

А. В. Занкова



МЕТОДИЧЕСКОЕ ПОСОБИЕ

к учебнику Т. И. Науменко, В. В. Алеева

ИСКУССТВО

Музыка



ДРОФА

ВЕРТИКАЛЬ

7



А. В. Занкова

МЕТОДИЧЕСКОЕ ПОСОБИЕ

к учебнику Т. И. Науменко, В. В. Алеева

ИСКУССТВО

Музыка

Под редакцией В. В. Алеева



Москва

 **Дрофа**
2017



УДК 373.5.016:78
ББК 74.268.53
З-28

**Учебно-методический комплект
«Искусство. Музыка. 7 класс»**

1. Рабочая программа
2. Учебник с аудиоприложением
3. Электронная форма учебника
4. Рабочая тетрадь
«Дневник музыкальных размышлений»
5. Нотное приложение
6. Методическое пособие

Занкова, А. В.

З-28 Искусство : Музыка. 7 класс : метод. пособие к учебнику Т. И. Науменко, В. В. Алеева / А. В. Занкова; под ред. В. В. Алеева. — М. : Дрофа, 2017. — 193 с.

ISBN 978-5-358-19940-8

Пособие содержит рабочую программу курса для 7 класса, поурочные разработки, рекомендации по использованию электронной формы учебника, дополнительные материалы к урокам.

Материалы пособия помогут учителю выстроить обучение в соответствии с требованиями Примерной основной образовательной программы основного общего образования.

Учебник рекомендован Министерством образования и науки Российской Федерации, включён в Федеральный перечень.

**УДК 373.5.016:78
ББК 74.268.53**

ISBN 978-5-358-19940-8

© ООО «ДРОФА», 2017

О преподавании музыки в 7 классе

Т. И. Науменко, В. В. Алеев

Учебно-методический комплект «Искусство. Музыка. 7 класс» — третий в авторской линии по музыке для основной общеобразовательной школы.

В соответствии с рабочей программой курса, УМК ставит вопрос о единой тематической линии, которая организует и группирует вокруг себя все элементы музыкального обучения. Если в 5 классе такая тематическая линия была связана с изучением музыки в контексте других видов искусства, а в 6 классе она была обращена к проблеме художественного воздействия музыки, то в 7 классе она формулируется как **«Содержание и форма в музыке»**.

Такой выбор темы не противоречит сложившейся практике музыкального образования и даже в значительной мере расширяет её как с точки зрения трактовки темы, так и с точки зрения разработки и интерпретации музыкального материала.

Некоторые темы, традиционно присутствующие в Примерной основной образовательной программе по музыке (например, «Музыкальный образ», «Музыкальная драматургия»), в настоящем УМК полностью сохранены. При этом они помещены в разделы, затрагивающие более разветвлённую проблематику.

Данные разделы образуют двухчастную структуру учебника. Содержание и форма — эта диада требует методологического разделения, хотя в живой музыкальной практике подобное разделение отсутствует. Опасаясь и всячески избегая прямолинейных толкований столь взаимосвязанных сторон художественного произведения, авторы по мере сил стремились каждый музыкальный фрагмент рассмотреть во всей возможной полноте его содержательных предпосылок и технологического воплощения. Менялся только угол зрения: в разделе о содержании заострялись прежде всего содержательные

моменты произведения, в разделе о форме вся технологическая сущность выводилась из содержания.

Кроме того, как и в предыдущих учебниках, был введён начальный параграф «О единстве содержания и формы в художественном произведении», дающий исходный целостный взгляд на феномен музыкального произведения, убедительность и жизненность которого зависит именно от единства замысла и его воплощения.

Таким образом, по своему жанру, подходам, интонации данный учебник представляет *учебник по искусству*, то есть предмету, о котором труднее всего рассказывать с сугубо логических позиций, давать однозначные определения, ставить конкретные вопросы и требовать столь же конкретных ответов на них.

Гораздо более верным с точки зрения понимания особенностей музыкального искусства является, на наш взгляд, доверительный разговор, в котором есть место и фактам, и побуждению к совместным размышлениям над ними. Текст учебника организован так, чтобы учащийся, читая его, всякий раз сам пытался выработать своё понимание тех или иных явлений, по-своему отвечал на вопросы, активизировал свой собственный жизненный опыт, свои собственные художественные и музыкальные впечатления. Такому подходу отвечает и характер вопросов, помещённых в конце каждого параграфа учебника, вопросов, требующих не только конкретных знаний, но и умения мыслить, включаться в творческую атмосферу общения. Всё это напрямую соотносится с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта в части формирования личностных и метапредметных результатов обучения.

В учебнике 7 класса возникают некоторые параллели и аналогии с соответствующими идеями из предыдущих учебников. Такой приём был введён сознательно. Он способствует не только более глубокому усвоению музыкального материала, но и более объёмному смысловому его толкованию и, кроме того, сообщает целостность всей

концепции музыкального воспитания. Великие гуманистические идеи, имена, произведения литературы и изобразительного искусства, как и музыкальный материал, — всё вовлекается в процесс формирования духовного опыта и духовных ценностей, служит необходимыми ориентирами для становления нравственных основ личности.

Почему великое музыкальное произведение убедительно?

Почему, испытав на себе его воздействие, люди становятся другими?

Почему музыка воспитывает наши чувства — учит нас любить людей, природу, дальние страны, волшебные сказки?

Эти основные вопросы неизменно являются стержневыми для всего повествования, чему бы оно ни посвящалось: программной музыке, симфоническому жанру или особенностям построения музыкальных форм. Ведь без главного, высшего смысла, во имя которого предпринимается любое обучение, всякое повествование неизбежно предстанет как безрадостный набор никому не нужных фактов.

Мы уже подчёркивали, что учебник по музыке (как и всякий другой учебник) рассчитан на совместную работу учителя и ученика. Осмелимся утверждать, что в таком сложном педагогическом деле, как воспитание средствами музыкального искусства, роль учителя многократно возрастает, ведь он должен не столько объяснить своим ученикам определённые понятия, правила и операции, сколько научить творчески мыслить, научить не только знать, но и понимать. Ещё раз повторим неоднократно высказываемое нами пожелание: не заучивать, не стремиться к поиску однозначных ответов, а учиться слушать, постигать, мыслить.

В свете этих задач сформулированы как вопросы внутри самого учебника, так и задания, содержащиеся в рабочей тетради «Дневник музыкальных размышле-

ний». Их роль в комплекте для 7 класса, по существу, не отличается от той роли, какую играли вопросы и задания в предшествующих УМК.

С этой точки зрения хотелось бы ещё раз пожелать учителю, обратившемуся к данной системе учебно-методических комплектов, рассматривать их именно как с и с т е м у, то есть единую линию учебно-педагогического процесса.

Мы советуем ориентироваться на возрастные особенности учащихся, значительно повзрослевших и, соответственно, лучше не только мыслящих, но и формулирующих свои мысли. Особенно это относится к тем семиклассникам, которые в предшествующие годы уже изучали курс «Искусство. Музыка» по учебникам данного УМК. Ведь известно, что каждая педагогическая концепция требует серьёзного «вживания», привыкания, вхождения в стиль мышления со стороны школьников. Отсюда естественное возрастание уровня сложности и тех требований, какие предъявляются к учащимся 7 класса.

Обращаем внимание учителя на одно отличие учебника для 7 класса от предшествующих учебников — относительно меньшее количество новых академических музыкальных произведений. Это связано с необходимым возрастанием глубины и многоаспектности в изучении музыкального материала по сравнению с 5 и 6 классами, где вхождение в мир музыкального искусства требовало более панорамного взгляда.

Авторы выражают надежду, что преемственность в содержании предмета, в педагогических и методических подходах, заложенная в УМК, будет сохранена в практическом преподавании, успех которого, в конечном счете, зависит от мастерства и таланта учителя.

Введение

Методические рекомендации направлены на помощь учителям музыки в преподавании курса «Искусство. Музыка» Т. И. Науменко, В. В. Алеева в 7 классе с использованием оптимальных форм и методов обучения. Курс разработан в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта основного общего образования, Примерной основной образовательной программы основного общего образования и авторской рабочей программы (см. Приложение 3).

Общей целью учебного предмета «Искусство. Музыка» в системе общего образования является духовно-нравственное развитие учащихся через приобщение к музыкальной культуре как важнейшему компоненту гармонического формирования личности, воспитание личности гражданина России.

Задачи курса «Искусство. Музыка»:

- научить школьников воспринимать музыку как неотъемлемую часть жизни каждого человека;
- воспитывать эмоциональную отзывчивость к музыкальным явлениям, потребность в музыкальных переживаниях;
- развивать интеллектуальный потенциал в области музыки и искусства в целом;
- способствовать развитию интереса к музыке через творческое самовыражение, проявляющееся в размышлениях о музыке и в разных формах музицирования;
- способствовать формированию слушательской культуры школьников, приобщению к вершинным достижениям музыкального искусства;
- сформировать систему знаний, нацеленных на осмысленное восприятие музыкальных произведений с точки зрения художественного содержания, стиля, жанра, формы.

Методологической основой курса являются метод междисциплинарных взаимодействий, стилевой подход, культурологический подход, системный подход и метод проблемного обучения.

В основной школе, с опорой на результаты обучения в младших классах, продолжается формирование, укрепление, расширение **универсальных учебных действий** учащихся. Ученики последовательно осваивают все компоненты учебной деятельности — познавательные и учебные мотивы, учебную цель, учебную задачу, учебные действия и операции (ориентировка, преобразование материала, контроль и оценка). Предмет «Искусство. Музыка» способствует развитию всех видов универсальных учебных действий — личностных, регулятивных, познавательных, коммуникативных.

В процессе изучения предмета «Искусство. Музыка» в сфере **личностных универсальных учебных действий** углубляется учебно-познавательный интерес учеников к новому материалу, способность к определению мотива, смысла и результата учебной деятельности, к самоопределению и самооценке, ориентация в нравственно-этическом содержании произведений, развитие этических и эстетических чувств, эмпатии как сопереживания другим людям, установка на здоровый образ жизни.

В сфере **регулятивных универсальных учебных действий** учащихся происходит совершенствование организации учащимися своей учебной деятельности — целеполагание, планирование, прогнозирование, контроль, коррекция, оценка, саморегуляция. В частности, используются и совершенствуются такие типы учебных действий, как постановка в сотрудничестве с учителем новых учебных задач, преобразование практической задачи в познавательную, проявление познавательной инициативы и осуществление контроля по результатам и способам действий, оценка правильности выполнения действий и внесение необходимых корректив в исполнение.

В сфере **познавательных универсальных учебных действий** учащиеся укрепляют навыки и умения работы с информацией: производить расширенный поиск информации с использованием ресурсов библиотек и Интернета; создавать и преобразовывать модели для решения задач и выбора наиболее эффективных способов их решения; создавать алгоритмы деятельности при решении проблем творческого и поискового характера, смыслового чтения, построения речевых высказываний и логических рассуждений, установления причинно-следственных связей, сравнения и классификации материала.

На уроках предмета «Искусство. Музыка» используются и развиваются логические универсальные действия — анализ, синтез, сравнение и классификация, установление причинно-следственных связей, построение логической цепи рассуждений, доказательство, выдвижение гипотез и их обоснование.

В сфере **коммуникативных универсальных учебных действий** предмет «Искусство. Музыка» способствует углублению социальной компетентности учащихся. Совершенствуются возможности учитывать и координировать позиции, мнения и интересы других людей — партнёров по общению, участвовать в коллективном решении проблем, интегрироваться в группу сверстников и строить продуктивное взаимодействие со сверстниками и взрослыми, обосновывать и аргументировать свою позицию, задавать вопросы, осуществлять контроль и оказывать взаимопомощь в сотрудничестве, правильно использовать речевые средства для решения коммуникативных задач. В течение всех занятий на протяжении учебного года происходит обучение планированию учебного сотрудничества, постановке вопросов, разрешению конфликтов, управлению поведением партнёра, умению выражать свои мысли, владению монологической и диалогической формами речи.

На уроках происходит формирование и укрепление доброжелательности как ценного и необходимого ка-

чества человека при восприятии и обсуждении произведений искусства, при общении с учителем и сверстниками.

На уроках используются новые формы проектной деятельности, технологии усложнения творческой художественной деятельности детей в условиях обогащения их опытом мировой художественной культуры.

Свойства и качества универсальных учебных действий определяют эффективность образовательного процесса в преподавании предмета «Искусство. Музыка».

Программу предмета в 7 классе характеризует глубокая взаимосвязь с курсом для 5–6 классов, проявляющаяся в единстве и развитии методологических подходов, в координации тематического и музыкального материала.

Целенаправленное, глубокое освоение курса «Искусство. Музыка» в 7 классе обуславливает достижение **личностных, метапредметных и предметных результатов**.

В области **личностных результатов** происходит:

- развитие культурно-ценностной компетентности;
- развитие музыкально-эстетического чувства, проявляющегося в заинтересованном отношении к музыке;
- совершенствование художественного вкуса;
- овладение художественными умениями и навыками в процессе музыкально-творческой деятельности;
- развитие общих музыкальных способностей, образного и ассоциативного мышления, творческого воображения;
- формирование навыков самостоятельной, целенаправленной, содержательной музыкально-учебной деятельности;
- сотрудничество в ходе решения коллективных музыкально-творческих задач;
- развитие культуры эмоций, умения управлять своими чувствами, понимать и чувствовать товарища, другого человека.

В области **метапредметных результатов** формируется и укрепляется:

- анализ собственной учебной деятельности и внесение корректив для достижения результатов;
- проявление творческой инициативы и самостоятельности в овладении учебными действиями;
- использование разных источников информации;
- стремление к художественному самообразованию, постижению разных видов искусства;
- применение полученных знаний о музыке для решения художественно-творческих задач;
- умение мобилизовать имеющиеся знания и включать их в процесс анализа новых ситуаций, стремление найти новый подход, новый тип решения;
- выработка аргументированной точки зрения в отношении произведений отечественной и зарубежной музыкальной культуры;
- взаимодействие со сверстниками в процессе совместной творческой деятельности.

В области **предметных результатов** вырабатывается:

- умение находить взаимодействие между музыкой и литературой, музыкой и изобразительным искусством и выражать их в формах и заданиях, предложенных в учебнике 7 класса и «Дневнике музыкальных размышлений»;
- умение определять главные отличительные особенности музыкальных жанров: песни, романса, хоровой музыки, оперы, балета;
- расширение знаний о музыкальных стилях (например, импрессионизме) и об их ведущих представителях;
- развитие навыков сольного, ансамблевого и хорового пения; пение одnogолосных, двухголосных номеров с фортепианным сопровождением и *a capella*;
- расширение навыков восприятия и понимания нотного текста, работы с ним.

Учитель ориентируется не просто на передачу учащимся знаний и навыков, а на организацию самостоятельной деятельности учащихся, на их умение поставить

задачу и организовать её решение, на пробуждение их стремления к достижению максимального результата. Учитель стремится к формированию и укреплению у учеников мотивации к занятиям. Учебный процесс направлен на воспитание современной личности, настроенной на успех в любой области приложения своих возможностей, на самосовершенствование и самообразование. На уроках создаётся, поддерживается и развивается атмосфера творческого диалога, сотворчества учителя и ученика, поиска новаторских путей достижения учебных целей.

Учитель не преподносит «готовые» знания учащимся, а вместе с ними находит верные ответы, принимает правильные решения, выбирает нужные варианты решения поставленных задач. Приведём цитату по этому поводу: «Музыкальная деятельность учащихся на уроке предполагает не готовое знание, а воспроизведение “самого процесса возникновения музыки”, возрождающего творческий замысел автора и объясняющего интерпретацию исполнителя в случае сопоставления нескольких исполнителей. Учитель должен помочь учащимся выстраивать учебную деятельность как путь от замысла автора к законченному произведению; при этом полезно использовать биографические сведения из жизни композитора» (*Кармазина Ж. Дисциплина и атмосфера на уроках музыки // Музыка в школе. Научно-методический журнал. 2015. № 4. С. 31*).

Анализ музыкальных произведений направлен на главную задачу: раскрыть эстетическое и этическое содержание музыки, определить огромную силу её воздействия на людей, её облагораживающее и возвышающее влияние на формирование человеческой личности, её значение в современном мире. В 5 классе музыка рассматривалась в ряду и в содружестве с другими видами искусства, прежде всего с литературой и изобразительным искусством; курс 6 класса был направлен прежде всего на специфику музыки, воплощённой в разных средствах выразительности — ритме, мелодии, гармо-

нии, полифонии, фактуре, тембре, динамике. Главная тема учебника 7 класса — «Содержание и форма в музыке». Она раскрывается в двух основных частях: «Содержание в музыке», «Форма в музыке».

Авторы учебника выбрали для изучения и обсуждения произведения искусства, способные вызвать большой интерес у учащихся младшего подросткового возраста. Как известно, учащимся этого возраста свойственны интерес к событийной стороне происходящего, конкретно-чувственное восприятие музыки, эмоциональная активность.

