формой в музыке).

Музыкальный материал урока:

Дополнительный материал:

Ход урока:

- I. Организационный момент.**
- II. Сообщение темы урока.**
- III. Работа по теме урока.**
Вокально-хоровая работа.
- IV. Итог урока.**
- V. Домашнее задание.**

Четвёртая четверть

Урок 28

Тема: Музыкальная драматургия. Музыка в развитии.

Цели урока:

- Учить воспринимать музыку как неотъемлемую часть жизни каждого человека.
- Развивать внимательное и доброжелательное отношение к окружающему миру.
- Воспитывать эмоциональную отзывчивость к музыкальным явлениям, потребность в музыкальных переживаниях.
- Развивать интерес к музыке через творческое самовыражение, проявляющееся в размышлениях о музыке, собственном творчестве.
- Формирование слушательской культуры на основе приобщения к вершинным достижениям музыкального искусства.
- Осмысленное восприятие музыкальных произведений (знание музыкальных жанров и форм, средств музыкальной выразительности, осознание взаимосвязи между содержанием и формой в музыке).

Музыкальный материал урока:

М. Мусоргский. Старый замок. Из фортепианного цикла «Картинки с выставки» (слушание).

Р. Шуман. Порыв. Из фортепианного цикла «Фантастические пьесы» (слушание).

Дополнительный материал:

Ход урока:

I. Организационный момент.

II. Сообщение темы урока.

III. Работа по теме урока.

Драматургия музыкальная – система выразит. средств и приёмов воплощения драм. действия в произв. муз.- сценич. жанра (опере, балете, оперетте). **Музыкальная драматургия** — воплощение в музыке драматического действия. Музыкальная драматургия определяет форму, композицию и средства выразительности музыкально-драматического произведения (оперы, балета, оперетты, оратории и т. д.).

Композиция (лат. *compositio* — составление, размещение) — 1. Процесс музыкального творчества. 2. Завершенное музыкальное произведение. 3. Построение музыкального произведения, расположение и соотношение его частей. 4. Учебный предмет, преподаваемый в консерваториях.

В основе муз. Д. лежат общие законы драмы как одного из видов иск-ва: наличие ясно выраженного центр. конфликта, раскрывающегося в борьбе сил действия и противодействия, определённая последовательность этапов раскрытия драм. замысла (экспозиция, завязка, развитие, кульминация, развязка) и т. д. Эти общие закономерности находят специфич. преломление в каждом из видов муз.-драм. иск-ва соответственно природе их выразит.

средств. Опера, по определению А. Н. Серова, это "сценическое представление, в котором происходящее на сцене действие выражается музыкою, т. е. пением действующих лиц (отдельно каждого, или вместе, или хором) и силами оркестра в бесконечно разнообразном применении этих сил, начиная с простой поддержки голоса и кончая самыми сложными симфоническими сочетаниями". В балете из трёх указываемых Серовым элементов - драма, пение и оркестр – присутствуют два, роль же, аналогичная пению в опере, принадлежит танцу и пантомиме. Вместе с тем и в том и в др. случае музыка является гл. обобщающим средством, носителем сквозного действия, она не только комментирует отд. ситуации, но и связывает все элементы драмы воедино, выявляет скрытые пружины поведения действ. лиц, их сложные внутр. взаимоотношения, часто непосредственно выражает гл. идею произв. Ведущая роль музыки в опере и др. видах муз.-драм. иск-ва определяет ряд особенностей их композиции, отличной от построения лит. драмы. Специфика муз. Д. учитывается уже при построении сценария и далее при разработке либретто. В тех случаях, когда основой для создания либретто является готовое лит.-драм. сочинение, в него вносится, как правило, ряд изменений, затрагивающих не только самый текст, но и общий план драм. развития (примеры написания опер на полный, неизменённый текст лит. драмы немногочисленны). Одно из самых общих отличий оперного либретто от лит. драмы состоит в большей сжатости, лаконизме. Ещё более условный и обобщённый характер свойствен балетному сценарию, поскольку язык жестов и пластики не обладает той степенью дифференцированности и смысловой определённости, к-рые присущи словесной речи. В этом отношении, как отмечает Г. А. Ларош, "оперное либретто занимает середину между словесной драмой и программой балета". Существуют смешанные формы муз. Д., соединяющие элементы оперы и словесной драмы. К ним принадлежат оперетта, драм. представления с музыкой, распространённые у народов сов. и зарубежного Востока, зингшпиль и др. сценич. жанры, в к-рых муз. эпизоды чередуются с разговорными сценами. Они могут быть отнесены к области муз. Д. в том случае, если в музыке выражены важнейшие узловые моменты действия. В этом отличие указанных жанров от обычного драм. спектакля, в к-ром музыка остаётся на положении одного из постановочных аксессуаров и используется только эпизодически, с иллюстративной целью или для придания сценич. действию большего разнообразия и красочности.

Фортепианное творчество Мусоргского невелико по объёму, но оно представляет очень самобытную ветвь инструментализма XIX века. Превосходный пианист, Мусоргский был смелым новатором в области фортепианного стиля.

Самым выдающимся образцом его искусства в данной области является сюита «Картинки с выставки», навеянная работами художника В. А. Гартмана. Это одно из ярких произведений мировой фортепианной