Формы работы в течение занятия постепенно переходят от восприятия к осмыслению, пониманию, а далее — через использование навыков — к собственному художественному творчеству. Содержание уроков предполагает широкий спектр заданий для активной деятельности учеников, для развития всех сфер универсальных учебных действий и достижения личностных, метапредметных и предметных результатов: прослушивание музыкальных фрагментов, обсуждение, выполнение собственных иллюстраций, сочинение рассказа, импровизация, выразительное чтение, анализ произведений искусства, сравнение и сопоставление произведений друг с другом, рисование иллюстраций, эскизов оперных и балетных костюмов и декораций, самостоятельный сбор информации, выполнение заданий с использованием ресурсов Интернета. Все формы работы учащихся должны быть подчинены единой содержательной идее урока.

Организация видов деятельности предполагает участие всех компонентов учебно-методического комплекта: рабочей программы, учебника, существующего в двух формах — печатной и электронной (ЭФУ)¹, аудиоприложения, рабочей тетради «Дневник музыкальных раз-

¹ Подробнее об ЭФУ см. «Работа с электронной формой учебника» (Приложение 2, с. 136).

мышлений», нотного приложения и методического пособия для учителя.

В освоении материала учебника необходимо сотрудничество между педагогом и учениками, общение учащихся друг с другом, желательно также привлечение родителей, их заинтересованное отношение и контроль домашней работы.

Основные формы домашней работы — смысловое чтение учебника, прослушивание аудиоприложения, выполнение заданий и ответы на вопросы учебника и «Дневника музыкальных размышлений».

Чтение учебника должно сопровождаться другими формами работы: прослушиванием музыкальных фрагментов, восприятием иллюстраций к тексту. В области личностных результатов смысловое вдумчивое чтение учебника способствует формированию навыков самостоятельной, целенаправленной, содержательной музыкально-учебной деятельности.

Текст учебника построен в форме беседы с учениками, раздумий о видах искусства, о темах и жанрах. В нём много вопросов к ученикам; каждая важная мысль как бы постепенно формируется, доказывается в диалоге; приводятся интересные цитаты, строки стихотворений. В таком же ключе, в подобном стиле должна происходить беседа педагога с учениками на уроке — как постановка и постепенное совместное решение проблемы. Восприятию текстового материала учебника помогают *сноски*, в которых объясняются малознакомые учащимся слова и словосочетания, музыкальные термины.

Важнейшей формой работы на уроке является **слушание музыки**. Одна из задач предмета — постепенное воспитание заинтересованных слушателей музыки. В области метапредметных результатов слушание музыки активизирует стремление к художественному самообразованию, постижению разных видов искусства, способствует выработке аргументированной точки зрения в от-

ношении произведений отечественной и зарубежной музыкальной культуры.

Прослушивание предложенных произведений должно быть внимательным, целенаправленным. Педагог должен стремиться, чтобы восприятие музыки приносило радость учащимся, постепенно стало их любимым занятием. Музыка не должна быть фоном для бесед и других занятий. Постепенно педагог воспитывает в учениках уверенность, что прослушивание музыкального произведения — это активная творческая работа. Слушание музыки должно быть подготовлено педагогом. Предварительно он знакомит учащихся с автором музыки: сообщает краткие сведения о жизни и творчестве композитора, называет его самые значительные и известные произведения. Далее ставится цель прослушивания — педагог даёт советы, на что ученики в первую очередь должны обратить внимание, ответы на какие вопросы необходимо найти в звучащем произведении.

Музыка может прослушиваться по *аудиоприложению* либо в исполнении педагога. В 7 классе продолжительность музыкальных фрагментов может быть до 10—15 минут. При анализе прослушанного произведения на первый план выходит проблематика музыкального содержания: ей подчинено решение частных локальных вопросов. Для более чёткого и детального ознакомления возможно вторичное прослушивание фрагмента, которое также должно быть методически продумано, подготовлено, объяснено учителем. Желательно возвращение к произведениям, прослушанным на прошлых уроках, их узнавание учащимися. Для этого можно устраивать *викторины* на материале музыкальных произведений, прослушанных на нескольких уроках и содержащихся в аудиоприложении. Блицвикторины могут состоять из пяти-семи фрагментов и занимать всего 6—9 минут урока; более объёмные викторины состоят из девяти-десяти номеров. Викторины могут быть разных видов: устными и письменными, отмечаться оценкой или проходить

в свободной форме без оценки. Слуховой материал постепенно накапливается, создавая необходимый музыкальный багаж.

Важная форма работы учащихся на каждом уроке — **пение**. Песенный материал широко представлен в *рабочей тетради* «Дневник музыкальных размышлений» (вокальные партии) и *нотном приложении для учителя*. Песенный репертуар составлен с учётом максимального тематического соответствия содержанию курса. В него включены классические произведения (песни, романсы и хоры В. А. Моцарта, Л. Бетховена, А. Варламова, М. Глинки, А. Гречанинова), русские народные песни, современные детские песни, песни из кино- и телефильмов.

В области метапредметных результатов в процессе пения осуществляется взаимодействие со сверстниками в совместной творческой деятельности. Оно происходит в формах ансамблевого, хорового пения, солирования с хором. По уровню сложности песни соответствуют возможностям учащихся. В основном песни изложены в одноголосной или двухголосной фактуре; встречается трёхголосная хоровая фактура. В области предметных результатов в процессе работы над песенным репертуаром происходит постепенное овладение школьниками необходимыми певческими умениями и навыками. Сольное пение развивает личностные, ансамблевое и хоровое — коммуникативные универсальные учебные действия.

Иллюстративный материал учебника и «Дневника музыкальных размышлений» соответствует возрастным особенностям учащихся. Расположение иллюстраций сбалансировано с текстом, соответствует их описанию. В учебнике представлен широкий и разнообразный ряд репродукций картин русских и зарубежных художников, фотографий культурно-исторических памятников, скульптур, архитектурных сооружений, произведений декоративно-прикладного искусства, а также иллюстрации художников, созданные специально для данного учебника.

Важное положительное значение имеет размещение в учебнике портретов композиторов, поэтов, произведения которых изучаются на уроке. Портреты помогут ученикам лучше почувствовать особенности стиля их творчества. В конце учебного года учитель может устроить викторину, на которой ученики узнают и назовут композиторов по портретам.

На уроке учитель объясняет учащимся роль и значение каждой иллюстрации для темы занятия, даёт краткую характеристику творческой личности авторов иллюстрации (художников, архитекторов). Весь иллюстративный материал учебника должен быть понятен ученикам, обсуждён с учителем. В области метапредметных результатов освоение иллюстративного материала укрепляет и развивает стремление учеников к художественному самообразованию, постижению разных видов искусства. Обсуждение иллюстраций способствует развитию коммуникативных универсальных учебных действий.

Музыкальный язык, средства выразительности, фактура изложения **нотных примеров** также становятся сложнее по сравнению с учебниками предыдущих классов.

На каждом занятии с ними проводится работа: нотные примеры должны быть понятны ученикам, конкретизировать и дополнять прослушивание произведений. Для этого учитель повторяет знакомые обозначения в нотных примерах и постепенно вводит новые, ещё не знакомые. Ученики должны понимать ключевые знаки, размер, обозначения нот, длительности, динамические оттенки, обозначения штрихов в приведённом примере. Важную роль играет анализ музыкально-выразительных средств, запечатлённых в примере. При прослушивании музыки ученики смотрят на нотный пример и стараются соотнести звучание с нотной записью. Координация видимого и слышимого поможет и в восприятии музыки на слух, и в анализе нотного текста. Постепенное расширение навыков восприятия и понимания нотного тек-

ста — важный фактор достижения предметных результатов учебной деятельности. Освоение нотных примеров способствует развитию регулятивных универсальных учебных действий — преобразованию практической задачи в познавательную, проявлению познавательной инициативы.

Ключевую роль в организации работы с учащимися играет методический аппарат учебника, представленный рубриками **«Вопросы и задания»**. Они даны в конце каждого урока; выполнение ряда заданий подразумевает обращение учащихся к Интернету. Работа с этой рубрикой обязательна для каждого ученика, но не должна быть жёстко контролируема со стороны педагога. Выполнение заданий способствует развитию познавательных универсальных учебных действий — поиску и выделению необходимой информации, применению методов информационного поиска с помощью компьютерных средств.

Ещё более разнообразный круг заданий, направленных на развитие личностных качеств и достижение метапредметных и предметных результатов, дан в **«Дневнике музыкальных размышлений»**. Все задания и вопросы «Дневника» помечены буквами «М», «Л», «П»; эти обозначения объясняют учителю, на достижение каких результатов — метапредметных, личностных или предметных — направлено задание. «Дневник» предполагает выполнение очень обширного и разнообразного круга заданий:

- рисование иллюстраций по теме урока (например, декораций и костюмов к операм);
- составление афиш воображаемых концертов и планов уроков-концертов;
- сочинение программных названий и эпиграфов к воображаемому музыкальным произведениям;
- запись стихотворений, связанных с музыкой;
- определение музыкальных жанров по рисункам с изображениями танцующих, поющих, музицирующих;
- заполнение таблиц и схем;

— анализ и рисование рисунков с точки зрения формы;

— разгадывание кроссвордов;

— составление и запись сочинения на тему «В чём красота музыки?»;

— выполнение тестовых заданий, направленных на диагностику усвоенного материала. Полезными формами работы являются нахождение и подчёркивание правильных и исправление неправильных утверждений по материалу урока.

Важным разделом «Дневника музыкальных размышлений» является **приложение**, содержащее песенный репертуар курса — мелодии и стихи песен, а также разъяснения, вопросы и задания по песенному материалу. Песенное приложение очень разнообразно по составу, включает песни, популярные и любимые подростками этого возраста, интересные для них, а также подходящие по уровню их культурного и музыкального развития. Составной частью песенного репертуара являются песни из разных телефильмов. Совместное хоровое музицирование способствует развитию коммуникативных универсальных учебных действий — построению продуктивного взаимодействия со сверстниками. Также в нотном приложении «Дневника...» размещены необходимые пояснения к текстам песен и отдельным музыкальным терминам. Материал вопросов и заданий «Дневника...» полностью координируется с материалом учебника, дополняет его.

Учебник содержит **справочные разделы**: словарь-справочник, список музыкальных произведений, включённых в аудиоприложение, оглавление, список литературы. В словаре-справочнике объясняются значения музыкальных терминов, даются краткие характеристики стилей, жанров, музыкальных инструментов, приводятся годы жизни авторов (композиторов, писателей, художников), произведения которых изучаются на уроках. Списки музыкальных произведений и литературы полно

отражают содержание курса, находятся в неразрывной связи с ним.

Список литературы включает разнообразные источники: книги выдающихся учёных-музыковедов, названные в списке в основном для подготовки учителя к урокам (Г. Аберт, Б. Асафьев); сборники стихотворений русских поэтов, на стихи которых написаны романсы, оперы, изучаемые в 7 классе (А. Ахматова, А. Блок, В. Брюсов, И. Бунин, М. Лермонтов, Н. Некрасов, А. Пушкин, Н. Рубцов, Ф. Тютчев, А. Фет); литературные труды композиторов («Летопись моей музыкальной жизни» Н. Римского-Корсакова, письма Ф. Шопена), нотные и справочные издания.

На уроках учитель инициирует активное обращение учащихся ко всем справочным разделам, учит пользоваться содержащимся в них материалом. Укрепление навыков и умения работы с информацией — осуществлять расширенный поиск информации с использованием ресурсов библиотек и Интернета — способствует расширению сферы познавательных универсальных учебных действий учащихся.

Авторами курса предложены темы **проектов**. Учитель, безусловно, вправе дополнить их как коллективными, так и индивидуальными проектами на своё усмотрение в зависимости от возможностей и способностей учащихся конкретного класса.

При работе по курсу «Искусство. Музыка» педагогам необходимо составлять поурочно-тематическое планирование. В методическом анализе содержания учебника по темам мы в первую очередь осветим следующее:

- разделы учебника;
- № урока, тема;
- планируемые результаты учебной деятельности;
- форма проведения занятия;
- учебно-дидактическое обеспечение;
- песенный материал;
- виды деятельности учащихся;

- дополнительные рекомендации педагогам;
- рекомендации по музыкальному материалу урока;
- работа над нотными примерами;
- формы педагогического контроля.

В данных методических рекомендациях собраны материалы, которые помогут учителям в преподавании курса «Искусство. Музыка» в 7 классе, в построении уроков. Приведены цитаты из авторитетных справочных изданий. Цитаты предназначены не для зачитывания или диктовки ученикам, а для подготовки учителя к уроку. В них кратко сконцентрирован тот фактический материал, который учитель должен знать и преподнести ученикам в более лёгкой, доступной для их возраста и уровня форме. Дополнительный материал для подготовки учителей к урокам содержится в Приложении 1, размещённом в конце методического пособия: приводятся краткое содержание изучаемых опер («Садко», «Евгений Онегин», «Жизнь за царя», «Князь Игорь»), названия частей изучаемых циклов («Картинки с выставки»), характеристика разных музыкальных форм из авторитетных книг по теории музыки, фрагменты воспоминаний о великих композиторах (Р. Роллан о Л. Бетховене). Ссылки на нужные материалы даны в текстах к конкретным урокам.

Первая четверть (9 ч)

Вступительная тема (§ 1) предваряет материал учебного года, вводит учащихся в круг вопросов, которые являются основополагающими в программе предмета «Искусство. Музыка» в 7 классе. Она рассматривает общие темы этического и эстетического воздействия музыки на людей, имеет обобщённое содержание и перекликается с последним уроком года («Формула красоты»), на котором поставленные в начале года вопросы получают ответы. Название первой темы кратко отражает основную идею курса «Искусство. Музыка» в 7 классе — единство содержания и формы в художественном произведении.

Урок 1

§ 1. О единстве содержания и формы в художественном произведении

Планируемые результаты учебной деятельности

Метапредметные:

- формирование понимания единства содержания и формы в произведениях разных видов искусства;
- формирование понимания уникальности замысла произведений искусства.

Личностные:

- осознание ценности, уникальности творческого процесса автора;
- сотрудничество с педагогом и сверстниками в ходе нахождения ответов на поставленные общеэстетические вопросы.

Предметные:

— укрепление навыков самостоятельного домашнего прослушивания музыкального произведения на примере части из концерта А. Вивальди;

— интонационно и ритмически правильное, выразительное исполнение песни.

Форма проведения занятия. Вводный урок-беседа, урок-размышление о единстве содержания и формы в произведениях разных видов искусства.

Учебно-дидактическое обеспечение

П о э з и я: Ф. Тютчев. «Не то, что мните вы, природа...», фрагмент.

Ж и в о п и с ь: И. Репин, И. Айвазовский. «Прощание Пушкина с морем»; Л. Гуттенбрунн. «Портрет Й. Гайдна».

М у з ы к а: А. Вивальди. «Лето» из цикла «Времена года», III часть (№ 1 аудиоприложения). Предполагается самостоятельное домашнее прослушивание и обдумывание материала; возможно совместное прослушивание и обсуждение на уроке.

Песенный материал. Ю. Шевчук, облегчённое переложение Г. Фиртича. «Что такое осень».

Песня с глубоким содержанием и выразительной, соответствующей тексту мелодической линией интересна для разучивания и исполнения ученикам 7 класса. Песня имеет патриотичное содержание, вызывает ассоциации с Петербургом, его историческими пейзажами, с личностью и творчеством А. Пушкина, особенно любившего и воспевавшего в своём творчестве это время года. Текст песни из трёх куплетов с припевами аллегоричен, полон символов, требует обдумывания и совместного обсуждения. Например, учитель может рассмотреть с учениками тему связи времён, веков, событий через единое время года, придающее ряд общих признаков разным вехам в истории. Слова песни рожают в воображении яркие зрительные образы.

Виды деятельности учащихся. Художественное чтение стихотворения, анализ его текста и содержания, обсуждение. Разучивание и исполнение песни. При обсуждении стихотворения и текста песни учащиеся используют и развивают логические универсальные действия — анализ, сравнение, построение логической цепи рассуждений, синтез.

Дополнительные рекомендации педагогам

В тексте первой темы учебника поставлены вопросы, направленные на осмысление учениками этической и эстетической ценности музыки, силы её воздействия на душу человека, её уникальности, внутренней сути, содержания, а также роли в жизни людей и взаимосвязи с окружающим миром. Инициированная учителем беседа на эти непростые темы пробуждает и усиливает интерес учеников к предмету, к программе, запланированной в этом учебном году.

Материал урока включает знакомство и обсуждение двух интересных картин, темой которых является процесс обдумывания и сочинения произведений искусства разными авторами — поэтом и композитором, А. Пушкиным и Й. Гайдном.