литературы, неповторимое по оригинальности замысла и средств выражения. Его влияние сказалось на фортепианном творчестве многих композиторов XX века и продолжает оказывать оплодотворяющее воздействие на фортепианную музыку наших дней. Материал, представленный на посмертной выставке работ Гартмана, был весьма разнообразен. Здесь можно было увидеть сделанные во время путешествий по странам Европы зарисовки характерных лиц, бытовых эпизодов, архитектурных сооружений. Фигурировали и всевозможные эскизы: театральных костюмов, елочных украшений, художественно оформленных предметов домашнего обихода, и даже архитектурный проект — выдержанные в древнерусском стиле городские ворота для Киева. Мусоргский отобрал для своей сюиты такие сюжеты, которые позволяли воплотить в музыке собственные наблюдения над человеческими характерами, раздумья о жизни и смерти. В своей трактовке композитор значительно углубил и обогатил содержание гартмановских работ. Объединить пеструю вереницу разнохарактерных эпизодов и создать на ее основе музыкальное целое Мусоргскому удалось своеобразным путем. Он открыл «Картинки с выставки» музыкальной темой, за которой и в дальнейшем сохраняется ведущее значение: неоднократно возвращаясь, она отражает отношение автора к увиденному. Так из разрозненных пьесок родилось произведение крупной формы со сквозным развитием. «Прогулка». Эпизоды, в которых появляется ведущая тема, названы композитором «Прогулкой». Мусоргский говорил Стасову, что здесь он изобразил самого себя прохаживающимся по выставке и рассматривающим произведения покойного друга, однако это не автопортрет. Характер темы обобщенный. Присущий ей эпически величавый, народный склад заставляет скорее воспринимать ее как воплощение русского народного духа. Метрическое строение темы свободно (чередуются размеры 5/4 и 6/4). Движение мерное, спокойное, но энергичное. В мелодии отсутствуют ходы по полутонам; основа ее — квартовые попевок с секундой внутри (так называемые трихорды). Все это сближает тему с народными эпическими напевами. Музыка «Прогулки» может служить примером влияния вокального начала на фортепианный стиль Мусоргского. Как в народных песнях, тема сначала излагается одностольно и лишь затем как бы подхватывается хором — идет в аккордовом изложении. При этом композитор избирает тип гармонизации, введенный Глинкой в его народно-величальных хорах. Гармония строго диатонична при опоре на побочные ступени лада.

№ 2. «Старый замок» — поэтическая картина средневекового замка и поющего перед ним трубадура. Мелодия пьесы принадлежит к числу самых вдохновенных находок Мусоргского. Она льется неизбывным потоком, печальная и задумчивая, как бы повествуя о давно минувшем. Особую выразительность придает ей возвращение каждой фразы к тоническому звуку (соль-диез), что вносит в музыку неповторимый оттенок покорности и тихой грусти. Вместе с тем мелодический рисунок ни разу не повторяется

дословно; каждая фраза является новым свободным вариантом основной попевки. При этом в басу, из остинатной квинты, изображающей сопровождение на лютне, вырастает подголосок, усиливающий песенность основной мелодии и являющийся также одним из ее вариантов.

М. Мусоргский. Старый замок. Из фортепианного цикла «Картинки с выставки» (слушание).

Творчество Шумана обозначило зрелый этап музыкального романтизма с его обостренным вниманием к воплощению сложных психологических процессов человеческой жизни. Фортепианные и вокальные циклы Шумана, многие из камерно-инструментальных, симфонических произведений открыли новый художественный мир, новые формы музыкального выражения. Музыка Шумана можно представить себе как череду удивительно емких музыкальных мгновений, запечатлевающих изменчивые и очень тонко дифференцированные душевные состояния человека. Это могут быть и музыкальные портреты, точно схватывающие и внешнюю характерность, и внутреннюю сущность изображаемого.

Произведения Шумана отличаются подчеркнутой драматичностью композиции, использованием предельных контрастов. Флорестан неизменно сталкивается с Эвсебием. Последовательное противопоставление крайних эмоциональных «регистров» – от страстной экзальтации до глубокой задумчивости или острой шутки – создает ощущение неожиданности и драматизма.

Типична в этом отношении композиция сборника «Фантастические пьесы», который открывается мечтательной «картиной» – «Вечером», основанной на приглушенном, тонком звучании. Ей противопоставляется бурный, возбужденный, импульсивный «Порыв». За «Порывом» следует пьеса «Зачем», полная затаенной нежности. Ее элегическое настроение вытесняется «Причудами», с их мятущимися чувствами, острыми взлетами и падениями. Такой прием контрастного чередования выдержан в сборнике до конца.

Не только все произведение (сборник или цикл), но и каждый отдельный его «эпизод» (то есть пьеса) тяготеет у Шумана к максимальной внутренней контрастности. Используя различные виды рондо и трехчастных форм, Шуман создал свой тип контрастной рондообразности (основанной на двойной трехчастной форме). В ее основе (начиная с мельчайших построений) лежит прием резких «флорестано-эвсебиевских» противопоставлений.

Шумановские циклы отличаются от обычных сюит не только своей внутренней контрастностью. Не менее существенна образно-интонационная связь, объединяющая пьесы в единое целое. В формообразовании шумановских циклов существенную роль играют два приема: монотематизм и вариационность.

Р. Шуман. Порыв. Из фортепианного цикла «Фантастические пьесы» (слушание).

Вокально-хоровая работа.

«Не отнимайте солнце у детей»

IV. Итог урока.

V. Домашнее задание.

Урок 29

Тема: Музыкальный порыв

Цели урока:

- Учить воспринимать музыку как неотъемлемую часть жизни каждого человека.
- Развивать внимательное и доброжелательное отношение к окружающему миру.
- Воспитывать эмоциональную отзывчивость к музыкальным явлениям, потребность в музыкальных переживаниях.
- Развивать интерес к музыке через творческое самовыражение, проявляющееся в размышлениях о музыке, собственном творчестве.
- Формирование слушательской культуры на основе приобщения к вершинным достижениям музыкального искусства.
- Осмысленное восприятие музыкальных произведений (знание музыкальных жанров и форм, средств музыкальной выразительности, осознание взаимосвязи между содержанием и формой в музыке).

Музыкальный материал урока:

- *М. Мусоргский*. Старый замок. Из фортепианного цикла «Картинки с выставки» (слушание).
- *Р. Шуман*. Порыв. Из фортепианного цикла «Фантастические пьесы» (слушание).
- «Не отнимайте солнце у детей» (пение).

Дополнительный материал:

Ход урока:

I. Организационный момент.

II. Сообщение темы урока.

III. Работа по теме урока.

«Старый замок». С этой пьесой мы возвращаемся к уже знакомой фортепианной сюите «Картинки с выставки» М. Мусоргского. Композитор выписывает для исполнителя такие обозначения характера в начале пьесы: «не скоро», «очень певуче», «скорбно». К названию пьесы есть примечание: «„Старый замок" — средневековый замок, перед которым трубадур поет песню». Итак, эта музыка переносит слушателей на сотни лет назад. О чем поет свою песню бродячий певец — трубадур? Как музыкальный язык пьесы раскрывает нам ее образный строй?

«Старый замок» - композитор передал ночной пейзаж и спокойное, зачарованное настроение. На фоне тонического органного пункта звучит печальная мелодия трубадура, изображенного на картине Гартмана. Песня сменяется тихими аккордами, создающими призрачный и таинственный колорит.

В погоне за стихом, за ускользнувшим словом,

Я к замкам уходить люблю средневековым:

Мне сердце радуется их сумрачная тишь,

Мне любы острый взлет их черно-сизых крыш,

Угрюмые зубцы на башнях и воротах,
Квадраты стеклышек в свинцовых переплетах,
Проемы ниш, куда безвестная рука
Святых и воинов врубила на века,

Капелла с башенкой -- подобьем минарета,
Аркады гулкие с игрой теней и света;
Мне любви их дворы, поросшие травой,
Расталкивающей камня мостовой,

И аист, что парит в сиянии лазурном,
Описывая круг над флюгером ажурным,
И над порталом герб,-- на нем изображен
Единорог иль лев, орел или грифон;

Подъемные мосты, глубоких рвов провалы,
Крутые лестницы и сводчатые залы,
Где ветер шелестит и стонет в вышине,
О битвах и пирах рассказывая мне...

И, погружен мечтой в былое, вижу вновь я
Величье рыцарства и блеск средневековья.

Теофиль Готье.

В музыке «Старого замка» нет никаких подробностей, никакой звукоизобразительности; образ дан в сочетании нескольких статичных по характеру музыкальных деталей. Однообразен музыкальный ритм, однообразно гармоническое сопровождение, основанное на органном пункте; и лишь в мелодии трубадура заложены те ноты подлинного страдания и щемящей тоски по ушедшему, которые составляют настроение пьесы.

Драматургия «Старого замка» организована как звучание в одновременности нескольких различных пластов, несущих ощущение вечности, вневременности. На этом фоне звучит мелодия трубадура – единственный пласт, подвергающийся музыкальному развитию и сообщающей музыке пьесы чувство живой, «Сеголняшней» печали. Как будто происходит слияние времён – давно ушедшего и устремлённого к нему настоящего, находящего в его глубокой отдалённости поддержку и утешение.

Сущность «шумановского» в музыке выражена в его фортепианных произведениях. Тонкий музыкант-психолог, с удивительной поэзией воплотивший сложный, противоречивый внутренний мир человека, — таким предстает Шуман в своей фортепианной музыке. Это яркое оригинальное искусство полностью сложилось в годы юности «композитора. Оно отчасти родственно фортепианным пьесам Шуберта и Мендельсона. Их сближает

поэтическое настроение, полное несходство с «Эстрадно-салонным» стилем, тяготение к миниатюре. И, однако, ни один из современников Шумана не достигал такого охвата разнообразных впечатлений, подобной эмоциональной заостренности. Взволнованность, переходящая в возбужденность, порыв и элегическая мечтательность, предстающие в предельно контрастном противопоставлении, причудливая таинственность, юмор, порой на грани гротеска, балладно-повествовательные моменты — все это придает фортепианным произведениям Шумана неповторимые черты. В них ясно проявилась неразрывная связь музыкальных и литературных образов.

В пьесе «Порыв» Р. Шумана огромная роль принадлежит принципу повторности (форма рондо).

Первоначальная *тема* (основной образ – порыв) звучит в подвижном темпе, с динамическим оттенком *f*, и мелодическая линия то и дело воспаряет ввысь, словно стремится вырваться из невидимых оков.

На смену страстному и порывистому музыкальному высказыванию приходит *эпизод*, основанный на теме поэтического, трепетного характера. Его звучание не столь бурно и энергично, как в первом фрагменте, но ощущения контраста не возникает. Образ эпизода можно сравнить с затаённой мечтой, далёкой и прекрасной к какой устремлён «порыв» первоначальной темы.

В драматургии пьесы возникает чисто музыкальный контраст: первая тема звучит бурно, вторая – трепетно, первая – громко и страстно (тональность фа минор), вторая – тихо и нежно (тональность ре – бемоль мажор). И вновь возникает впечатление двуплановости музыкального образа: близкого, настоящего, живого, реального – и далёкого, овеянного дымкой романтической мечты.

Второй эпизод вносит в звучание пьесы оттенок раздумья. Он сосредоточен в относительно низком регистре, в нем нет ни бурной порывистости, ни трепетной мечтательности. Этот эпизод не составляет контраста двум предшествующим фрагментам, обнаруживает ещё одну лирически-задумчивую сторону единого образа.

Драматургия пьесы, несмотря на эмоциональные «передышки», всё же очень динамична: образ порыва, стремления в ней господствует ярко и очевидно. И причиной тому не только возвращение к рефрену, захватывающему слушателя своей неистовой устремлённостью внутри самого *рефрена*, который ни разу не повторяется в первоначальном виде. В его повторениях образуется собственная линия развития, идущая по пути нарастания эмоциональной напряжённости: динамической (от *f* до *ff*), мелодико-гармонической (связанной с переходом в другие тональности). Более частыми становятся акценты, как будто способствующие утверждению музыкальной мысли, которая отличается такой настойчивостью, такой бурной одержимостью.

Несмотря на образное единство «Порыва», мы видим, что и эта пьеса предстаёт перед нами как объёмная, многоплановая целостность, которая целостность, которая, в отличие от «Старого замка», стремительно развивается во времени. И эта столь динамичная пьеса, как и «статичный» «Старый замок», имеет свой передний план и свой фон; одни музыкальные высказывания производят впечатление сиюминутных, настоящих, другие звучат, словно пришельцы из далёкого сказочного мира фантазий.

Вокально-хоровая работа.

«Не отнимайте солнце у детей». Работа над звукообразованием, дикцией, дыханием.

IV. Итог урока.

В пьесах, таких разных, выражается главная суть музыки, связывающей воедино различные времена, мечты, фантазии, стремления и порывы.

V. Домашнее задание.

Выучить песню.

Урок 30

Тема: Движение образов и персонажей в оперной драматургии.

Цели урока:

- Учить воспринимать музыку как неотъемлемую часть жизни каждого человека.
- Развивать внимательное и доброжелательное отношение к окружающему миру.
- Воспитывать эмоциональную отзывчивость к музыкальным явлениям, потребность в музыкальных переживаниях.
- Развивать интерес к музыке через творческое самовыражение, проявляющееся в размышлениях о музыке, собственном творчестве.
- Формирование слушательской культуры на основе приобщения к вершинным достижениям музыкального искусства.
- Осмысленное восприятие музыкальных произведений (знание музыкальных жанров и форм, средств музыкальной выразительности, осознание взаимосвязи между содержанием и формой в музыке).