При анализе картины И. Репина и И. Айвазовского учитель может спросить учеников, как, по их мнению, распределялись обязанности художников в процессе создания картины. Так как ученики знакомы с работами обоих художников, в частности неоднократно обращались к их творчеству и на предмете «Искусство. Музыка», они знают, что Айвазовский — маринист, а Репин — портретист, поэтому логичным будет вывод учащихся, что Репин нарисовал фигуру Пушкина, а Айвазовский — окружающий бурный морской пейзаж. Ученики проводят аналогии между внутренним состоянием поэта и характеристикой бушующей стихии. Отведённая в сторону рука — жест, вероятно, сопровождающий декламирование Пушкиным стихов (может быть, в воображении поэта).

При обсуждении портрета Й. Гайдна ученики отмечают приметы времени, эпохи, в которую жил и сочинял композитор-классик: старинный клавишный инструмент клавикорд, рукописные ноты, одежду придворного композитора XVIII в., его парик с локонами. Поза, выражение лица и взгляд Гайдна задумчивы; композитор запечатлён в момент музицирования и сочинения музыки. Так, живопись, как искусство пространственное, стремится запечатлеть не просто состояние, а творческий процесс.

Подводя итог знакомства с двумя картинами, учитель отмечает, что портрет Гайдна рисует облик и характер художника XVIII в., представителя стиля классицизм, а полотно с изображением Пушкина выражает внутренний мир человека XIX в., представителя романтизма. Но в обоих портретах есть и общие черты: состояние сосредоточенности авторов, пытливости, «вглядывания» в себя. Их одухотворённые лица являются центральными, наиболее значительными элементами полотен.

Дополнительный материал для учителя о сути и содержании музыки см. в Приложении 1 (1).

Рекомендации по музыкальному материалу

Материал урока предполагает знакомство с III частью концерта «Лето» А. Вивальди. В рубрике учебника «Вопросы и задания» рекомендуется самостоятельное домашнее прослушивание этой музыки. Учитель подготавливает учеников при любом варианте — к прослушиванию в классе или дома с последующим обсуждением на уроке. Учитель рассказывает, что итальянский композитор эпохи барокко А. Вивальди в наше время является одним из наиболее популярных авторов, произведения которого звучат очень часто в разных концах мира. Наиболее знаменитыми произведениями Вивальди являются четыре концерта цикла «Времена года», написанные в 1725 г.; в наши дни они существуют во множестве переложений, включая джазовые и интерпретации в стиле рок. Части всех концертов имеют программные на-

звания и ремарки, поясняющие музыкальные образы. Так, третья часть концерта «Лето» называется «Гроза». В музыке разражается настоящая буря — гаммообразные пассажи и арпеджио устремляются в разных направлениях, как потоки бушующей воды. Также каждому концерту Вивальди предпослал сонет. В сонете содержание музыки раскрывается детально и подробно. Приведём фрагмент стихотворения к III части концерта «Лето» (Вивальди. Времена года. М., 2009. С. 40):

Но вот гроза, бурлящие потоки
С крутых высот в долины низвергая,
Ревёт, бушует на несжатых нивах,
И град жестокий бьёт, у горделивых
Цветов и злаков головы срывая.

Перевод с итальянского *В. Рабея*

Формы педагогического контроля. Контроль сравнительного анализа произведений живописи, в которых запечатлён творческий процесс, на примере картин с изображениями А. Пушкина, Й. Гайдна. Контроль понимания и использования в беседе определений «художественный образ», «замысел и его воплощение». Работа с рубрикой учебника «Вопросы и задания». Контроль правильного восприятия и эстетической оценки прослушанного произведения — III части концерта «Лето» А. Вивальди. Контроль применения личностных универсальных действий при анализе и оценке фрагмента стихотворения Ф. Тютчева. Контроль качества пения, проверка понимания и умения объяснить текст песни. Контроль выполнения задания в «Дневнике музыкальных размышлений» — выполнение рисунка с изображением архитектурного сооружения, в котором форма и содержание существуют в гармонии друг с другом. Задание направлено на достижение личностных результатов.

Часть первая

СОДЕРЖАНИЕ В МУЗЫКЕ

Две темы (§ 2–3) открывают первую часть «Содержание в музыке». В ней изучаются вопросы о содержании музыки, силе её воздействия, роли в жизни человека. В рубрике также освещаются некоторые страницы истории искусства и, в частности, музыки.

Урок 2

§ 2. Музыку трудно объяснить словами

Планируемые результаты учебной деятельности

Метапредметные:

— формирование понимания содержательной сущности произведений искусства.

Личностные:

— формирование понимания художественной деятельности, творчества как пути самовыражения, самосознания, преодоления человека, его взаимосвязи с окружающим миром.

Предметные:

— укрепление навыка самостоятельного домашнего прослушивания музыки с последующим её обсуждением на занятии;

— интонационно и ритмически правильное, выразительное исполнение песни.

Форма проведения занятия. Урок-беседа о содержательной сущности произведений искусства (на примере жанра портрета).

Учебно-дидактическое обеспечение

Ж и в о п и с ь. И. Грабарь. «Портрет М. И. Грабаря, сына художника»; Й. К. Штилер. «Бетховен за сочинением Торжественной мессы».

М у з ы к а: Ш. Азнавур. «Вечная любовь» (№ 2 аудиоприложения).

Песенный материал. Я. Дубравин, стихи М. Плещинского. «Когда играет музыкант».

Тема песни — значение деятельности музыканта, его влияния на людей — соответствует теме урока. Песня состоит из трёх куплетов с припевами. Куплеты исполняются одnogолосно сольно, припевы — трёхголосно хором.

Виды деятельности учащихся. Просмотр и сравнительный анализ двух портретов. Обсуждение выразительных средств, помогающих передать внутренний мир, духовную жизнь изображённых на портретах. Беседа о специфике музыки как временного звукового вида искусства. Беседа о творческой личности Л. Бетховена и её воплощении в портрете композитора. Разучивание и выразительное исполнение песни — сольное пение в куплетах и хоровое исполнение припевов.

Дополнительные рекомендации педагогам

Подобно картинам, которые рассматривались на прошлом уроке, на этом занятии в центре обсуждения находятся портреты людей, занятых творчеством, погружённых в размышления. Портрет Л. Бетховена, сочиняющего музыку, ярко передаёт внутренний мир композитора: взгляд его глубок, сосредоточен; в руках он держит перо и нотную тетрадь. Интенсивность фигуры и позы подчёркивает алый шарф; непокорная шевелюра рассказывает о нравах новой эпохи и предпочтениях композитора — в отличие от Гайдна, Бетховен не носил парика, не использовал в одежде кружева, жабо. Ученикам интересно будет сравнить портреты двух композиторов; этот анализ поможет лучше почувствовать стиль и образы их произведений.

При обсуждении портрета Л. Бетховена ученики вспоминают знакомые им произведения композитора — прослушанные в 6 классе фрагменты симфоний № 5, 6, 7, 9. Рекомендуется повторно прослушать какой-нибудь из этих фрагментов.

Торжественная месса, за сочинением которой запечатлён композитор, создавалась им в 1819—1823 гг., впервые исполнена была в 1824 г. в Санкт-Петербурге по

инициативе русского князя Голицына, покровительствовавшего Бетховену. Таким образом, на портрете композитор изображён в возрасте около 50 лет.

Месса — крупное произведение на религиозные темы, написанное для оркестра, органа, хора и солистов (сопрано, альт, тенор и бас). Интересным для учеников фактом будет то, что это было любимое произведение выдающегося пианиста Святослава Рихтера, он слушал его каждую новогоднюю ночь.

Подробное описание внешности Л. Бетховена см. в Приложении 1 (2).

Другая картина, представленная в материале урока, принадлежит перу Игоря Эммануиловича Грабаря — русского живописца XX в., реставратора, искусствоведа, теоретика искусства, просветителя, музейного деятеля, педагога, профессора. На портрете изображён сын художника Мстислав: он находится примерно в том же подростковом возрасте, что и ученики, которым адресован этот учебник. На картине мальчик запечатлён за чтением книги. Лицо его выражает увлечённость, заинтересованность процессом чтения. Алый цвет обложки книги перекликается с губами и румяными щеками мальчика, а также с одним из цветов в наборе красок, которые лежат рядом. В стакане с водой стоит кисть, что свидетельствует об увлечении мальчика живописью. Известно, что сын художника, изображённый на портрете, впоследствии стал математиком и прожил долгую жизнь.

Ученики отмечают, что на обоих портретах лица изображаемых ярко выделены и составляют смысловой центр композиции. Это подчёркивает тёмный фон и преобладание тёмных оттенков в одежде персонажей картин. Главное в полотнах — выражение внутреннего мира, духовной жизни, мыслей и чувств героев портретов.

Учитель подготавливает учеников к прослушиванию песни Ш. Азнавура, рассказывает о композиторе. Шарль Азнавур — французский композитор, певец, поэт и актёр XX в. Азнавур сочинил более 1300 песен, сыграл

в 60 фильмах. Он является одним из самых знаменитых эстрадных исполнителей XX в. Азнавур сочинял в жанре шансон — французской эстрадной песни.

«Вечная любовь» — песня из кинофильма «Тегеран-43». Песня имеет французский текст; также существует русский перевод Н. Кончаловской:

Вечная любовь,
Верны мы были ей,
Но время зло
Для памяти моей,
Чем больше дней,
Глубже рана в ней.

Формы педагогического контроля. Контроль участия в беседе о содержании произведений искусства. Контроль умения проанализировать содержание картины на примере двух портретов. Контроль сравнительного анализа портретов. Контроль понимания и умения объяснить смысл цитаты А. де Сент-Экзюпери, приведённой в учебнике. Проверка качества исполнения песни (сольное и хоровое пение). Проверка умения объяснить влияние музыки на человека на примере песни «Когда играет музыкант». Проверка выполнения заданий и ответов на вопросы учебника и «Дневника музыкальных размышлений».

Уроки 3, 4

§ 3. В чём состоит сущность музыкального содержания

Планируемые результаты учебной деятельности
Метапредметные:

- понимание метафоричности художественных произведений разных видов искусства;
- осознание мгновенного отклика человека на великие произведения искусства;
- осознание роли деталей в художественном произведении (на примере сказки А. де Сент-Экзюпери

«Маленький принц» и сказки Х. К. Андерсена «Русалочка»).

Личностные:

— осознание и умение объяснить силу, бесспорность и очевидность воздействия музыкального произведения на человека.

Предметные:

— умение определить конкретные музыкально-выразительные средства произведения и обобщённо определить содержание, которое передаётся этими средствами, на примере «Лунной» сонаты Л. Бетховена.

Форма проведения занятия. Урок 3 — урок-беседа о содержании произведения искусства на примере музыки Р. Джадзотто и картины С. дель Пьомбо.

Урок 4 — урок-беседа о содержании музыкального произведения на примере черт личности и фрагментов творчества Л. Бетховена.

Учебно-дидактическое обеспечение

Живопись: С. дель Пьомбо. «Несение креста»; неизвестный автор. «Портрет графини Джульетты Гвиччарди»; К. Хорнеман. «Бетховен в 1803 г.».

Музыка: Л. Бетховен. Соната № 14 для фортепиано «Лунная», I часть (№ 4 аудиоприложения); Р. Джадзотто. Адажио Альбинони (№ 3 аудиоприложения).

Песенный материал. В. Мигуля. «Быть человеком»; Л. Бетховен, русский текст Э. Александровой. «Дружба».

Выучивание мелодии песни «Дружба» сначала одногласно, с последующим исполнением в виде канона.

Виды деятельности учащихся. Просмотр и обсуждение картин, сравнительный анализ произведений изобразительного искусства и музыкальных фрагментов. Анализ нотного примера. Разучивание и пение двух песен. Анализ и сравнение этического содержания текста песен «Быть человеком» и «Дружба». Анализ песни Л. Бетховена «Дружба» с точки зрения строения, формы произведения. Выявление черт канона в песне «Дружба», объяснение этой формы строения с точки зрения содер-

жания песни (канон как признак общности, родства, единства голосов). Выполнение заданий и ответы на вопросы учебника и «Дневника музыкальных размышлений». Обсуждение знакомых сказок «Маленький принц» и «Русалочка» с точки зрения роли деталей в сюжете произведения.

Дополнительные рекомендации педагогам

Материал этой темы делится на два урока. На первом уроке в центре стоит обсуждение метафоры в искусстве, мгновенного отклика слушателя на музыку, анализ сходства и различия картины «Несение креста» и музыки Р. Джадзотто. Материал урока заканчивается рубрикой «Вопросы и задания» (с. 15 учебника).

На втором занятии продолжается и развивается тема бесспорного и очевидного воздействия музыки на человека; ученики рассматривают и обсуждают портреты, связанные с жизненным путём Л. Бетховена, слушают и анализируют I часть Сонаты № 14.

Рекомендации по музыкальному материалу урока

Для домашнего самостоятельного прослушивания авторы учебника предлагают «Адажио Альбинони». С этой музыкой ученики уже знакомы: она звучала и обсуждалась на последнем занятии в 6 классе. В начале 7 класса этот материал повторяется и закрепляется. Учитель напоминает ученикам, что это Адажио — одно из самых исполняемых музыкальных произведений второй половины XX в., оно использовалось в десятках кинофильмов. Многие музыковеды отмечали, что эта пьеса стилистически отличается от несомненных произведений барокко и Альбинони. Действительно, это произведение сочинил уже в XX в. Ремо Джадзотто — автор биографии и ряда трудов о творчестве Альбинони. В музыке ощущается влияние скорее романтического стиля, чем музыки эпохи барокко.

Задание при прослушивании Адажио в 7 классе новое и более сложное, чем в 6 классе: ученики должны задуматься о содержательной общности этой музыки

с картиной Пьомбо «Несение креста». Ученики отмечают, что все музыкальные средства в Адажио направлены на создание глубоко печального образа. Музыка написана в минорном ладу, в медленном темпе. Мелодическая линия направлена вниз, каждая фраза заканчивается нисходящими секундами-вздохами. Мелодию сопровождают скупые строгие басы и выразительные фразы-ответы в сопровождении. Выразительные средства картины соответствуют музыкальным: мы видим опущенные глаза и горестное выражение лица Иисуса, напряжённость его позы и затруднённость движений, мучительный терновый венок с шипами на его голове, преобладание тёмной, мрачной цветовой гаммы вокруг Иисуса и выделяющийся холодный голубой цвет его одеяния.

На втором уроке ученики слушают I часть Сонаты № 14, написанной Л. Бетховеном в 1800–1801 гг. Учитель рассказывает, что, наряду с симфонией, фортепианная соната является любимым жанром композитора. Он создал 32 сонаты для фортепиано.

«Лунной» сонату назвал поэт и музыкальный критик, современник Бетховена Людвиг Рельштаб в 1832 г., уже после смерти автора — он сравнил это произведение с «лунным светом над Фирвальдштетским озером». Видимо, лирическая мечтательность I части ассоциировалась у современников Бетховена с тишиной и таинственностью лунной ночи. Сам же композитор дал сонате подзаголовок «В духе фантазии» (итал. *Quasi una fantasia*). Бетховен хотел подчеркнуть, что её форма отличается от классической сонатной формы — вопреки традициям, она начинается медленной частью, а быстрая часть перенесена в финал.

Соната посвящена 18-летней Джульетте Гвиччарди, которой Бетховен в 1801 г. давал уроки музыки. Композитор был влюблён в юную графиню и хотел на ней жениться. В марте 1802 г. Соната № 14 с посвящением Джульетте была опубликована в Бонне. Тем временем

Джюльетта стала оказывать предпочтение другому человеку и вскоре вышла за него замуж. Бетховен навсегда сохранил миниатюрный портрет возлюбленной.

Первая часть выражает состояние лирической сосредоточенности, скорбных, нерадостных дум. Один музыкальный образ занимает собой всю часть. Он изложен в прелюдийной импровизационной манере.

Подробнее о «Лунной» сонате см. в Приложении 1 (3).

Также на уроке разучивается песня Л. Бетховена «Дружба». Учитель обращает внимание учеников на разнообразие, многосторонность и неисчерпаемость творчества композитора — автора величественных симфоний, масштабных фортепианных сонат, а также миниатюр, в частности песенного жанра.

Работа над нотным примером. В нотном примере 1 ученики отмечают музыкально-выразительные средства, создающие печальный характер глубокого, серьёзного, неспешного раздумья. Музыка написана в минорном ладу, медленном темпе, тихой динамике, среднем и низком регистре. Фактура состоит из трёх слоёв: скупая строгая мелодия, равномерно колышавшийся аккомпанемент и глубокие басы.

Формы педагогического контроля. Контроль участия в беседе о метафоричности искусства, о силе его воздействия, о подробностях и обобщениях в искусстве. Контроль знания фактов биографии и понимания черт творчества Л. Бетховена. Контроль результатов самостоятельного домашнего прослушивания музыки Р. Джадзотто, понимания художественного смысла, характера произведения. Контроль сравнительного анализа образов изобразительного искусства и музыки. Проверка качества пения. Контроль понимания этического содержания двух песен, выученных на уроке. Проверка ответов на вопросы и выполнения заданий учебника и «Дневника музыкальных размышлений».