Музыкальный материал урока:

- *М. Глинка. Мазурка. Из оперы «Жизнь за царя». Фрагмент (слушание).*
- *М. Глинка. Хор поляков из «Сцены в лесу». Из оперы «Жизнь за царя». Фрагмент (слушание).*
- *А. Пахмутова, стихи Р. Рождественского. Просьба (пение).*

Дополнительный материал:

Ход урока:

I. Организационный момент.

II. Сообщение темы урока.

III. Работа по теме урока.

ЖИЗНЬ ЗА ЦАРЯ / Иван Сусанин — опера М. Глинки в 4 д. с прологом и эпилогом, либретто Е. Розена при участии В. Жуковского. Премьеры первых постановок (под названием «Жизнь за царя»): Петербург, Большой театр, 27 ноября 1836 г., под управлением К. Кавоса (О. Петров — Сусанин, М. Степанова — Антонида, Л. Леонов — Собинин, А. Воробьева — Ваня); со сценой у монастырского посада — там же, 18 октября 1837 г. (А. Воробьева — Ваня); в московском Большом театре — 7 сентября 1842 г., под управлением И. Иоганниса.

Мысль об опере занимала Глинку с начала 30-х гг., но замысел «Ивана Сусанина» (таково было авторское название) определился лишь к 1835 г. По свидетельству композитора, тему ему подсказал В. Жуковский. Она уже получила воплощение в русской литературе (К. Рылеев) и музыке (К. Кавос). Высокий патриотизм, благородная гражданственность думы Рылеева, герой которой отдает свою жизнь за отчизну, были близки сознанию Глинки. Жуковский стал его советчиком и даже сочинил текст эпилога оперы, а в качестве либреттиста рекомендовал барона Розена, секретаря наследника престола. Текст сочинялся на готовую музыку, вся планировка действия принадлежала композитору.

Действие разворачивается в 1612 – 1613 гг., в смутную и тяжелую пору, когда существованию Российского государства угрожала опасность. Польские захватчики пытались утвердиться в разоренной войнами и междоусобицами стране, хозяйничали в Москве. Могучий патриотический порыв русского народа вызвал к жизни земское ополчение, выдвинул вождей его — Минина и Пожарского. Противник был разбит.

Глинка дал героическое и трагедийное воплощение темы. Мужество, доблесть, самоотвержение Сусанина связывают его с героями Отечественной войны 1812 г., рассказы о которых живы были с детства в памяти композитора. Он построил драматургию оперы на контрастном противопоставлении двух лагерей — русского и польского. Первый дан дифференцированно, второй обрисован слитно, обобщенно. Русский лагерь характеризуется средствами раздольной песенности. В центре — образ Сусанина, показанного глубоко и многогранно: он нежный отец, человек доброго сердца, высокого благородства. Лучшие его духовные качества проявляются в час решающего испытания. Новым для оперного искусства был герой — сын народа. Ваня, Антонида, Собинин, хор вместе с Сусаниным образуют неповторимый в своей поэтической силе, нравственной красоте образ. Ему противостоит лагерь шляхетский — надменный, блестящий, дерзкий, охарактеризованный ритмами и мелодиями национальных танцев — мазурки, краковяка, полонеза. Трансформируя темы, Глинка показывает, как постепенно сникают напускная гордость, чванство, кичливость врага. О принципах драматургического контраста двух лагерей, положенного в основу оперы, ярко и выразительно сказали Гоголь и Герцен: «Глинка счастливо сумел слить в своем творении две славянские музыки; слышишь, где говорит русский и где поляк: у одного дышит раздольный мотив русской песни, у другого опрометчивый мотив польской мазурки» (Гоголь); «С одной стороны, великорусское село, мир в сборе, мужички толкуют о земском деле, о земской беде... поются унылые песни хором, тишина, бедность, грусть и в то же время готовность постоять за свою землю. С другой — польская ставка: все несется в мазурке, шпоры звенят, сабли гремят, притопывают каблуки. Вот гордый пан стольник, как его списывал Мицкевич, высокомерно взглянул на соперников, дотронулся до шпаги — и пошел, и пошел... А за ставкой опять поля, поля, избушки на косогоре, дымящиеся овины, тихий хоровод под бесконечную песню — и мужичок, оттачивающий топор на супостата» (Герцен).

Оперу венчает гениальное «Слався» — торжественный хор, не имеющий равных в мировой литературе, подлинное обобщение всего музыкально-драматургического действия. Но Глинка не переходит от гибели Сусанина непосредственно к ликующему апофеозу. Скорбное и торжественное трио, оплакивание погибшего героя, утверждает величие его подвига, вплетая в торжество победы мелодию печали, воспоминание о благородном сыне русской земли, отдавшем жизнь за ее счастье.

Великое произведение явилось предметом ожесточенной полемики. Пушкин и Одоевский приветствовали его, Булгарин на него ополчился. Значительную часть публики шокировала народность, демократизм оперы, другим музыка казалась слишком ученой и сложной. Поддержку оказали официальные круги, не в последнюю очередь благодаря сюжету, трактованному в подчеркнута монархическом духе. Еще до премьеры опера по инициативе театрального начальства была посвящена Николаю I и переименована в «Смерть за царя» (в репертуаре уже был Иван Сусанин — К. Кавоса); сам же император повелел изменить это название на «Жизнь за царя». И в дальнейшем шедевр Глинки неоднократно использовался в политических целях, превращаясь в повод для монархических и антипольских демонстраций. Это обстоятельство отталкивало от него оппозиционно настроенную общественность, оно же вызвало и недооценку произведения со стороны В. Стасова.

Народность оперы и характеров основных героев стремились выявить крупнейшие мастера дореволюционного театра, начиная с первых исполнителей, создателей образов Сусанина и Вани — О. Петрова и А. Петровой-Воробьевой, и продолжая Д. Леоновой, Е. Лавровской, М. Корякиным и в особенности Ф. Шаляпиным, А. Неждановой, И. Ершовым.

После О. Петрова лучшим исполнителем партии Сусанина был Шаляпин. По словам современника, «шаляпинский Сусанин — отражение целой эпохи, виртуозное и таинственное воплощение народной мудрости, той мудрости, что в тяжелые годы испытаний спасала Русь от гибели»; «Все внешнее, вся живописная правдивость... отходят на задний план, а вперед выступает то безмерное богатство голосовых красок, в котором — тайна шаляпинского обаяния и главное орудие его творчества...»