КАКИМ БЫВАЕТ МУЗЫКАЛЬНОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Далее четыре темы составляют содержание рубрики «Каким бывает музыкальное содержание». Если на предыдущих уроках поднимались обобщённые вопросы музыкального содержания, теперь материал конкретизируется — вводятся понятия «программная музыка» и «произведения, не содержащие программы». Программная музыка изучается на примере произведений А. Вивальди, Н. Римского-Корсакова, П. Чайковского; непрограммная музыка — на примере пьесы А. Скрябина.

Урок 5

§ 4. Музыка, которую можно объяснить словами

Планируемые результаты учебной деятельности
Метапредметные:

- осознание программности как вида связи словесных и музыкальных образов в произведении;
- осознание связи живописных и музыкальных образов на примере концерта А. Вивальди, картин П. Брейгеля и братьев Лимбург.

Личностные:

- формирование познавательного интереса к программной музыке;
- формирование личностной оценки произведений разных видов искусства, посвящённых природе.

Предметные:

- понимание определения «программная музыка», умение его объяснить, привести примеры программных произведений;
- умение различить и объяснить свойства обобщённой и конкретной программности.

Форма проведения занятия. Аналитическое занятие по концерту А. Вивальди «Зима» в сравнении с изо-

бражениями зимних пейзажей и стихотворением к концерту.

Учебно-дидактическое обеспечение

Живопись: братья Лимбург. «Февраль. Миниатюра из Роскошного часослова герцога Беррийского»; П. Брейгель Младший. «Зимний пейзаж с птичьей западнёй».

Музыка: А. Вивальди. «Зима» из цикла «Времена года» (№ 5 аудиоприложения).

Поэзия: стихотворения к частям концерта «Зима».

Песенный материал. Е. Подгайц. «Осенний вокализ».

Учитель напоминает ученикам значение слова «вокализ» — вокальное произведение без слов, интонируемое на какой-нибудь гласный звук. В 6 классе ученики уже встречались с блестящим образцом этого жанра — «Вокализом» С. Рахманинова. Они слушали пьесу в исполнении виолончели, но первоначально композитор написал её для голоса с фортепиано.

Виды деятельности учащихся. Смысловое прослушивание музыки А. Вивальди, просмотр иллюстраций, посвящённых зиме. Сравнительный анализ репродукций живописных полотен и концерта «Зима» А. Вивальди. Сравнительный анализ стихотворных и музыкальных образов. Беседа со сверстниками и учителем о программности в музыке, о конкретной и обобщённой программности, о звукоизобразительных эффектах в произведении. Разучивание и пение «Осеннего вокализа» Е. Подгайца.

Дополнительные рекомендации педагогам

На первой иллюстрации к уроку показаны обложки нот программных произведений русских композиторов для симфонического оркестра — симфонической сюиты Н. Римского-Корсакова «Шехеразада», симфонической увертюры М. Глинки «Ночь в Мадриде» (полное название — «Воспоминание о летней ночи в Мадриде»), сим-

фонической фантазии А. Глазунова «Лес». Учитель называет их как примеры программных произведений. Первое из них написано на темы арабских сказок и имеет подробную программу, второе написано под впечатлением от поездки композитора в Испанию, третье посвящено восхищению Глазунова величественной русской природой.

При сравнении картин братьев Лимбург и П. Брейгеля с частями концерта А. Вивальди ученики отмечают, что картина «Февраль» ассоциируется и с первой частью концерта («Морозной гладью стелется дорога...»), и со второй («Как счастлив тот, кого теплом и светом...»), так как на многоплановой картине даны и далёкий морозный пейзаж с бредущим по дороге путником, и внутренность избы, в которой люди греются в тепле. Контраст, заключённый в самой картине, отражается контрастом I и II частей концерта Вивальди. Картина Брейгеля соответствует III части концерта («Ходить по льду опасно...»), так как на ней изображён каток с многочисленными катающимися.

Рекомендации по музыкальному материалу урока

Учитель напоминает ученикам об их знакомстве с концертом «Лето» из цикла «Времена года». На данном уроке они продолжают изучение прекрасного цикла концертов А. Вивальди.

Дополнительный материал по концерту «Зима» см. в Приложении 1 (4).

Формы педагогического контроля. Контроль участия в беседе о программной музыке, о конкретной и обобщённой программности, о звукоизобразительных чертах в музыке. Контроль понимания и умения объяснить понятие программности и её видов. Контроль осуществления учениками сравнительного анализа зрительных, слуховых и поэтических образов. Проверка качества пения «Вокализа».

Урок 6

§ 5. Ноябрьский образ в пьесе

П. Чайковского

Планируемые результаты учебной деятельности

Метапредметные:

— осознание природы как постоянной и разнообразной темы для различных видов искусства.

Личностные:

— формирование личностного отношения к осенним образам в искусстве на примере пьесы П. Чайковского «Ноябрь»;

— укрепление чувства гордости, восхищения образами русского искусства, воспевающими красоту русской природы.

Предметные:

— знание строения, программы и выразительных особенностей фортепианного цикла П. Чайковского «Времена года».

Форма проведения занятия. Аналитическое занятие по пьесе «Ноябрь. На тройке» П. Чайковского в сравнении с образами русской поэзии.

Учебно-дидактическое обеспечение

Поэзия: Н. Некрасов. «Тройка», фрагмент; И. Бунин. «Листопад», фрагмент.

Музыка: П. Чайковский. «Ноябрь. На тройке» из фортепианного цикла «Времена года» (№ 6 аудиоприложения).

Песенный материал. А. Ермолов, стихи А. Бочковской. «Осенний блюз».

Песня соответствует теме урока, посвящённого осенним образам в искусстве. Строение песни — два куплета с припевами. Ученики отмечают ладовый контраст между куплетом и припевом: куплеты написаны в миноре, припевы — в мажоре. Это объясняется содержанием песни, воплощённым в стихотворении. В куплетах описывается осенний пейзаж, припев пред-

ставляет собой музыку самого блюза, звучащего на фоне природы.

Виды деятельности учащихся. Смысловое прослушивание пьесы П. Чайковского. Сравнительный анализ музыкального и поэтических образов. Ознакомление и запоминание портретов композитора и поэтов. Беседа о программности в цикле «Времена года». Анализ нотных примеров двух разделов пьесы «Ноябрь. На тройке». Дискуссия о роли программного заголовка и стихотворного эпиграфа в пьесе «Ноябрь. На тройке».

Дополнительные рекомендации педагогам

При знакомстве с фрагментами стихотворений учитель говорит несколько слов об их авторах, русских поэтах и писателях. Николай Андреевич Некрасов — старший современник П. Чайковского; он родился на 20 лет раньше композитора. Иван Алексеевич Бунин, напротив, был его младшим современником: он родился, когда композитору было 30 лет, и пережил его более чем на полвека. Поэзия обоих авторов отмечена чертами музыкальности; на их стихи написали романсы и песни многие русские композиторы.

Рекомендации по музыкальному материалу урока

П. Чайковский дал своему циклу подзаголовок «12 характеристических картин для фортепиано». Этот цикл — своего рода музыкальный дневник композитора, запечатлевший дорогие его сердцу эпизоды жизни, встречи и картины природы. Музыка цикла пронизана лирическими чувствами, любовью к жизни и восхищением ею. Его можно назвать энциклопедией русской жизни XIX в., городского и сельского пейзажа. В образах цикла запечатлены бескрайние русские просторы, деревенский быт, сценки домашнего музыкального быта того времени. Двенадцать пьес получили при издании эпиграфы из стихов русских поэтов. Журнал, в котором были изданы пьесы, выходил ежемесячно. Миниатюры Чайковского в течение года открывали каждый номер.

В конце 1876 г. весь цикл был издан целиком с названием «Времена года». На обложке были рисунки, характеризующие каждую пьесу. Скоро цикл «Времена года» стал необычайно популярным и у музыкантов-любителей, и у профессионалов, а впоследствии — самым знаменитым фортепианным циклом русской музыки.

Предпоследняя пьеса цикла называется «Ноябрь. На тройке». Подразумевается тройка коней, запряжённых вместе, под одной дугой. К ней часто подвешивали колокольчики, которые при быстрой езде звенели. В России любили быструю езду на тройках. Ноябрь в России хоть и осенний месяц, но погода уже часто проявляет себя по-зимнему.

Работа над нотными примерами. Анализируя начало пьесы (нотный пример 2), ученики отмечают музыкально-выразительные средства, создающие светлое приподнятое настроение, — мажорный лад, подвижный темп, широкую раздольную мелодию, звучащую одновременно и в правой, и в левой руке, устойчивый аккордовый аккомпанемент, звучный динамический оттенок (*mf*).

В среднем разделе (нотный пример 3) характер несколько меняется, становится более игривым, шутливым. В музыке появляются звукоизобразительные черты — форшлаг и отрывистые аккорды в верхнем регистре в динамике *p* передают звон колокольчиков.

Формы педагогического контроля. Контроль внимательного смыслового прослушивания пьесы П. Чайковского. Контроль сравнительного анализа музыкального и литературных образов. Контроль понимания термина «программная музыка» и умения его объяснить. Контроль понимания текста нотных примеров. Проверка качества исполнения песни. Проверка выполнения заданий и ответа на вопросы учебника и «Дневника музыкальных размышлений».

Урок 7

§ 6. Восточная тема у Н. Римского-Корсакова: «Шехеразада»

Планируемые результаты учебной деятельности

Метапредметные:

— осознание важности воплощения темы Востока для русской культуры и искусства.

Личностные:

— формирование личностного отношения к элементам восточной культуры в русском искусстве.

Предметные:

— знание основных тем симфонической сюиты Н. Римского-Корсакова «Шехеразада».

Форма проведения занятия. Аналитическое занятие по симфонической сюите Н. Римского-Корсакова «Шехеразада».

Учебно-дидактическое обеспечение

Изобразительное искусство: «Восточная мозаика» (фото); И. Билибин. «Синдбад-мореход»; Б. Анисфельд. «Дворец султана».

Музыка: Н. Римский-Корсаков. Симфоническая сюита «Шехеразада», I часть, фрагмент (№ 7 аудиоприложения).

Песенный материал. М. Магомаев, стихи А. Горюхова. «Шахерезада».

Песня соответствует теме занятия. В ней нарисован музыкальный и поэтический портрет восточной красавицы.

Виды деятельности учащихся. Прослушивание фрагментов симфонической музыки Н. Римского-Корсакова. Просмотр иллюстраций. Сравнительный анализ картин и музыкальных образов. Выразительное чтение и обсуждение литературной программы к «Шехеразаде». Анализ нотных примеров. Сравнительный анализ тем Шахриара и Шехеразады. Разучивание и исполнение песни. Ответ на вопросы и выполнение заданий учебника и «Дневника музыкальных размышлений».

Дополнительные рекомендации педагогам

На этом уроке ученики знакомятся с иллюстрациями двух русских художников, творчество которых неразрывно связано с музыкой.

Иван Билибин, художник конца XIX — начала XX в., рисовал иллюстрации к сказкам, декорации к театральным спектаклям. Был оформителем оперных постановок «Садко», «Золотой петушок» и «Сказание о невидимом граде Китеже и деде Февронии» Н. Римского-Корсакова, «Руслана и Людмилы» М. Глинки.

Борис Анисфельд — русский художник, работавший над декорациями театральной группы «Мир искусства». Анисфельд делал декорации к балету «Подводное царство» на музыку Н. Римского-Корсакова, который ставился в Париже. Музыка балета — это музыка одной картины оперы «Садко», уже знакомая ученикам: в 5 классе они слушали из этой картины «Пляску золотопёрых и сереброблестящих рыбок», а в 6 классе — «Шествие чуд морских».

Ученики отмечают восточный колорит картин, яркость красок, пёстрые орнаменты.

Рекомендации по музыкальному материалу урока
«Шехеразада» — одно из немногих произведений Н. Римского-Корсакова, созданное не в оперном, а в симфоническом жанре. Это симфоническая сюита, написанная в 1888 г. под впечатлением арабских сказок «Тысяча и одна ночь». Благодаря восточному колориту, переданному с помощью цитирования восточных мелодий, тем в восточном духе, имитации звучания восточных инструментов, «Шехеразада» по своей форме и стилю — многочастное циклическое музыкальное произведение, написанное для симфонического оркестра. Композитор дал каждой из частей собственное название:

1. Море и Синдбадов корабль.
2. Рассказ царевича Календера.
3. Царевич и царевна.

4. Багдадский праздник и корабль, разбивающийся о скалу с медным всадником.

Но потом Римский-Корсаков написал единую общую программу симфонической сюиты, убрав названия частей.

В первой части звучат темы Шахриара, Шехеразады, моря, корабля Синдбада.

В 1910 г. Михаил Фокин поставил балет «Шехеразада» на музыку Н. Римского-Корсакова.

Работа над нотными примерами. При анализе темы Шахриара (нотный пример 4) ученики отмечают, что грозный мрачный характер создаётся благодаря мощной суровой мелодии, звучащей в среднем и низком регистрах в динамике *ff*.

Тема Шехеразады (нотный пример 5) противоположна теме Шахриара по характеру и музыкально-выразительным средствам. Нежная изысканная мелодия подобно витиеватому восточному узору вьётся у скрипки соло. Её сопровождают переборы арфы. Музыка полна вдохновения; она, словно сказки талантливой рассказчицы, рождается как будто импровизационно, как сиюминутная фантазия.

Темы Шахриара и Шехеразады звучат в каждой части симфонической сюиты; тема Шехеразады почти не изменяется, а тема Шахриара в конце произведения звучит умиротворённо — султан под влиянием прекрасных историй Шехеразады наконец оставил намерение казнить своих жён.

Формы педагогического контроля. Контроль умения назвать несколько произведений Н. Римского-Корсакова. Контроль умения выразить словесно характер тем Шахриара и Шехеразады, перечислить их музыкально-выразительные средства. Контроль участия в беседе о теме Востока в русском искусстве. Проверка качества исполнения песни.

Урок 8

§ 7. Когда музыка не нуждается в словах

Планируемые результаты учебной деятельности

Метапредметные:

- понимание и умение определить черты программности или её отсутствия в произведении искусства;
- осознание влияния произведений изобразительного искусства, литературы на музыкальные произведения.

Личностные:

- формирование познавательного интереса и понимания содержания музыкальных произведений, не имеющих программы;
- осознание, укрепление и умение объяснить эмоциональный отклик на непрограммную музыку.

Предметные:

- знакомство с творчеством А. Скрябина;
- знакомство с исполнительским искусством пианиста В. Горовица.

Форма проведения занятия. Аналитическое занятие по Этюду ре-диез минор для фортепиано А. Скрябина.

Учебно-дидактическое обеспечение

Музыка: А. Скрябин. Этюд ре-диез минор, соч. 8 № 12 (№ 8 аудиоприложения).

Песенный материал. А. Варламов, стихи М. Лермонтова. «Горные вершины».

Перед разучиванием хора учитель знакомит учеников с творческой личностью Александра Варламова — одного из крупнейших мастеров вокальной лирики первой половины XIX в. Основная область творчества Варламова — романсы и песни. Композитор написал более 200 вокальных миниатюр. Большинство из них на тексты русских поэтов М. Лермонтова, А. Кольцова, А. Плещеева, А. Фета. Варламов обладал красивым голосом, тенором, аккомпанировал себе на гитаре. Его сочинения пользовались большим успехом

у современников, многие романсы и хоры исполняются и в наши дни.

Хор А. Варламова — очень популярное, часто исполняемое произведение. По характеру он ярко контрастен Этюду А. Скрябина, который прослушивается и анализируется на этом занятии. «Горные вершины» имеют возвышенный, умиротворённый, светлый характер. Этот хор — воплощение спокойствия, мечтательности, созерцательности в музыке. Музыка выражает восхищённый отклик людей на прекрасный пейзаж. При разучивании произведения важную роль играет интонационно чистое двухголосное пение. Прозрачная фактура, тихая динамика и медленный темп усиливают ощущение благодатной задумчивости.

Виды деятельности учащихся. Прослушивание и коллективное обсуждение Этюда А. Скрябина. Анализ нотного примера. Беседа о творческой личности А. Скрябина. Разучивание и исполнение хора А. Варламова. Обсуждение вопросов исполнительской интерпретации, творчества пианиста на примере В. Горовица. Беседа об особенностях и различиях программной музыки и произведений, лишённых программы.

Дополнительные рекомендации педагогам

На этом уроке ученики знакомятся с музыкальным произведением, лишённым программного истолкования. В непрограммной музыке фантазия слушателя не сдерживается существующим названием; однако у слушателя нет «спасательного круга» в виде конкретно обозначенных в словесной форме образов. Поэтому обычно знакомство детей с музыкой начинается с программных произведений, которые понять легче. Но смысл музыкальных произведений обычно гораздо глубже их названий; специфика, ценность и сила воздействия музыки не кроются в словесных описаниях. Они не могут передать всей гаммы чувств и палитры эмоций, заключённых в музыке.

Подробнее о музыке см. Приложение 1 (5).

Рекомендации по музыкальному материалу урока

На этом уроке ученики знакомятся с личностью и творчеством русского композитора конца XIX — начала XX в. А. Скрябина.

Александр Скрябин родился в Москве. Музыкальные способности проявились очень рано: уже в пять лет мальчик импровизировал по слуху на фортепиано. Скрябин окончил Московскую консерваторию как пианист. Он всю жизнь исполнял в основном свои сочинения. Современники отмечают, что его игра была романтически приподнятой, эмоциональной, утончённой. Скрябин сочинял и исполнял фортепианные миниатюры — прелюдии, этюды, мазурки, вальсы, ноктюрны, поэмы. Также в его творчестве много крупных масштабных произведений: десять фортепианных сонат, три симфонии, одночастные симфонические произведения «Поэма экстаза», «Прометей».

Весь творческий путь Скрябина — это поиск новых выразительных средств, новаторские устремления. Он изобретает новые гармонии, ритмы, фактуру. Этими средствами он передаёт новаторское содержание. Его произведения выражают, с одной стороны, образы полётные, воздушные, с другой, напротив, — грандиозные, героические, бурлящие.

С миром музыки А. Скрябина ученики познакомятся на примере Этюда ре-диез минор, соч. 8 № 12. Он воплощает революционный страстный образ. Двенадцать этюдов соч. 8 написаны Скрябиным в молодости, в 1894—1895 гг., вскоре после окончания консерватории. Скрябин даёт концерты в Москве и Петербурге. В это время он увлекается музыкой Ф. Шопена, который был его любимым композитором.

Работа над нотным примером. В нотном примере 6 ученики отмечают музыкально-выразительные средства, создающие страстный горделивый образ: быстрый темп, громкую динамику, минорный лад, многозвучную фактуру с использованием крайних регистров — мелодия

звучит в высоком, бурное сопровождение — в низком. Мелодические фразы «взмывают» вверх, аккомпанемент движется уверенными шагами по широким интервалам.

Формы педагогического контроля. Контроль понимания и использования в беседе о музыке определений «программная музыка», «непрограммная музыка». Контроль знания черт жизни и творчества А. Скрябина. Контроль смыслового прослушивания и эмоционального восприятия Этюда ре-диез минор А. Скрябина. Контроль понимания нотного примера и умения объяснить музыкально-выразительные средства, обозначенные в нём. Проверка качества пения хора «Горные вершины». Контроль участия в беседе об авторе хора, характере произведения, музыкально-выразительных средствах, его создающих.

Урок 9

Заключительный урок четверти

Планируется учителем самостоятельно. Это может быть урок-концерт, урок-викторина, урок-обобщение.

Вторая четверть (7 ч)

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ОБРАЗ

Следующая рубрика называется «Музыкальный образ». Три занятия, входящие в неё, посвящены соответственно лирическим (§ 8), драматическим (§ 9) и эпическим (§ 10) образам.

Урок 10

§ 8. Лирические образы в музыке

Планируемые результаты учебной деятельности

Метапредметные:

— знание понятий «крупная форма», «малая форма» в разных видах искусства;

— знание и умение объяснить понятия «лирический образ», «образное развитие», «образная сфера».

Личностные:

— формирование личностного ценностного отношения к музыкальным произведениям лирического содержания;

— укрепление заинтересованного, уважительного, ценностного отношения к творчеству С. Рахманинова как композитора, воспевающего свою Родину.

Предметные:

— формирование умения проанализировать непрограммную фортепианную пьесу лирического содержания на примере прелюдии С. Рахманинова.

Форма проведения занятия. Урок-беседа о лирическом образе в искусстве на примере Прелюдии соль-диез минор для фортепиано С. Рахманинова.

Учебно-дидактическое обеспечение

Живопись: Э. Мурильо. «Юный нищий», фрагмент; А. Мантенья. «Триумф Цезаря»; И. Левитан. «Золотая осень».

Поэзия: Н. Рубцов. «Журавли», фрагмент.

Музыка: С. Рахманинов. Прелюдия соль-диез минор, соч. 32 № 12 (№ 9 аудиоприложения).

Песенный материал. Ю. Милютин, стихи Е. Долматовского. «Лирическая песенка» из кинофильма «Сердца четырёх».

Виды деятельности учащихся. Беседа о музыкальном образе, образных сферах и образном развитии. Определение крупной и малой формы в произведении искусства на примере картин Э. Мурильо и А. Мантенья. Определение особенностей лирического образа в искусстве. Разучивание и пение песни. Анализ Прелюдии С. Рахманинова (на слух, по нотам). Определение черт непрограммной музыки в прелюдии. Сравнительный анализ музыки С. Рахманинова и стихотворения Н. Рубцова. Объяснение названия «Лирическая песенка» с точки зрения образности, воплощённой в произведении.

Ответы на вопросы и выполнение заданий учебника и «Дневника музыкальных размышлений».

Дополнительные рекомендации педагогам

Ученики под руководством учителя выявляют контраст двух живописных полотен: испанского художника XVII в. Э. Мурильо и итальянского художника XV в. А. Мантенья. Картина Мурильо — образец малой формы, портрет нищего мальчика в лохмотьях; полотно Мантенья — крупная форма, многофигурная многоплановая композиция на историческую тему.

Рекомендации по музыкальному материалу урока

С творчеством С. Рахманинова ученики уже встречались на примере жанра романса: в 6 классе они слушали «Весенние воды», «Сирень» и «Вокализ». Теперь ученики знакомятся с фортепианной пьесой великого русского композитора.

Именно фортепианные произведения занимают центральное место в творчестве композитора. К крупным формам фортепианной музыки Рахманинова относятся четыре концерта для фортепиано с оркестром, сонаты, вариации; к малым формам — прелюдии, музыкальные моменты, этюды-картины. Все фортепианные миниатюры композитор написал в России, до отъезда за рубеж в 1917 г. Рахманинов писал их в расчёте на своё собственное исполнение.

Как уже знают ученики, слово «прелюдия» в переводе означает «вступление». И. С. Бах и его современники размещали прелюдии перед фугами. Ф. Шопен первым стал сочинять прелюдии как отдельные пьесы, фортепианные миниатюры разнообразного содержания. Его примеру последовали многие композиторы, среди них русские композиторы А. Скрябин, А. Лядов, С. Рахманинов, С. Прокофьев.

Рахманинов написал 12 прелюдий, соч. 32 в 1910 г.

Работа над нотным примером. В нотном примере 7 ученики отмечают музыкально-выразительные средства, создающие взволнованный печальный образ — пе-

вучую мелодию в регистре мужского голоса или виолончели, трепетный, тревожно звенящий аккомпанемент в верхнем регистре, быстрый темп, минорный лад.

Формы педагогического контроля. Контроль знания черт личности и творчества С. Рахманинова. Контроль умения назвать несколько произведений композитора в разных жанрах. Контроль аналитических возможностей учащихся — анализ Прелюдии С. Рахманинова (слуховой, по нотам). Контроль понимания содержания репродукций картин, умения рассказать об их содержании. Контроль качества исполнения песни. Контроль понимания и использования в беседе терминов «крупная форма», «малая форма», «лирический образ», «образная сфера», «образное развитие».

Урок 11

§ 9. Драматические образы в музыке

Планируемые результаты учебной деятельности

Метапредметные:

— знание специфики жанра баллады в разных видах искусства (литература, музыка);

— осознание специфики драматических образов в разных видах искусства.

Личностные:

— совершенствование художественного вкуса, развитие музыкально-эстетического чувства, укрепление эмоционально-ценностного, заинтересованного отношения к музыке;

— укрепление патриотизма и гордости за историю Родины на примере изучения песни «Матерям погибших героев».

Предметные:

— умение определить характерные черты музыкального образа в связи с его принадлежностью к драме, отражение этого умения в размышлениях о музыке;

— умение находить взаимодействие между художественными образами музыки, литературы;

— осмысление характера развития музыкального образа, проявляющегося в музыкальной драматургии;

— проявление навыков вокально-хоровой деятельности, умение вслушиваться в аккордовую партитуру и слышать её отдельные голоса.

Форма проведения занятия. Аналитическое занятие по балладе Ф. Шуберта на стихи И. В. Гёте «Лесной царь».

Учебно-дидактическое обеспечение

П о э з и я: И. В. Гёте, перевод В. Жуковского. «Лесной царь».

М у з ы к а: Ф. Шуберт. «Лесной царь» (№ 10 аудиоприложения — на русском языке; № 11 — на немецком языке).

Песенный материал. Г. Струве, стихи Л. Кондрашенко. «Матерям погибших героев».

Песня соответствует теме урока, так как выражает драматические образы — тему войны, памяти, героизма. Песня состоит из трёх куплетов с припевами. Куплеты исполняются солистом или группой хора, припевы — хором. Вторая половина припева — вокализ, поющий на одном звуке трёхголосно.

Виды деятельности учащихся. Беседа о воплощении драматических образов в искусстве, об их отличии от лирических образов. Смысловое прослушивание баллады Ф. Шуберта. Сравнительный анализ исполнения баллады на русском и немецком языках. Беседа об особенностях литературного перевода стихов. Сравнительный анализ текста и музыки баллады. Анализ трёх нотных примеров. Разучивание и пение песни — сольное исполнение куплетов и хоровое пение припевов.

Дополнительные рекомендации педагогам

Учитель рассказывает ученикам о жанре баллады. Баллада — старинный литературный жанр. Народные баллады исполняются нараспев; в них очень важен сюжет. В балладе обычно бывает много героев, событий, чередующихся эпизодов. Размеры баллады достаточно

велики; самая важная, кульминационная точка в балладе обычно находится в конце — случается какое-то неожиданное событие, происходит внезапный поворот сюжета.

Ученики знакомятся с балладой И. В. Гёте — великого немецкого поэта и мыслителя второй половины XVIII — первой трети XIX в. Гёте написал большое количество произведений, среди которых много сочинений в жанре баллады. Баллада «Лесной царь» приводится в учебнике в переводе на русский язык В. Жуковского — русского поэта XIX в. Одним из любимых жанров Жуковского была баллада. Он написал баллады «Людмила», «Светлана». В 1818 г. он в стихотворной форме перевёл балладу Гёте на русский язык.

Рекомендации по музыкальному материалу урока

На этом уроке учащиеся встречаются с вокальным творчеством Ф. Шуберта — великого австрийского романтика, автора более 600 песен. Ученики уже знакомы с его произведениями: в 5 классе они слушали его песню «В путь», в 6 классе — «Серенаду».

Творчество Шуберта было мало известно его современникам. Произведения почти не издавались и редко звучали. Жизнь композитора была трагически короткой, он прожил всего 31 год. Только потомки оценили величие его наследия.

Ф. Шуберт сочинил балладу «Лесной царь» в 1815 г., в юношеском возрасте. Автору было всего 18 лет.

В балладе Шуберта проявляются типичные черты этого жанра — соединение реального и фантастического, драматического и ярко-картинного. Баллада состоит из контрастных эпизодов, которые объединены мощным сквозным развитием. «Лесной царь» — драма с несколькими действующими лицами. Рассказчик, мальчик, отец, Лесной царь — все эти герои имеют разные характеры, выражают разные чувства. Баллада похожа на оперную сцену, но, в отличие от оперы, партии всех действующих лиц должен исполнять один певец. Он

должен быть настоящим артистом, только силой своего голоса, без декораций и костюмов, передающим эту драматическую историю. Речь рассказчика повествовательная, несколько отстранённая. Фразы мальчика с каждым разом всё более и более возбуждённые, взволнованные, они звучат всё выше и выше по диапазону; в конце он почти кричит. Ответы отца — неизменно успокаивающие, утешающие, заботливые. Партия Лесного царя — обольстительная, песенно-танцевальная, ласковая и вкрадчивая. Однако последнее, третье его высказывание становится жёстким, повелительным, непреклонным — он силой призывает ребёнка к себе. Заканчивается баллада, как и начиналась, строгими скупыми словами рассказчика, подводящего горестный итог — мальчик мёртв.

Работа над нотными примерами. В учебнике даны три нотных примера разных эпизодов баллады — фортепианное вступление (нотный пример 8), фраза Лесного царя (нотный пример 9) и завершение баллады, её трагическая кульминация (нотный пример 10). В первом примере ученики отмечают тревожный взволнованный характер, который создаётся благодаря безостановочному движению в быстром темпе, минорном ладу, низком и среднем регистрах. Во вступлении нет продолжительных мелодий — только короткие фразы на фоне постоянно пульсирующих звуков, вызывающих ассоциации с топотом коня.

Нотный пример 9 рисует речь Лесного царя. Завораживающие ласковые певучие интонации в мажоре сопровождаются танцевальным вальсовым аккомпанементом. Это — образ обманчивой мечты, пугающей коварной красоты.

Нотный пример 10 — развязка трагедии. Мы слышим скупую краткую фразу на фоне строгих скорбных аккордов.

Формы педагогического контроля. Контроль общения, взаимодействия учащихся со сверстниками в со-

вместной творческой деятельности. Контроль использования разных источников информации для получения знаний. Контроль проявления творческой инициативы и самостоятельности. Контроль осуществления сравнительного анализа текста и музыки баллады, исполнения на русском и немецком языках. Контроль понимания нотных примеров и умения их объяснить. Контроль проявления навыков вокально-хоровой деятельности. Проверка умения слышать разные голоса хоровой партитуры.

Урок 12

§ 10. Эпические образы в музыке

Планируемые результаты учебной деятельности

Метапредметные:

- выявление особенностей и типичных черт эпических образов в произведении искусства;
- выявление особенностей лирической, драматической и эпической сфер в искусстве;
- понимание и умение объяснить слова «экспонирование», «развитие».

Личностные:

- совершенствование художественного вкуса, устойчивых предпочтений в области музыки;
- знание музыкального воплощения былины о Садко в жанре оперы;
- укрепление интереса к творчеству русских композиторов на примере оперы Н. Римского-Корсакова.

Предметные:

- совершенствование вокально-хоровых навыков и навыков сольного пения.

Форма проведения занятия. Урок-беседа об особенностях эпических образов в искусстве на примере оперы «Садко» Н. Римского-Корсакова.

Учебно-дидактическое обеспечение

Ж и в о п и с ь: К. Коровин. «Пристань в Новгороде». Эскиз декорации к опере Н. Римского-Корсакова «Сад-

ко»; Б. Кукулиев. «Садко в подводном царстве»; И. Билибин. «Хоромы новгородской братчины». Эскиз декорации к опере Н. Римского-Корсакова «Садко».

Музыка: «Окиан-море синее». Вступление к опере «Садко» Н. Римского-Корсакова (№ 12 аудиоприложения).

Песенный материал. Г. Струве, стихи К. Ибряева. «Вечное детство».

Песня по содержанию соответствует теме урока. Она имеет спокойный повествовательный характер, написана в неторопливом темпе. Задумчиво-мечтательные образы песни соответствуют эпически неспешной манере изложения. Песня состоит из трёх куплетов с припевами; куплеты звучат в исполнении солиста, припевы — в исполнении хора.

Виды деятельности учащихся. Беседа об эпических образах в искусстве, выявление их специфики на примере фрагмента из оперы «Садко». Сравнительный анализ эпических, лирических и драматических образов. Просмотр и обсуждение декораций К. Коровина, И. Билибина и книжной иллюстрации Б. Кукулиева. Анализ нотного примера. Разучивание и исполнение песни — сольное и хоровое пение.

Дополнительные рекомендации педагогам

Просматривая иллюстрации, ученики определяют, что эскиз К. Коровина написан к 4-й картине, а эскиз И. Билибина — к 1-й картине оперы. Декорация Коровина передаёт ощущение простора, зовущих необозримых далей. Декорация Билибина, напротив, изображает обстановку довольно тёмных палат, с маленькими окнами и невысокими потолками. Таким образом, в 4-й картине всё зовёт к путешествиям, а в 1-й картине передаёт обстановку косного новгородского купечества, не желающего жить по-новому. На книжной иллюстрации Б. Кукулиева изображены Садко на дне морском и Морской царь; этот рисунок соответствует действию 6-й картины.

Рекомендации по музыкальному материалу урока

Ученики уже не раз слушали фрагменты из оперы «Садко», но до сих пор они знакомились со сказочными картинками подводного царства. В этом учебном году они узнают и другие образные сферы оперы. Вступление к опере тоже рисует морскую стихию, но в виде симфонического музыкального пейзажа.

Краткое содержание оперы см. в Приложении 1 (6).