Сусанин Шаляпина — нежный, заботливый отец, прекрасный семьянин, но прежде всего глубоко, самоотверженно любящий родину человек. Артист не «героизировал» Сусанина, не ставил его на котурны, а с необычайной выразительностью и силой передавал его мысли и чувства. Прощание с Антониной вырастало «в сцену, исполненную глубочайшего трагизма... И пока льется это необыкновенное пение, вы чувствуете, как к вашему горлу подкатывает клубок... Слезы!.. непрошенные слезы! — их нечего стыдиться... А знаменитая ария IV действия — "Чуют правду" — и особенно следующие за ней речитативы, эти предметные воспоминания и предчувствия, завершающиеся подлинно трагическим воплем "Прощайте, дети!" — все это сливается у Шаляпина в картину, полную такой драматической выразительности и столь жуткую и скорбную, что сопереживание зрителя достигает потрясающей полноты» (Э. Старк).

После революции 1917 г. «Жизнь за царя» оказалась надолго вычеркнутой из репертуара, как идеологически неприемлемая для советской власти. Лишь в 1939 г. опера была поставлена в Москве, в Большом театре, с новым либретто С. Городецкого и под названием «Иван Сусанин» (преьера — 21 февраля, дирижер С. Самосуд, режиссер Б. Мордвинов, художник П.

Вильяме). В том же году постановку осуществил ленинградский Театр им. Кирова (премьера — 19 июня, дирижер А. Пазовский, режиссер Л. Баратов, художник Ф. Федоровский), а позднее и театры столиц союзных республик и периферии. Большой театр в 1945 г. вернулся к опере и поставил ее заново (дирижер А. Пазовский).

Новая жизнь произведения в значительной мере была обязана вдохновенному музыкальному истолкованию дирижеров С. Самосуда, А. Лазовского, Н. Голованова, А. Мелик-Пашаева, искусству крупнейших советских вокалистов — М. Михайлова, А. Пирогова, М. Рейзена, И. Петрова, М. Донца, В. Барсовой, Г. Жуковской, Б. Златогоровой, В. Вербицкой, З. Гайдай, Г. Большакова, Г. Нэлеппа, Ю. Кипоренко-Даманского, И. Шпиллер и др. С либретто С. Городецкого опера была поставлена и за рубежом — в Софии (режиссер Е. Соковнин), Бухаресте, Милане.

В 1989 г., после более чем 70-летнего перерыва, московский Большой театр первым вернулся к оригинальной редакции либретто, поставив «Жизнь за царя» под прежним названием (премьера — 24 декабря); в год 200-летия со дня рождения Глинки опера вновь появилась на афише Мариинского театра (премьера — 30 мая 2004 г., дирижер В. Гергиев, режиссер Д. Черняков). По-прежнему она остается одной из основ русского классического репертуара в театрах нашей родины.

- *М. Глинка. Мазурка. Из оперы «Жизнь за царя». Фрагмент (слушание).*
- *М. Глинка. Хор поляков из «Сцены в лесу». Из оперы «Жизнь за царя». Фрагмент (слушание).*

Вокально-хоровая работа.

- *А. Пахмутова, стихи Р. Рождественского. Просьба (пение).*

IV. Итог урока.

Музыка господствует в опере, подчиняет себе её действие, определяет развитие образов и характеров, рисует картины битв и картины природы. Поэтому оперная драматургия определяется драматургией музыкальной, образуемой средствами музыки, её выразительными и изобразительными возможностями.

V. Домашнее задание.

Урок 31

Тема: Диалог искусств: «Слово о полку Игореве» и «Князь Игорь».

Цели урока:

- Учить воспринимать музыку как неотъемлемую часть жизни каждого человека.
- Развивать внимательное и доброжелательное отношение к окружающему миру.
- Воспитывать эмоциональную отзывчивость к музыкальным явлениям, потребность в музыкальных переживаниях.
- Развивать интерес к музыке через творческое самовыражение, проявляющееся в размышлениях о музыке, собственном творчестве.
- Формирование слушательской культуры на основе приобщения к вершинным достижениям музыкального искусства.
- Осмысленное восприятие музыкальных произведений (знание музыкальных жанров и форм, средств музыкальной выразительности, осознание взаимосвязи между содержанием и формой в музыке).

Музыкальный материал урока:

А. Бородин. Опера «Князь Игорь». Фрагменты: Хор «Слава» из Интродукции, хор бояр «Мужайся, княгиня» из I действия, хор «Улетай на крыльях ветра» из II действия, ария князя Игоря из II действия, ария хана Кончака из II действия, «Плач Ярославны» из IV действия (слушание).

А. Пахмутова, стихи *Р. Рождественского.* Просьба (пение).

Участие в вокальном исполнении эпизодов из оперы «Князь Игорь» (Хор «Слава», хор «Улетай на крыльях ветра», ария князя Игоря) (пение).

С. Соснин, стихи *Я. Сертина.* Родина (пение).

Дополнительный материал:

Ход урока:

- I. Организационный момент.**
- II. Сообщение темы урока.**
- III. Работа по теме урока.**

КНЯЗЬ ИГОРЬ — опера А. Бородина

КНЯЗЬ ИГОРЬ — опера А. Бородина в 4 д. с прологом, либретто композитора на основе сценария В. Стасова по «Слову о полку Игореве»; закончена Н. Римским-Корсаковым и А. Глазуновым. Премьеры первых постановок: Петербург, Мариинский театр, 23 октября 1890 г., под управлением К. Кучеры; Киев, 29 октября 1891 г., под управлением И. Прибика; Москва, Большой театр, 19 января 1898 г., под управлением У. Авранека.

Идея оперы на основе великой поэмы зародилась во время встречи композитора со Стасовым 18 апреля 1869 г. Бородин задолго до этого начал искать тему, обращаясь то к сюжетам былин, то к «Царской невесте» Л. Мея, однако лишь «Слово о полку Игореве» увлекло его. Вскоре он приступил к сочинению, но в марте 1870 г. прервал работу. Мотивы ее прекращения были многообразны: эпический характер действия (в ту пору смущавший Бородина), малый драматизм, отдаленность событий от современности.

Казалось, решение композитора бесповоротно. Он переключился на сочинение Второй, Богатырской симфонии.