Работа над нотным примером. В нотном примере 11 ученики отмечают постоянно звучащий трёхзвучный мотив, который проходит и в нижнем, и в среднем голосах — мелкими и более крупными длительностями. Он символизирует движение волн. Тремоло в басах выражает морской гул. Медленный темп, мажорный лад, равномерный ритм, сочетание в фактуре нескольких пластов создают характер степенного, величественного, бескрайнего пейзажа.

Формы педагогического контроля. Контроль участия в беседе о различии лирических, драматических и эпических образов. Контроль понимания терминов «экспонирование» и «развитие», контроль умения объяснить эти слова. Контроль вдумчивого подробного изучения и обсуждения иллюстраций. Контроль сравнительного анализа баллады «Лесной царь» и оперы «Садко» в целях выявления драматического характера первого сочинения и эпического склада второго. Контроль сравнительного анализа фрагмента оперы и декораций к ней. Контроль знания содержания оперы «Садко». Проверка качества исполнения песни.

О ЧЁМ «РАССКАЗЫВАЕТ» МУЗЫКАЛЬНЫЙ ЖАНР

Следующая рубрика называется «О чём “рассказывает” музыкальный жанр». Она состоит из двух тем (§ 11 и 12). В первой теме понятие жанра рассматривается

обобщённо, в историческом ракурсе; во второй теме изучаются конкретные жанры песни, марша, танца.

Урок 13

§ 11. «Память жанра»

Планируемые результаты учебной деятельности

Метапредметные:

— осознание жанров в искусстве как исторически сложившихся видов произведений в связи с их происхождением и жизненным назначением, местом исполнения и условиями восприятия.

Личностные:

— осознание многозначности и разнообразия музыкальных жанров.

Предметные:

— умение назвать и охарактеризовать разные музыкальные жанры;

— овладение навыками исполнения русской народной многоголосной песни.

Форма проведения занятия. Урок-беседа о жанровой основе музыки.

Учебно-дидактическое обеспечение

Ж и в о п и с ь: В. Гаузе. «Бал в Хофбурге»; Ж. П. Норблен де ла Журден. «Полонез».

Музыка: Ф. Шопен. Полонез, соч. 53 № 6 (№ 13 аудиоприложения).

Песенный материал. Русская народная песня «Ты, река ль моя, реченька», обработка А. Лядова. Учитель рассказывает ученикам, что эта русская народная песня лирическая, протяжная. Протяжные песни — старинный жанр, имеющий долгую историю. Для протяжных песен характерны медленный темп, минорный лад, долгая распевная мелодия, переменный размер, плавный ритм. В мелодии обычно на один слог распевается несколько звуков.

Виды деятельности учащихся. Участие в беседе о жанрах в искусстве, о «памяти жанра». Чтение и объ-

яснение фрагмента стихотворения А. Блока. Смысловое прослушивание и анализ Полонеза Ф. Шопена. Анализ нотного примера. Сравнительный анализ музыки и картин с изображением танцующих. Разучивание и трёхголосное исполнение песни «Ты, река ль моя, реченька». Анализ музыкально-выразительных средств песни.

Дополнительные рекомендации педагогам

В разговоре о жанрах учитель объясняет, что музыка делится по своему назначению на непосредственно связанную с потребностями человека и не несущую конкретных жизненно-бытовых функций. Бытовые жанры сосредоточивали в себе типичные интонации и ритмы эпохи. Народные песенно-танцевальные жанры влияли на развитие профессиональной музыки. Так, австрийские песни и танцы легли в основу творчества Й. Гайдна, французские революционные песни «питали» музыку Л. Бетховена.

Изучая картины с изображением танцующих, ученики определяют танцы, которые изображены на них. На картине В. Гаузе это — кружение пар в вальсе на балу XIX в. На картине Ж. П. Норблена де ла Журдена изображено степенное движение пар в полонезе в эпоху старинного бала.

Рекомендации по музыкальному материалу урока

Слово «полонез» в переводе с французского означает «польский». Полонез — величественный танец-шествие. Его истоки — в старинном крестьянском танце, который был сначала чисто мужским и четырёхдольным. В XVII в. полонез приобретает характерный ритм — раздробленную первую долю. Полонез становится трёхдольным, хоть его сходство с маршем не исчезает. В XVIII в. начинают сочиняться полонезы не для танца, а для слушания и музицирования. Полонезы сочиняли многие композиторы — И. С. Бах, В. А. Моцарт, М. Глинка, Г. Венявский, М. Огиньский. Создавались и полонезы с хором, например полонез О. Козловского «Гром победы, раздавайся!», полонезы в операх («Жизнь за царя» М. Глинки). Непре-

взойдённой вершиной жанра и символом Польши стали полонезы Ф. Шопена. Этот жанр у Шопена неотделим от истории его родины. В полонезах Шопен вспоминает о былом величии Польши, скорбит о её порабощении, мечтает о будущем процветании.

Знаменитый Полонез, соч. 53 написан в 1842 г., когда Шопену было 32 года. Энергичность, пышность рыцарского полонеза соединены в нём с поэтичностью и свободой фантазии.

Работа над нотным примером. В нотном примере 12 ученики отмечают многозвучность и пышность аккордовой фактуры, мажорный лад, типичный упругий ритм полонеза, громкую динамику. Хотя музыка написана для фортепиано, в ней как бы слышится и представляется мощное оркестровое звучание. Всё это создаёт блестящий праздничный и торжественный образ.

Формы педагогического контроля. Контроль понимания терминов «жанр», «хорал», «былина», понятия «память жанра». Контроль участия в беседе о разных жанрах в искусстве. Контроль певческих навыков при исполнении русской народной песни. Контроль анализа музыки полонеза (слуховой анализ и анализ нотного примера). Контроль выстраивания ассоциативных связей между картинками с изображением балов и музыки полонеза.

Уроки 14—16

§ 12. Такие разные песни, танцы, марши

Планируемые результаты учебной деятельности

Метапредметные:

— осознание роли фольклора в культуре, искусстве и его влияния на творчество профессиональных композиторов.

Личностные:

— формирование уважительного, заинтересованного, ценностного отношения к русскому музыкальному фольклору.

Предметные:

— умение определить, объяснить, оценить использование русских народных песен в произведениях русских композиторов (на примере Симфонии № 4 П. Чайковского);

— понимание сферы применения, выразительных особенностей и разновидностей жанра марша;

— знание примеров использования жанров песни, марша, танца в симфонии, опере и балете.

Форма проведения занятия. Три аналитических урока, посвящённых музыкальным жанрам — песне, маршу, танцу.

Учебно-дидактическое обеспечение

Ж и в о п и с ь: М. Боскин. «Хоровод»; Д. Белюкин. «Имение Лариных», «Бал»; Л. Балестрери. «Шопен сочиняет прелюдию на Майорке».

Сценическое о ф о р м л е н и е оперных спектаклей: сцены из оперы «Аида» Дж. Верди (фотографии).

Музыка: урок 14 — русская народная песня «Во поле берёза стояла» (№ 14 аудиоприложения); П. Чайковский. Симфония № 4, IV часть, фрагмент (№ 15 аудиоприложения).

Урок 15 — П. Чайковский. Марш из балета «Щелкунчик» (№ 16 аудиоприложения); Дж. Верди. Марш из оперы «Аида» (№ 17 аудиоприложения).

Урок 16 — П. Чайковский. Вальс из оперы «Евгений Онегин» (№ 18 аудиоприложения); Ф. Шопен. Вальс № 10, соч. 69 № 2 (№ 19 аудиоприложения).

Песенный материал. В. Берковский, С. Никитин, стихи А. Величанского. «Под музыку Вивальди».

Песня разучивается и исполняется на всех трёх уроках, посвящённых музыкальным жанрам.

Виды деятельности учащихся. Беседа о русской народной песне, её жанровых разновидностях. Разучивание и пение песни (1-й, 3-й и 5-й куплеты — хором, 2-й и 4-й куплеты — сольное пение). Обсуждение содержания и выразительных средств песни. Определение и обсужде-

ние выразительных средств жанров: песня, марш, вальс. Прослушивание и анализ музыкальных произведений в жанрах песни, марша, вальса. Сравнительный анализ русской народной песни и её использования в Симфонии П. Чайковского. Сравнительный анализ маршей из балета Чайковского и из оперы Верди. Сравнительный анализ оперного вальса Чайковского и фортепианного вальса Шопена. Выразительное чтение и обсуждение фрагмента письма М. Водзиньской. Беседа о жанровом богатстве и разнообразии творчества Чайковского. Анализ нотных примеров — песни (2 примера), марша (2 примера), вальса (2 примера). Изучение фотографий, репродукций картин; сравнительный анализ иллюстраций и соответствующих музыкальных фрагментов.

Дополнительные рекомендации педагогам

Тему целесообразно разделить на три занятия: первое посвятить жанру песни, второе — жанру марша, третье — танцевальным жанрам. Этому соответствует распределение материала в учебнике, каждое из трёх занятий оканчивается рубрикой «Вопросы и задания».

Рекомендации по музыкальному материалу урока

Музыка, изучаемая на уроках, посвящённых жанрам песни, марша и вальса, написана композиторами в XIX в. Особое место на всех трёх занятиях занимает музыка П. Чайковского. Ученики встретятся с разными жанрами его творчества — симфонией, балетом и оперой, поймут, какую роль в этих крупных сочинениях играют «первичные» жанры — песня, марш и вальс. Также ученики услышат музыку Дж. Верди, Ф. Шопена, основанную на ритмах марша и вальса.

На первом уроке учитель разговаривает с учениками о русском музыкальном фольклоре. Основную роль в нём играет песня. Песни с древних времён сопровождали разнообразные обряды календарно-земледельческого и семейно-обрядового цикла. Весной крестьяне пели весенние заклички, призывающие тепло; летом исполнялись специальные жнивные песни. Целый ряд пе-

сен сопровождал свадебный обряд; детям пелись колыбельные песни. На похоронах звучали плачи. Долгими вечерами исполнялись прекрасные лирические протяжные песни — с одной из них ученики познакомились на предыдущем уроке.

Песня «Во поле берёза стояла», которую ученики слушают на данном уроке, — одна из самых популярных хороводных песен. Первые упоминания о ней относятся к концу XVIII в., хотя, возможно, она существовала и ранее. Выражение «белую берёзу заломати», вероятнее всего, ведёт своё происхождение из древнего обряда, во время которого заламывали берёзу, нагибая её ствол к земле и переплетая с травой. Это женская песня, поётся от первого лица. В ней рассказывается о героине, выданной замуж за старого и нелюбимого, которая собирается пойти в рощу, срезать с берёзы пруты и сделать музыкальные инструменты, чтобы будить старого мужа.

П. Чайковский использует песню «Во поле берёза стояла» в финале своей Симфонии № 4. Произведение написано композитором в 1877 г. и состоит из четырёх частей. Последняя часть Симфонии — картина народного праздника, в котором герой произведения находит отдохновение и очищение. Чайковский определил главную мысль финала: «Ступай в народ. Смотри, как он умеет веселиться, отдаваясь безраздельно радостным чувствам».

На протяжении последней части Симфонии мелодия песни изменяется, становится грустной, даже тревожной, суровой, мрачной. Изменение характера темы достигается прежде всего изменением её тембровой окраски. Она передаётся разным группам инструментов, проходит то у гобоя и фагота, то в хрупкой печальной звучности флейт. Тема проводится то в ритмическом увеличении, то в уменьшении. Следить за «превращениями» темы, слушая финал симфонии, — полезное и увлекательное занятие для учеников.

На уроке, посвящённом жанру песни, учитель также рассказывает ученикам об авторе песни для разучивания. Сергей Никитин — современный российский композитор и автор-исполнитель. Композитор пишет песни на стихи Б. Пастернака, Е. Евтушенко, А. Вознесенского, У. Шекспира. Музыка Никитина звучит в театре, кино, на радио и телевидении. Например, его песни мы слышим в фильме «Москва слезам не верит».

На уроке, посвящённом маршам, учитель знакомит учеников с двумя контрастными примерами использования жанра — в русском сказочном балете и в зарубежной опере.

Марш из балета «Щелкунчик» П. Чайковского звучит в начале спектакля. На сцене изображается детский рождественский праздник. Собираются гости, оживлённые радостные детишки восхищаются сверкающей ёлкой. Они входят под звуки детского сказочного марша. Тема марша поручена звонкому радостному тембру трёх труб.

В программе урока, посвящённого маршам, балетный марш П. Чайковского контрастирует с оперным маршем Дж. Верди. В опере «Аида», созданной в 1871 г., повествуется о несчастной любви предводителя египетских войск Радамеса и рабыни Аиды — дочери эфиопского царя, с армией которого сражаются египтяне. Египтяне под предводительством храброго Радамеса одерживают победу. Их триумфальное вхождение в город Фивы изображается во 2-й картине II действия оперы. Вся сцена основана на жанре марша; звучит целый ряд маршевых тем. Многие из них сопровождаются хором. Народ поёт:

Слава Египту и богам!
Наша они защита.
Царю державы нашей
Гимны-хвалы поём.
Слава царю! Славен будь!

Самая яркая и блестящая из маршевых мелодий — тема Радамеса, въезжающего на колеснице и приветствуемого народом.

На уроке, посвящённом танцевальным жанрам, рассматриваются разные примеры вальса. Вальс в качестве бытового танца получил в первые десятилетия XIX в. очень широкое распространение во всех странах Европы, стал главным и самым любимым танцем всего XIX в.

Первый из вальсов — большая картина, звучащая у оркестра и хора в опере П. Чайковского. Второй вальс — это фортепианная миниатюра Ф. Шопена. Таким образом, ученики встретятся с контрастными проявлениями жанра вальса — театрально-сценическим танцем, воплощающим бал, и камерно-инструментальным образцом лирической непрограммной музыки.

Краткое содержание оперы «Евгений Онегин» см. в Приложении 1 (7).

Вальс звучит на балу в имении Лариных. На его фоне мы слышим реплики хора — гостей дома. Атмосфера беззаботного праздника, весёлые танцы контрастируют с подавленным душевным состоянием Татьяны, чувствам которой посвящено оркестровое вступление ко II действию.

С другим образцом вальса — фортепианной пьесой, написанной не для сцены, а для инструментального музицирования, ученики встретятся на примере вальса Ф. Шопена.

В творчестве Шопена вальс представляет сольную фортепианную пьесу, в которой бытовые корни и прикладное значение этого жанра стираются. Семнадцать вальсов композитора различны по характеру и средствам выражения. Вальс си минор принадлежит к мечтательно-печальным, элегическим вдохновенным миниатюрам.

Работа над нотными примерами. На уроке, посвящённом песням, ученики под руководством учителя сравнивают одnogолосный нотный пример песни «Во поле берёза стояла» (№ 13 аудиоприложения) с воплощением этой темы в многозвучной фактуре симфонического оркестра (нотный пример 14). Ученики отмечают,

что композитор отделил фразы темы друг от друга паузами, в которых звучат аккорды арпеджиато.

В двух нотных примерах, относящихся к жанру марша (15 и 16), ученики отмечают признаки сходства и различия. Сходными чертами маршей П. Чайковского и Дж. Верди являются чёткий упругий ритм, маршевый темп и размер, мажорный лад, аккордовая фактура. Однако эти два марша отличает ряд признаков. Сказочный характер маршу Чайковского придают высокий регистр, тихая динамика и прозрачное звучание аккордов трёх труб. В марше Верди более плотная фактура, громкая динамика, используются разнообразные регистры. Аккорды, сопровождающие гордую победную мелодию, массивны и многозвучны. Музыка рисует картину ликующего народного шествия.

В двух нотных примерах вальсов (17 и 18) ученики также находят и сходные, и контрастные черты. Общие жанровые особенности: вальсовый размер и темп, кружащийся характер мелодии, фактура сопровождения — бас и два аккорда. Отличительные признаки вальса Чайковского: мажорный лад, громкая динамика, яркое оркестровое звучание — придают музыке праздничный радостный колорит. В вальсе Шопена, напротив, минорный лад, тихая динамика, тембр фортепиано создают более утончённый, изысканный, нежный образ.

Формы педагогического контроля. Контроль участия в беседе о музыкальных жанрах. Контроль знания краткого содержания оперы «Евгений Онегин». Проверка качества исполнения песни. Контроль понимания отличительных особенностей жанров — песни, марша, танца (на примере вальса). Контроль эмоционально-ценностного, личностного, заинтересованного отношения к музыке. Контроль наличия аргументированной точки зрения по отношению к изучаемым музыкальным произведениям. Контроль общения, взаимодействия учеников в совместной учебно-творческой деятельности. Про-

верка выполнения заданий и ответов на вопросы учебника и «Дневника музыкальных размышлений».

Третья четверть (11 ч)

Часть вторая

ФОРМА В МУЗЫКЕ

Вторая часть учебника посвящена формам в музыке. В ней определяется, что такое музыкальная форма, рассматриваются вопросы связи формы и содержания произведения (§ 13, 14), изучаются виды музыкальных форм (§ 15–21), взаимодействия формы и музыкальной драматургии (§ 22–27).

Урок 17

§ 13. «Сюжеты» и «герои» музыкального произведения

Планируемые результаты учебной деятельности

Метапредметные:

— осознание специфики музыки как наименее предметного из всех видов искусства.

Личностные:

— осознание ограниченной роли программности в музыке, условности и ограниченности словесных описаний музыкального содержания.

Предметные:

— повторение музыкально-выразительных средств;
— развитие и совершенствование навыков вокально-хоровой деятельности.

Форма проведения занятия. Вводный урок-беседа о силе воздействия непрограммной музыки на человека, о единстве музыкального содержания и формы.

Учебно-дидактическое обеспечение

Ж и в о п и с ь: Ж.-Г. Шарве. «Дикари с Тихого океана».

Архитектура: У. Торнтон, Ч. Балфинч. Капитолий в Вашингтоне (фото).

Музыка: Р. Вагнер. Антракт к III действию оперы «Лоэнгрин» (№ 20 аудиоприложения).

Песенный материал. Е. Крылатов, стихи Н. Добронравова. «Я верю только мечтам и мечтам».

Виды деятельности учащихся. Участие в дискуссии о специфике музыки как наименее предметного из всех видов искусства. Разучивание и исполнение песни — хоровое, ансамблевое, сольное. Ответы на вопросы и выполнение заданий учебника и «Дневника музыкальных рассуждений». Обсуждение связи музыкального содержания с музыкальной формой. Прослушивание и обсуждение фрагмента музыки Р. Вагнера.

Дополнительные рекомендации педагогам

Учитель объясняет ученикам, что музыкальные образы выражаются не с помощью словесных характеристик, а в первую очередь воплощаются в музыкальной форме. Форма — это звуковое воплощение произведения, его строение. Музыкальные формы отвечают особенностям человеческого восприятия музыки. Основные музыкальные формы сложились в XVII—XVIII вв., с различными изменениями они продолжают жить и сейчас. В разных формах встречаются и воплощаются одни и те же принципы — повтор материала, контраст, варьирование. Все музыкальные формы разворачиваются во времени и воплощаются в звуках. В отличие от изобразительных видов искусства, музыкальные формы невозможно понять сразу, в начале произведения.

Подробнее о роли формы в музыке см. в Приложении 1 (8).

Рекомендации по музыкальному материалу урока

Музыкальный материал данного урока — симфоническое вступление к опере Р. Вагнера «Лоэнгрин». Возможно домашнее самостоятельное прослушивание с последующим обсуждением в классе.

Опера немецкого оперного композитора-романтика Рихарда Вагнера «Лоэнгрин» написана на сюжет древних

сказаний и легенд. Либретто оперы создал сам композитор. Он называл свои оперы «музыкальными драмами» и считал, что их музыка неотделима от драматургии, имеет смысл только вместе с сюжетом, который воплощает.

Опера была закончена в 1848 г. Р. Вагнер перенёс действие оперы во времена Средневековья, в X в. Главный герой оперы — рыцарь святого Грааля Лоэнгрин.

На теме святого Грааля строится оркестровое вступление к опере. Подобно тому как в сюжете оперы прекрасный рыцарь Лоэнгрин в серебряных доспехах постепенно спустится с небес на землю, чтобы спасти принцессу Брабанта Эльзу от лживых обвинений её врагов, во вступлении постепенно спускается мелодия из очень высокого регистра в средний. Музыка начинается *pp* только у скрипок. Постепенно к ним присоединяются всё новые инструменты — деревянные духовые; вскоре тема проходит уже в блестящем звучании медных духовых. Но в конце звучание снова затихает и переносится вверх — это также соответствует сюжету оперы. Рыцарь Лоэнгрин спас Эльзу и женился на ней, но вынужден покинуть землю и снова подняться в небеса, так как Эльза не сдержала своего обещания не спрашивать его имя. Таким образом, оркестровое вступление в обобщённом виде выражает основную мысль и сюжет оперы. Послушав вступление, публика полностью готова к восприятию спектакля.

Формы педагогического контроля. Контроль участия в дискуссии о содержании и форме в музыке, о специфике музыки как временного звукового непредметного искусства, об относительности словесных характеристик музыки. Контроль знания музыкально-выразительных средств (материал 6 класса). Проверка качества исполнения песни. Контроль певческих хоро-вых умений учащихся.

ЧТО ТАКОЕ МУЗЫКАЛЬНАЯ ФОРМА

Уроки 18, 19

§ 14. «Художественная форма — это ставшее зримым содержание»

Планируемые результаты учебной деятельности

Метапредметные:

— осознание единства содержания и формы в искусстве;

— понимание и умение объяснить понятия формы в широком и узком смысле слова.

Личностные:

— развитие музыкально-эстетического чувства, проявляющегося в заинтересованном, ценностном отношении к музыке.

Предметные:

— осознание связи между характером музыкального произведения и его тональностью.

Форма проведения занятия. Урок 18 — урок-беседа о единстве формы и содержания в искусстве. Урок 19 — сравнительно-аналитическое занятие по Увертюре В. А. Моцарта к опере «Свадьба Фигаро» и песне Ф. Шуберта «Шарманщик».

Учебно-дидактическое обеспечение

Архитектура: собор Нотр-Дам в Париже (фото); Микеланджело. Внутренний вид купола собора св. Петра; Парадная лестница ГМИИ им. А. С. Пушкина. Москва.

Изобразительное искусство: братья Лимбург. «Крещение. Из Роскошного часослова герцога Беррийского»; Микеланджело. «Мадонна Дони».

Поэзия: урок 18 — В. Брюсов. «Сонет к форме»; урок 19 — В. Мюллер. «Шарманщик».

Музыка: урок 18 — В. А. Моцарт. Реквием. Лакри-моза (№ 21 аудиоприложения); Ф. Шуберт, стихи Л. Рельштата, перевод Н. Огарёва. «Серенада» (№ 22 аудиоприложения); урок 19 — В. А. Моцарт. Увертюра к опере «Свадьба Фигаро» (№ 23 аудиоприложения);

Ф. Шуберт, стихи В. Мюллера, перевод С. Заяицкого. «Шарманщик» из вокального цикла «Зимний путь» (№ 24 аудиоприложения).

Песенный материал. Урок 18 — А. Зацепин, стихи Л. Дербенёва. «Есть только миг» из кинофильма «Земля Санникова»; урок 19 — А. Рыбников, стихи Р. Тагора. «Последняя поэма».

Виды деятельности учащихся. Участие в беседе о единстве формы и содержания в искусстве. Беседа о семантике разных тональностей. Разучивание и пение двух песен (сольное, групповое и хоровое пение). Ответы на вопросы и выполнение заданий в учебнике и «Дневнике музыкальных размышлений». Сравнительный анализ формы и содержания Увертюры В. А. Моцарта к «Свадьбе Фигаро» и песни Ф. Шуберта «Шарманщик». Выявление взаимосвязи между формой и содержанием в данных произведениях. Художественное смысловое чтение стихотворения В. Мюллера «Шарманщик». Анализ двух нотных примеров. Обсуждение репродукций картин и фотографий архитектурных сооружений; выявление в них связи формы и содержания.

Дополнительные рекомендации педагогам

По поводу музыкальной формы приведём высказывание выдающегося музыковеда Б. Асафьева: «Форма воспринимается как организация составляющих музыку элементов, как их становление, как разрушаемое и восстанавливаемое равновесие. Музыка протекает во времени. Слушая её, мы бессознательно сравниваем тождественные (сходные) и контрастные (разнородные) звуко сочетания. После того как какая-либо музыка продвинулась перед нашим сознанием, мы ощущаем удовлетворение от приведения к единству прозвучавших сопоставлений, ибо каждое звуко сочетание, продвигаясь в связи с каждым последующим звуко сочетанием, вызвало ряд новых впечатлений. Форма — процесс, форма — организация содержания, а не беззвучная схема» (*Асафьев Б.* Путеводитель по концертам. Сло-

варь наиболее необходимых музыкальных терминов и понятий / ред. Т. Ливанова. 2-е изд., доп. М., 1978. С. 166–169).

Одним из заданий для учащихся в «Дневнике музыкальных размышлений» является задание подготовить краткое сообщение о творчестве автора слов песни «Последняя поэма» Р. Тагора. Учитель даёт ученикам рекомендации и подготавливает к выполнению этого задания, кратко рассказывает о поэте.

Рабиндранат Тагор — индийский писатель, поэт, композитор, художник, общественный деятель конца XIX — начала XX в. Он стал первым среди неевропейцев, кто был удостоен Нобелевской премии по литературе (1913). Тагор начал писать стихи в возрасте 8 лет. В 16 лет он написал первые новеллы и драмы, опубликовал свои поэтические пробы под псевдонимом Солнечный Лев. Тагор выступал за независимость Индии. Им были организованы Университет Вишва Бхарати и Институт реконструкции сельского хозяйства. Тагор — автор музыки и слов гимнов Индии и Бангладеш.

Творчество Рабиндраната Тагора включает в себя лирические произведения, эссе и романы на политические и социальные темы. Наиболее известные его произведения — «Гитанджали» (Жертвенные песнопения), «Гóра» и «Дом и мир».

Наиболее известный как поэт, Тагор также рисовал и сочинял музыку, он был автором многих песен. Рисунки Тагора, выполненные акварелью, пером и тушью, выставлялись во многих странах Европы.

Рекомендации по музыкальному материалу уроков

Перед прослушиванием Увертюры к «Свадьбе Фигаро» учитель вкратце рассказывает ученикам об этой опере В. А. Моцарта. «Свадьба Фигаро» — комическая опера, написанная на сюжет пьесы П. Бомарше. Моцарт написал её в традициях итальянской комической оперы, так называемой буффа. Герои оперы — ловкий и остроумный слуга Фигаро, его очаровательная невеста Сюзан-

на, властный граф Альмавива, его жена графиня Розина, старый ворчливый доктор Бартоло, учитель пения Базилио, ключница и экономка Марселина. Как обычно в комической опере, сюжет полон внезапных поворотов, смешных ситуаций, иногда связанных с переодеваниями героев, благодаря чему окружающие их не узнают и путают с другими персонажами. В результате большого и «безумного» дня выясняется, что Марселина и Бартоло являются родителями Фигаро, происходит свадьба Фигаро и Сюзанны, а заодно и Марселины с Бартоло. Увертюра в полной мере выражает общее настроение оперы, её сияющий, брызжущий весельем характер.

Песня «Шарманщик» завершает вокальный цикл Ф. Шуберта «Зимний путь». Учитель напоминает ученикам, что в 5–6 классах они уже знакомились с другими песнями Шуберта — «В путь» из цикла «Прекрасная мельничиха» и «Серенадой» из сборника «Лебединая песня». Если первая жизнерадостная и оживлённая, а вторая — лирическая и задумчивая, то «Шарманщик» открывает новые черты творчества Шуберта — это песня скорбная и трагическая, воплощающая настроение одиночества и тоски.

В цикле рассказывается об одиноком путнике. Его мечты не сбылись, любовь была несчастной. Он вспоминает былые светлые дни, надеется на получение письма, но тщетно. Его временный попутчик — только каркающий ворон. В конце цикла герой останавливается около шарманщика, крутящего рукоятку старой скрипучей шарманки. Рядом с ним не так остро чувствуется одиночество. Цикл заканчивается горестно и тихо.

Это произведение отражает судьбу самого Шуберта: он так же не обрёл семьи и скоропостижно скончался через год после создания цикла. Композитору был всего 31 год.

Работа над нотными примерами. В нотном примере 19 учащиеся отмечают выразительные средства,

создающие светлый радостный характер, — мажорный лад, быстрый темп, энергичную стремительную мелодию. Динамика вначале тихая и затаённая — *pp*, но в 12-м такте вдруг неожиданно и задорно «грянет» *ff*.

Нотный пример 20 представляет большой фрагмент песни Ф. Шуберта. Ученики отмечают, что она строится как диалог фортепианной и вокальной партий. Фортепиано изображает звучание старой и потрескавшейся шарманки — мотивы однообразно кружатся на одном месте, в басах звучат форшлаги, подражающие дребезжанию разбитого под дождями и ветрами механизма. В вокальной партии также повторяется одна и та же фраза — в песне нет движения, стремления вперёд. В музыке передано ощущение «стояния» на одном месте, отсутствие надежды.

Формы педагогического контроля. Контроль участия в дискуссии о единстве содержания и формы. Контроль правильного восприятия репродукций картин и фотографий архитектурных сооружений с точки зрения единства формы и содержания. Контроль сравнительного анализа музыкальных произведений. Контроль понимания нотных примеров, умения назвать выразительные средства, передающие характер музыки. Контроль выполнения заданий и ответов на вопросы учебника и «Дневника музыкальных размышлений» с привлечением ресурсов Интернета. Контроль качества сольного, ансамблевого и хорового пения.

ВИДЫ МУЗЫКАЛЬНЫХ ФОРМ

Следующая рубрика называется «Виды музыкальных форм». В ней даётся определение малых и больших форм (§ 15), репризы (§ 17), рассматриваются формы периода (§ 16), двухчастная (§ 18), трёхчастная (§ 19), рондо (§ 20), вариации (§ 21).

Урок 20

§ 15. Почему музыкальные формы бывают большими и малыми

Планируемые результаты учебной деятельности

Метапредметные:

— наличие аргументированной точки зрения по поводу важности формообразования в музыке и связи форм с содержанием музыкальных произведений.

Личностные:

— развитие эмоционально-ценностного, заинтересованного отношения к строению музыкальных произведений, связи их формы с содержанием.

Предметные:

— умение определить малую или крупную форму в музыкальном произведении;

— умение обосновать выбор композитором малых и крупных форм для своих сочинений;

— умение объяснить связь образного содержания произведения с его формой.

Форма проведения занятия. Вводный урок-беседа о специфике музыкальной формы.

Учебно-дидактическое обеспечение

Ж и в о п и с ь: неизвестный художник. «Французская революция 1848 г.»; К. Моне. «Река в Аржантёе».

Музыка: Л. Бетховен. Симфония № 5, I часть (№ 25 аудиоприложения); М. Равель. «Игра воды» (№ 26 аудиоприложения).

Песенный материал. Я. Дубравин, стихи М. Плещинского. «Снеженика».

В песне сочетается сольное и хоровое пение. Рекомендуется отдельно разучивать сольные и хоровые эпизоды.

Виды деятельности учащихся. Беседа о специфике музыкальных форм, об их классификации. Обсуждение неповторимости музыкальных сочинений и повторяемости, неизменности типов формообразования. Поиск

примеров музыкальных произведений, строящихся в малых и крупных формах. Прослушивание и обсуждение музыкальных произведений Л. Бетховена и М. Равеля с точки зрения их формообразования, связи формы с содержанием. Разучивание и пение песни (сочетание сольного и хорового исполнения). Просмотр репродукций картин, обсуждение их содержания и отнесение к типам малых и крупных форм (пример крупной формы — картина, посвящённая Французской революции, пример малой формы — картина К. Моне).

Дополнительные рекомендации педагогам

При рассмотрении картины, посвящённой Французской революции, ученики под руководством учителя находят в ней черты крупной формы — многофигурную композицию, серьёзное историческое содержание, событийность и драматизм происходящего, масштабный пейзаж с обилием зданий.

В картине К. Моне ученики отмечают гармоничное сочетание жанров пейзажа и портрета. Залитый солнцем вид залива с лодками по настроению соответствует фигурам женщины и ребёнка, тихо стоящих на берегу и смотрящих на водную гладь.

Ученики отмечают контраст между двумя картинами. На первой репродукции все фигуры даны в движении, борьбе, порыве. Огонь, дым, взрывы, горящая карета — все детали картины говорят о бурных, стремительно разворачивающихся событиях. В этом случае художник как бы стремится преодолеть вневременной характер изобразительного искусства, насытить полотно развитием, передать в нём процесс. Вторая картина полна покоя, тишины и созерцания.

Рекомендации по музыкальному материалу урока

Произведения, рекомендованные к прослушиванию в рамках данной темы, уже знакомы ученикам: пьесе М. Равеля «Игра воды» они слушали в 5 классе как пример музыки стиля импрессионизма, фрагмент Симфонии № 5 Л. Бетховена — в 6 классе в связи с изу-

чением метроритмической стороны музыки. Теперь эти произведения рассматриваются как примеры малой формы («Игра воды») и крупной формы (симфония Бетховена).

Ученики под руководством учителя находят черты, сближающие картину, посвящённую Французской революции, с музыкой Л. Бетховена. Картина К. Моне, в свою очередь, соответствует настроению и образам пьесы М. Равеля.

Формы педагогического контроля. Контроль понимания терминов «крупная форма» и «малая форма» и умения их объяснить. Контроль качества исполнения песни, проявления навыков вокально-хоровой деятельности. Контроль выполнения заданий и ответов на вопросы учебника и «Дневника музыкальных размышлений». Контроль сравнительного анализа двух картин и двух музыкальных фрагментов.