Вероятно, погружение в стихию героического богатырского эпоса снова должно было привести Бородину к мысли о заброшенной им опере. Этому способствовало и участие в создании оперы-балета «Млада» вместе с Мусоргским, Римским-Корсаковым и Кюи. При ее сочинении были использованы наброски, сделанные первоначально для «Игоря». Когда же замысел коллективной «Млады» потерпел неудачу и Бородин вновь обратился к мысли об опере на тему «Слова», весь музыкальный материал, обогащенный и расширенный, вернулся на прежнее место. Дата возобновления работы над «Игорем» — 1874 г. По-видимому, предшествующие годы были заполнены раздумьями автора над особенностями музыкальной драматургии. Опасения относительно отсутствия драматизма, кажущейся оторванности событий от современности теперь отпали. Бородин был художником, в котором творческий гений органически сочетался с работой пытливого мысли. Он не мог не сознавать, в чем заключались особенности его дарования. Сфера эпически-величавая и проникновенный лиризм составляли самую сильную сторону таланта композитора. После глубоких раздумий он пришел к единственно возможному для себя выводу, что опера, опирающаяся на принципы Руслана и Людмилы, всего более отвечает его эстетическим принципам. В письме к Л. Кармалиной от 1 июня 1876 г. он сформулировал свои взгляды, определил задачу: «написать эпическую русскую оперу». Собственную позицию он охарактеризовал так: «Чисто речитативный стиль мне был не по нутру и не по характеру. Меня тянет к пению, кантилене, а не к речитативу, хотя, по отзывам знающих людей, я последним владею недурно. Кроме того, меня тянет к формам более законченным, более круглым, более широким. Самая манера третировать оперный материал — другая. По-моему, в опере, как в декорации, мелкие формы, детали, мелочи не должны иметь места, все должно быть писано крупными штрихами, ясно, ярко и по возможности практично в исполнении. Голоса должны быть на первом плане, оркестр — на втором. Насколько мне удастся осуществить мои стремления — в этом я не судья, конечно, но по направлению опера моя будет ближе к „Руслану“, чем к „Каменному гостю“, за это могу поручиться».

К работе над «Князем Игорем» Бородин подошел как зрелый художник и ученый. Он продумал идейную концепцию оперы, внес существенные изменения в первоначальную сценарную схему, составленную Стасовым, изучил огромную литературу, посвященную «Слову о полку Игореве», летописи и другие памятники древнерусской литературы, ознакомился с сохранившимися в Венгрии образцами половецкого фольклора. Гениальное «Слово о полку Игореве», произведение могучей патриотической и поэтической силы, получило в музыке Бородина адекватное воплощение. Композитор не следовал рабски за развитием сюжета поэмы — это было бы невозможно, да и не нужно: обаяние и сила ее не в сюжете, а в живой

художественной ткани повествования, в философских, лирических отступлениях, несравненных описаниях природы, и прежде всего — в патриотической идее.

Бородин глубоко прочувствовал эту идею. Она является основной не только для главных героев — Игоря и Ярославны, но, «от противного», и для князя Галицкого и его холопов. В центре оперы, как и у Глинки, патриоты, защитники родины. Любовь к отчизне, готовность отдать за нее жизнь, благородство, мужество, верность и доблесть составляют содержание образа Игоря. Его любовь к жене неотделима от любви к родине; светлый, чистый образ Ярославны — олицетворение высших и благороднейших нравственных и духовных качеств русской женщины, русского народа.

Нераздельность гражданственного и личного придает образам Игоря и Ярославны высокую гармоничность и этическую красоту. Бородин подчеркивает нерасторжимость духовного союза обоих. Одна и та же тема проходит в арии Игоря (эпизод «Ты одна, голубка лада») и в плаче Ярославны («Я кукушкой перелетной»). Игорь показан не только как любящий супруг, но прежде всего как воин-патриот; Ярославна — не только верная подруга, преданная жена, но и патриотка, превыше всего любящая отчизну. Ее тоска по мужу, тревога о нем (ариозо «Немало времени прошло с тех пор») неотделимы от тревоги за судьбу Путивля (сцена с боярами, финал картины) и глубокой печали при виде разорения родной земли («Как уныло все кругом»). Благородство ее натуры проявляется и в сцене с Галицким (защита чести обездоленной девушки, когда княгиня с негодованием отвергает угрозы). Бородин гениально развил и обобщил в созданном им образе то, что ему дало «Слово».

Тема подвига во славу отчизны воплощена в героическом прологе, опасности и бранные тревоги — в хоре бояр, печаль и страдания, вызванные войной, — в гениальном хоре поселян. Светлым образам патриотов противостоят образы враждебные. С одной стороны — половцы, с другой — Владимир Галицкий, его челядь, гудошники Скула и Ерошка. Фигура Галицкого создана Бородиным как ярчайшее художественное обобщение феодальных усобиц, насильничества, а по существу — предательства отчизны. Сцена в доме беспутного князя — это нечто большее, чем хмельной разгул, веселая пирушка. Хотя юмор Бородина мягче терпкого юмора Мусоргского, и ему свойственны черты сатирического обличения. Душный и смрадный мир подворья Галицкого, с его издевательством над чистотой и достоинством, предвосхищает в какой-то мере сцены глумления дворни в Катерине Измайловой Шостаковича. Это не просто жанровые эпизоды, а сцены большого драматургического значения. И все же главная антитеза, основной драматургический конфликт лежит в противопоставлении русского лагеря — Игоря, Ярославны, народа — и мира половецкого, мира Востока. Здесь Бородин развивает принципы, заложенные в Руслане и Людмиле Глинки. Восток показан многообразно — и как мир неги, томления, страсти, и как стихия воинственная, бурная, неукротимая.

Новое слово в русской опере — образ хана Кончака. Бородин не пошел по пути примитивного противопоставления доброму русскому Игорю злого половца. Хану свойственны мужество, рыцарство, благородство. Он восхищен своим пленником (гениальная находка композитора: победитель побежден нравственным превосходством русского витязя). Вместе с тем все в Кончаке чуждо и внутренне враждебно Игорю. Милость и дружба захватчика отвергнуты князем. Показывая многогранно и ярко Кончака, в котором сочетаются добродушие сытого хищника со свирепостью, благородство с расчетом, Бородин тем самым глубже раскрывает и образ Игоря. Мир неги, сладострастия и томления, как бы ведущий к чертогам Наины, связан с Кончаковной, ее любовью к княжичу Владимиру. Игорь преодолевает соблазны Кончака («У меня есть красавицы чудные»), а Владимир падает их жертвой. Так углубляет Бородин образ главного героя. Гениальные Половецкие пляски — высшее в русской музыке выражение Востока, бурного, страстного, воинственного, влекущего, знойного.

Бородин умер, не успев завершить свой многолетний труд. Эту сложную и благородную задачу осуществили Римский-Корсаков и Глазунов. Последний, в частности, записал по памяти (вернее, воссоздал) увертюру. Еще при жизни Бородина отрывки из оперы неоднократно исполнялись на концертах, однако полного представления о ней на их основании составить было невозможно. Первая постановка «Князя Игоря» состоялась через три года после смерти автора.

Произведение, посвященное памяти Глинки, было воспринято современниками как продолжение и развитие его традиций. «Младшим братом „Руслана“» назвал гениальную оперу Стасов. Даже консервативные критики вынуждены были признать ее высокие художественные достоинства. Она вошла в репертуар обоих столичных и крупнейших провинциальных театров, перешагнула рубежи России: в 1899 г. была поставлена в Праге, огромное впечатление произвело на французских слушателей исполнение отрывков из нее в 1907 г. на сцене парижской «Гранд-опера» — в 1-м Русском историческом концерте под управлением А. Никиша, организованном С. Дягилевым, при участии Шаляпина в партии Галицкого. 30 декабря 1915 г. состоялась премьера «Игоря» в Нью-Йорке, в «Метрополитен-опера», с А. Дидуром в партиях Галицкого и Кончака, 8 января 1916-го — в «Ла Скала». С тех пор «Князь Игорь» обошел все сцены мира. По сей день он составляет одну из основ репертуара русского оперного театра. На этом произведении совершенствовались свое искусство крупнейшие мастера нашей сцены. В основных партиях выступали ведущие артисты: П. Хохлов, Ф. Шаляпин (Галицкий, Кончак), И. Прянишников, В. Петров, П. Андреев, В. Касторский, Л. Собинов, М. Славина, Л. Савранский, М. Донец, П. Цесе-вич, Григорий и Александр Пироговы, М. Рейзен, М. Михайлов, К. Держинская, Н. Обухова, А. Батулин, И. Козловский, С. Лемешев, Е. Нестеренко и многие другие. Половецкие пляски ставились выдающимися балетмейстерами — Л. Ивановым, М. Фокиным, К. Голейзовским. Среди

дирижеров, руководивших исполнением оперы,— А. Коутс, Н. Голованов, А. Мелик-Пашаев, а из зарубежных — З. Халабала. Одна из лучших постановок «Князя Игоря» была осуществлена в 1944 г. в московском Большом театре режиссером В. Лосским, пересмотревшим свою более раннюю трактовку. В 1993 г. там же осуществил постановку Б. Покровский.

- *А. Бородин*. Опера «Князь Игорь». Фрагменты: Хор «Слава» из Интродукции, хор бояр «Мужайся, княгиня» из I действия, хор «Улетай на крыльях ветра» из II действия, ария князя Игоря из II действия, ария хана Кончака из II действия, «Плач Ярославны» из IV действия (слушание).

Вокально-хоровая работа.

- *А. Пахмутова*, стихи *Р. Рождественского*. Просьба (пение).
- Участие в вокальном исполнении эпизодов из оперы «Князь Игорь» (Хор «Слава», хор «Улетай на крыльях ветра», ария князя Игоря) (пение).
- *С. Соснин*, стихи *Я. Сертина*. Родина (пение).

IV. Итог урока.

V. Домашнее задание.

Урок 32

Тема: Диалог искусств: «Слово о полку Игореве» и «Князь Игорь».

Цели урока:

- Учить воспринимать музыку как неотъемлемую часть жизни каждого человека.
- Развивать внимательное и доброжелательное отношение к окружающему миру.
- Воспитывать эмоциональную отзывчивость к музыкальным явлениям, потребность в музыкальных переживаниях.
- Развивать интерес к музыке через творческое самовыражение, проявляющееся в размышлениях о музыке, собственном творчестве.
- Формирование слушательской культуры на основе приобщения к вершинным достижениям музыкального искусства.
- Осмысленное восприятие музыкальных произведений (знание музыкальных жанров и форм, средств музыкальной выразительности, осознание взаимосвязи между содержанием и формой в музыке).

Музыкальный материал урока:

Дополнительный материал:

Ход урока:

I. Организационный момент.

II. Сообщение темы урока.

III. Работа по теме урока.

1. Слово учителя литературы о значении «Слова...» в русском искусстве. «Слово о полку Игореве» – выдающийся памятник древнерусской литературы. До сих пор он волнует современных исследователей, писателей, ученых, художников, музыкантов.

В литературе книга переведена на десятки языков (в том числе английский, японский) и вошла в золотой фонд мировой литературы. На русском языке – 25 переводов поэтов 19 и 20 века. Мотивы «Слова...» отразились в творчестве русских поэтов – от Пушкина до современных поэтов.

В живописи. Поход князя Игоря на половцев изображали великие художники: Виктор Васнецов, Владимир Фаворский, Илья Глазунов, Иван Билибин. В своих героях художники подчеркивали лучшие нравственные качества.

В музыке. Великий русский композитор 19 века, Александр Порфирьевич Бородин (1833-1887), написал оперу «Князь Игорь».

2. Озвучивание задач урока

3. Слово учителя музыки о композиторе и его опере. Повторение и запись терминов «опера», «ария», «либретто».

Опера – музыкально-драматическое произведение, в котором герои поют в сопровождении оркестра. (Синтез слова, сценического действия и музыки).

Ария – законченный по построению эпизод в опере, является музыкальной характеристикой героя

Либретто – литературный текст оперы, балета.

Опера «Князь Игорь» – образец национального героического эпоса в оперном искусстве.

4. Постановка главного вопроса урока: в чем сходство и различие в сюжете текста и оперы?

5. Заполнение таблицы (правый столбец) по ходу просмотра фрагментов оперы. Наблюдение над различиями в сюжете и сравнительный анализ (работа с текстом).

«Слово о полку Игореве»	Опера А.П.Бородина «Князь Игорь» – различия:
1 часть: сборы в поход. Затмение солнца.	
2 часть: «золотое» слово Святослава.	Ария Игоря. Он чувствует свою вину в гибели воинов.
3 часть: плач Ярославны	
	Половецкие пляски
возвращение Игоря из плена	Игорь сначала отказывается от побега.
прославление Игоря и князей.	

Вывод: А.П.Бородин творчески обогатил, расширил сюжет «Слова...». Через музыку композитору удалось более глубоко передать переживания князя Игоря, Ярославны. Игорь в опере осознает свою вину перед князьями и дружиной, он не столь самонадеян, как в «Слове...».

6. Подведение итогов

– В чем заключается главное сходство в финале? (Прославление Игоря, князей, несмотря на поражение в битве с половцами).

– В чем заключается идея «Слова...»? Сохранена ли она в опере? (В «Слове...» к объединению русских князей призывает Святослав, а в опере эта мысль прослеживается в арии Игоря и финале).

Обращение к картине В.М.Васнецова «Богатыри»: Русская земля – основной художественный образ «Слова...» и картины. Вера в победу и добро, в силу Русской земли сильна и в творчестве неизвестного автора «Слова...», и художника В.М.Васнецова, и композитора А.П.Бородина.

Вокально-хоровая работа.

IV. Итог урока.

V. Домашнее задание.

Урок 33

Тема: Развитие музыкальных тем в симфонической драматургии.

Цели урока:

- Учить воспринимать музыку как неотъемлемую часть жизни каждого человека.
- Развивать внимательное и доброжелательное отношение к окружающему миру.
- Воспитывать эмоциональную отзывчивость к музыкальным явлениям, потребность в музыкальных переживаниях.
- Развивать интерес к музыке через творческое самовыражение, проявляющееся в размышлениях о музыке, собственном творчестве.
- Формирование слушательской культуры на основе приобщения к вершинным достижениям музыкального искусства.
- Осмысленное восприятие музыкальных произведений (знание музыкальных жанров и форм, средств музыкальной выразительности, осознание взаимосвязи между содержанием и формой в музыке).

Музыкальный материал урока:

- *В. А. Моцарт*. Симфония № 41 «Юпитер». IV часть. (слушание).
- *В. А. Моцарт*, русский текст *К. Алемасовой*. Светлый день (пение).

Дополнительный материал:

Ход урока:

I. Организационный момент.

II. Сообщение темы урока.

III. Работа по теме урока.

Отличительной чертой творчества Моцарта является удивительное сочетание строгих, ясных форм с глубокой эмоциональностью. Уникальность его творчества состоит в том, что он не только писал во всех существовавших в его эпоху формах и жанрах, но и в каждом из них оставил произведения непреходящего значения. Музыка Моцарта обнаруживает множество связей с разными национальными культурами (особенно итальянской), тем не менее она принадлежит национальной венской почве и носит печать творческой индивидуальности великого композитора.

Моцарт — один из величайших мелодистов. Его мелодика сочетает черты австрийской и немецкой народной песенности с певучестью итальянской кантилены. Несмотря на то, что его произведения отличаются поэтичностью и тонким изяществом, в них часто встречаются мелодии мужественного характера, с большим драматическим пафосом и контрастными элементами.

Особое значение Моцарт придавал опере. Его оперы — целая эпоха в развитии этого вида музыкального искусства. Наряду с Глюком, он был величайшим реформатором жанра оперы, но в отличие от него, основой оперы считал музыку. Моцарт создал совершенно иной тип музыкальной драматургии, где оперная музыка находится в полном единстве с развитием

сценического действия. Как следствие — в его операх нет однозначно положительных и отрицательных персонажей, характеры живые и многогранные, показаны взаимоотношения людей, их чувства и стремления. Наиболее популярными стали оперы «Свадьба Фигаро», «Дон Жуан» и «Волшебная флейта».

Большое внимание Моцарт уделял симфонической музыке. Благодаря тому, что на протяжении своей жизни он работал параллельно над операми и симфониями, его инструментальная музыка отличается певучестью оперной арии и драматической конфликтностью. Наиболее популярными стали три последние симфонии — № 39, № 40 и № 41 («Юпитер»). Также Моцарт стал одним из создателей жанра классического концерта.

Камерно-инструментальное творчество Моцарта представлено разнообразными ансамблями (от дуэтов до квинтетов) и произведениями для фортепиано (сонаты, вариации, фантазии). Моцарт отказался от клавесина и клавикорда, обладающих по сравнению с фортепиано более слабым звуком. Фортепианная манера Моцарта отличается элегантностью, отчётливостью, тщательной отделкой мелодии и аккомпанемента.

Композитором создано множество духовных произведений: мессы, кантаты, оратории, а также знаменитый Реквием.

Тематический каталог сочинений Моцарта, с примечаниями, составленный Кёхелем («Chronologisch-thematisches Verzeichniss sämmtlicher Tonwerke W. A. Mozart's», Лейпциг, 1862), представляет том в 550 страниц. По исчислению Кехеля, Моцарт написал 68 духовных произведений (мессы, оффертории, гимны и пр.), 23 произведения для театра, 22 сонаты для клавесина, 45 сонат и вариаций для скрипки и клавесина, 32 струнных квартета, около 50 симфоний, 55 концертов и пр., в общей сложности 626 произведений.

Вокально-хоровая работа.

- *В. А. Моцарт, русский текст К. Алемасовой. Светлый день (пение).*

IV. Итог урока.

V. Домашнее задание.

Урок 34

Тема: Заключительный урок.

Цели урока:

- Учить воспринимать музыку как неотъемлемую часть жизни каждого человека.
- Развивать внимательное и доброжелательное отношение к окружающему миру.
- Воспитывать эмоциональную отзывчивость к музыкальным явлениям, потребность в музыкальных переживаниях.
- Развивать интерес к музыке через творческое самовыражение, проявляющееся в размышлениях о музыке, собственном творчестве.
- Формирование слушательской культуры на основе приобщения к вершинным достижениям музыкального искусства.
- Осмысленное восприятие музыкальных произведений (знание музыкальных жанров и форм, средств музыкальной выразительности, осознание взаимосвязи между содержанием и формой в музыке).

Музыкальный материал урока:

Дополнительный материал:

Ход урока:

- I. Организационный момент.**
- II. Сообщение темы урока.**
- III. Работа по теме урока.**

Вокально-хоровая работа.

- IV. Итог урока.**
- V. Домашнее задание.**