Урок 21

§ 16. Музыкальный шедевр в шестнадцати тактах

Планируемые результаты учебной деятельности

Метапредметные:

— творческое общение, сотрудничество учащихся в процессе совместной деятельности, анализа музыкального произведения.

Личностные:

— личностное осознание эстетической ценности фортепианной миниатюры на примере Прелюдии Ф. Шопена.

Предметные:

— умение выразить понимание характера, строения и художественного воздействия музыкального произведения на примере Прелюдии Ф. Шопена.

Форма проведения занятия. Аналитическое занятие по Прелюдии ля мажор Ф. Шопена.

Учебно-дидактическое обеспечение

Ж и в о п и с ь: С. Сорин. «Тамара Карсавина в “Шопениане”».

Музыка: Ф. Шопен. Прелюдия ля мажор, соч. 28 № 7 (№ 27 аудиоприложения).

Графика: схема Прелюдии ля мажор Ф. Шопена.

Песенный материал. С. Баневич. «Пусть будет радость в каждом доме...», финал оперы «История Кая и Герды».

Виды деятельности учащихся. Анализ Прелюдии Ф. Шопена — слуховой, по нотам. Изучение и обсуждение схемы строения Прелюдии. Беседа о творчестве Шопена, о крупных и малых формах его фортепианной музыки. Выявление и обсуждение особенностей формы периода. Выявление взаимосвязи между образами картины С. Сорина и музыки Ф. Шопена. Разучивание и исполнение песни.

Дополнительные рекомендации педагогам

Учитель рассказывает ученикам о репродукции. На картине русского художника-портретиста первой половины XX в. С. Сорина изображена его современница, русская балерина Тамара Карсавина. Карсавина солировала в Мариинском театре в Петербурге, входила в состав Русского балета Сергея Дягилева. Балерина исполняла главные партии в балетах И. Стравинского «Жар-птица», «Петрушка». С фрагментами балета «Петрушка» ученики знакомились в 5 классе, тема «“Русские сезоны” в Париже».

Ученики определяют образ балерины, запечатлённый в момент танца, как полётный, вдохновенный, мечтательный. Движения танцовщицы легки и невесомы; бело-голубая палитра красок картины подчёркивает чистоту образа. Ученики выявляют связь настроения портрета с музыкой Шопена — в Прелюдии ля мажор тоже дан не конкретный танцевальный образ, а поэтизация танца.

Прелюдия Шопена — образец самой малой из законченных музыкальных форм — формы периода.

Подробнее о форме периода см. в Приложении 1 (9).

Рекомендации по музыкальному материалу урока

Ученики уже хорошо знакомы с творчеством Ф. Шопена: в 5–6 классах они слушали его мазурки и полонезы, в 7 классе — вальс. Учитель рассказывает, что в фортепианном творчестве композитора, являющемся основой его наследия, можно встретить примеры и малых, и крупных форм. К малым формам, помимо мазурок, полонезов и вальсов, относятся также этюды, прелюдии, ноктюрны. К крупным формам фортепианных произведений Шопена относятся сонаты, баллады, скерцо. Также его перу принадлежат два масштабных концерта для фортепиано с оркестром.

На данном занятии ученики подробно анализируют Прелюдию ля мажор. Цикл прелюдий состоит из 24 пьес, каждая написана в своей тональности; таким образом, в цикле даны миниатюры во всех мажорных и минорных тональностях. Прелюдии — это самые миниатюрные из малых форм Шопена; чаще всего они написаны в форме периода. Прелюдии очень разнообразны по содержанию и вместе создают богатую палитру образов и настроений. Они чередуются друг с другом по принципу контраста: за медленными следуют подвижные, за печальными — радостные.

Жанр прелюдии ведёт своё начало от музыки барокко. В 6 классе ученики слушали Прелюдию до мажор из «Хорошо темперированного клавира» И. С. Баха. В этом сборнике прелюдии располагаются перед фугами и являются вступлением к ним. Смысл прелюдии в то время был в импровизации перед строгой полифонической формой. Спустя полтора века Ф. Шопен возрождает жанр прелюдии и одновременно переосмысливает его. Прелюдии Шопена — вполне законченные и самостоятельные произведения, а не просто вступительные разделы. Каждая прелюдия — зарисовка какого-то состояния души, эскиз сиюминутного настроения.

Богатство жанра прелюдии в его разнообразии и многозначности. Прелюдии могут быть и танцевальными, и маршевыми, и певучими. В этом жанре нет чётко очерченных признаков; прелюдия может опираться на любую жанровую основу.

В Прелюдии ля мажор есть признаки танцевальности. Её ритм похож на мазурку, но в более медленном темпе, чем этот танец. Прелюдия представляет собой как бы воспоминание о танце или мечты о нём. Настроение Прелюдии полно романтики и лирических чувств. Изящный изысканный образ воплощён в кристально совершенной, чёткой и логичной форме. Это — период из двух предложений, четырёх фраз, восьми мотивов. В учебнике дана схема строения произведения, а также нотный текст Прелюдии целиком. Ученики сравнивают нотный пример со схемой, находят начала и окончания всех построений, а также обозначают место кульминации.

Музыкально-выразительные средства Прелюдии очень лаконичны и скромны. Композитор использует небольшой набор простых ритмов и мотивов. В результате создаётся единый, цельный образ.

Ученики под руководством учителя определяют музыкально-выразительные средства, которые создают кульминацию прелюдии. Она расположена в 11–12-м тактах произведения, в 6-м мотиве в 3-й фразе. Композитор даёт здесь самый высокий звук в мелодической линии, который не встречается в других фразах. На кульминации звучат самые многозвучные аккорды во всей Прелюдии, состоящие из 7–9 звуков. Также композитор отмечает и выделяет эту фразу гармонически: единственный раз в Прелюдии в трижды звучащих аккордах, завершающих каждую фразу прелюдии, неожиданно меняется третий аккорд. Динамически Шопен также подчёркивает кульминационную фразу, обозначая в ней прибавление звучности, тогда как все остальные фразы Прелюдии проходят в динамике *p*. Так компози-

тор выделяет кульминацию скромными, скупыми средствами, соответствующими миниатюрным размерам произведения.

Работа над нотным примером

Ученики отмечают в нотном примере чёткое деление миниатюры, придающее музыкальному образу логичность, ясность. Мотивное и ритмическое строение Прелюдии очень единообразно. Тем неожиданнее звучит и воспринимается ряд изменений на кульминации в 11–12-м тактах. Они вносят эффект удивления, вопроса, непредсказуемости в миниатюру.

Формы педагогического контроля. Контроль понимания особенностей формы периода. Контроль слухового анализа Прелюдии ля мажор. Контроль понимания нотного примера и умения назвать музыкально-выразительные средства прелюдии. Контроль сравнительного анализа Прелюдии и репродукции картины С. Сорина. Контроль понимания схемы строения Прелюдии. Контроль анализа учащимися собственной учебной деятельности. Контроль умения определить характерные черты музыкального образа и его развития. Проверка навыков вокально-хоровой деятельности.

Урок 22

§ 17. О роли повторов в музыкальной форме

Планируемые результаты учебной деятельности

Метапредметные:

— осознание роли повторов в строении произведений разных видов искусства.

Личностные:

— осознание и оценка репризности как важнейшей основы звуковой организации в музыке;

— понимание репризности как черты формообразования, придающей строению произведения черты стройности, симметрии, цельности, завершённости.

Предметные:

— умение определить повторы в музыкальном произведении и объяснить их значение.

Форма проведения занятия. Урок-беседа о роли повторности в строении произведений разных видов искусства.

Учебно-дидактическое обеспечение

Архитектура: собор Нотр-Дам в Париже (фото).

Живопись: К. Борсоди. «Цыганская школа»; О. Бадиц. «Первый чардаш».

Поэзия: А. Фет. «Свеж и душист твой роскошный венок...».

Музыка: И. Брамс. Венгерский танец № 5 (№ 28 аудиоприложения).

Песенный материал. Повторение и совершенствование исполнения песенного материала прошлого урока.

Виды деятельности учащихся. Участие в беседе о роли повторности в строении произведений разных видов искусства. Сравнение живописных и музыкальных образов. Анализ Венгерского танца И. Брамса. Художественное чтение стихотворения А. Фета, нахождение в нём повторов. Анализ музыкально-выразительных средств в нотном примере.

Дополнительные рекомендации педагогам

Учитель рассказывает ученикам, что особое значение принцип повторности имеет в архитектуре. Как образец использования повторности в архитектуре в учебнике приведена фотография собора Нотр-Дам. Собор имеет симметричное строение с центром посередине. Собор Нотр-Дам — католический храм в центре Парижа, один из символов французской столицы. Собор строился в XII—XIV вв. Высота собора — 35 м, длина — 130 м, ширина — 48 м.

В архитектуре собора присутствуют отголоски мощного романского стиля, в то же время использованы архитектурные достижения готического стиля, которые придают зданию лёгкость. В строительстве собора принимали участие многие архитекторы.

Мощный и величественный фасад разделён по вертикали на три части, а по горизонтали — на три яруса.

Две картины с изображением скрипачей-любителей приведены не как примеры повторности, а в качестве иллюстраций к Венгерскому танцу И. Брамса. Картины прекрасно соответствуют характеру и образам музыки Брамса. Учитель обсуждает с учащимися две бытовые сценки. На первой запечатлено обучение взрослым цыганом юного скрипача, за которым с любопытством наблюдают его приятели и даже пёс. Ученики отмечают очень бедную обстановку крестьянского дома, бытовые подробности жизни деревенской семьи. Но смысловым центром картины являются не они, а увлечённые лица мальчика и его учителя. На картине изображён настоящий урок, интересный учебный процесс.

На второй картине ученики видят уже результаты обучения: под музыку скрипача весело пляшут ребяташки, ими любят их родственники. Радостные лица присутствующих выражают влияние музыки, танца на людей. Сценка иллюстрирует роль искусства в жизни, во время отдыха, в общении с детьми.

Рекомендации по музыкальному материалу урока

Ученики уже встречались с музыкой немецкого композитора И. Брамса, в 6 классе они слушали фрагмент его Симфонии № 3, а также пели Венгерский танец № 1 в хоровом переложении. Венгерские танцы — это самые любимые и популярные произведения Брамса. Композитор написал четыре тетради венгерских танцев для фортепиано в четыре руки. Три танца он оркестровал; оркестровку остальных танцев сделали другие композиторы. В танцах композитор использовал народные цыганские и венгерские темы. Жанровой основой танцев Брамса стал чардаш — танец венгерских крестьян. Кочующие цыгане распространили чардаш по разным странам.

Работа над нотным примером. В нотном примере 22 ученики отмечают выразительные особенности, создающие пылкий эмоциональный характер танца: быстрый темп, горделивую мелодию с широкими интервалами, подобную размашистым движениям танца. Аккор-

довое сопровождение исполняется арпеджато, подобно быстрому бряцанию струн, в подражание игре на народных инструментах. Громкая динамика и акценты усиливают яркий страстный характер танца.

Формы педагогического контроля. Контроль понимания роли повторности в произведениях разных видов искусства. Контроль умения найти репризу в музыкальном произведении. Контроль умения проанализировать Венгерский танец И. Брамса. Контроль участия в беседе о связи репродукций картин с музыкой Венгерского танца. Контроль умения найти повторность в стихотворении А. Фета.

Урок 23

§ 18. Два напева в романсе М. Глинки

«Венецианская ночь»: двухчастная форма

Планируемые результаты учебной деятельности

Метапредметные:

— осознание эстетической ценности воплощения пейзажа в разных видах искусства (живопись, поэзия, музыка).

Личностные:

— формирование личностного ценностного отношения к жанру баркаролы, к музыкально-поэтическому и живописному пейзажу.

Предметные:

— знание жанра баркаролы, умение описать музыкально-выразительные средства, характерные для него.

Форма проведения занятия. Аналитическое занятие по романсу М. Глинки на слова И. Козлова «Венецианская ночь».

Учебно-дидактическое обеспечение

Ж и в о п и с ь: И. Айвазовский. «Вид на венецианскую лагуну»; В. Котарбинский. «Венецианская серенада».

П о э з и я: И. Козлов. «Венецианская ночь».

Музыка: М. Глинка, стихи И. Козлова. «Венецианская ночь» (№ 29 аудиоприложения).

Песенный материал. М. Глинка, стихи И. Козлова. «Венецианская ночь» (транспонированная версия).

Виды деятельности учащихся. Заинтересованное прослушивание романса М. Глинки. Художественное чтение и анализ стихотворения И. Козлова. Пение романса (сольное, групповое, хоровое). Участие в беседе о творчестве М. Глинки. Просмотр репродукций картин, сравнение их настроения и выразительных средств с романсом М. Глинки. Анализ нотного примера.

Дополнительные рекомендации педагогам

Учитель обращает внимание учеников на то, что два живописных пейзажа, репродукции которых приведены в данной теме, похожи по настроению. На них изображены лодки с людьми в тихую, спокойную погоду. По характеру и образам картины очень близки романсу М. Глинки «Венецианская ночь».

При рассмотрении двухчастной формы см. Приложение 1 (10).

Рекомендации по музыкальному материалу урока

Учитель напоминает ученикам, что с творчеством М. Глинки они встречались уже многократно: в 5 классе слушали фрагменты из опер «Жизнь за царя» и «Руслан и Людмила», а также романсы «Я помню чудное мгновенье...» и «Жаворонок». Теперь пришло время познакомиться с романсом, написанным под впечатлением поездки в Италию. В этой стране Глинка пробыл три года, с 1830 по 1833 г. В Италии он учился пению, посещал оперные спектакли, любовался прекрасной природой. Он познакомился с итальянскими оперными композиторами Г. Доницетти и В. Беллини. Традиции *bel canto* — прекрасного итальянского пения — воплотились в романсах «Победитель», «Я здесь, Инезилья...», «Венецианская ночь». Последний из перечисленных романсов — музыкальный пейзаж, который передаёт тихое восхищение человека красивым видом.

Работа над нотным примером. В нотном примере 23 ученики видят первый раздел куплета романса «Венецианская ночь». Неторопливый темп, трёхдольный размер, тихая динамика, полётная лёгкая мелодия — все музыкально-выразительные средства соответствуют жанру баркаролы и рисуют безмятежное светлое, благостное настроение.

Формы педагогического контроля. Контроль знания строения двухчастной формы. Контроль умения назвать произведения М. Глинки. Контроль понимания особенностей жанра баркаролы. Контроль проявления и совершенствования вокально-хоровых навыков. Контроль умения охарактеризовать живописный пейзаж. Контроль ответов на вопросы и выполнения заданий в учебнике и «Дневнике музыкальных размышлений».

Урок 24

§ 19. «Ночная серенада» Пушкина — Глинки: трёхчастная форма

Планируемые результаты учебной деятельности
Метапредметные:

— осознание соразмерности, органичности, логичности трёхчастной формы в произведениях разных видов искусства.

Личностные:

— укрепление личностного, ценностного, заинтересованного отношения к русской вокальной музыке на примере романса М. Глинки.

Предметные:

— знание строения трёхчастной формы;
— укрепление навыков анализа музыкально-выразительных средств и формы музыкального произведения на примере романса М. Глинки.

Форма проведения занятия. Аналитическое занятие по романсу М. Глинки «Я здесь, Инезилья...».

Учебно-дидактическое обеспечение

Ж и в о п и с ь: К. Шпицвег. «Серенада»; Дж. Б. Бургесс. «Испанская красавица».

П о э з и я: А. Пушкин. «Я здесь, Инезилья...».

М у з ы к а: М. Глинка, стихи А. Пушкина. «Я здесь, Инезилья...».

Песенный материал. А. Гречанинов, стихи народные. «Призыв весны».

Виды деятельности учащихся. Художественное чтение стихотворения А. Пушкина. Прослушивание романса М. Глинки. Сравнительный анализ стихотворения и его музыкального воплощения. Сравнительный анализ крайних и среднего разделов романса. Определение особенностей строения трёхчастной формы. Просмотр и обсуждение репродукций картин, выявление их образной связи с романсом Глинки. Разучивание и исполнение хора А. Гречанинова. Определение формы хора.

Рекомендации по музыкальному материалу урока

Учитель рассказывает ученикам, что трёхчастная форма — одна из самых распространённых, логичных, стройных форм в музыке.

Подробнее о строении трёхчастной формы см. Приложение 1 (11).

Работа над нотными примерами. В учебнике даны два нотных примера — начало романса (24) и середина (25). Ученики отмечают, что некоторые музыкально-выразительные средства в этих фрагментах контрастны друг другу. Начинается романс гордой полётной мелодией серенады, а в середине интонации становятся более речевыми, отрывистыми, декламационными. Середина рисует сценку, в которой мы как бы видим поведение героя: он спрашивает девушку, почему она медлит, ревниво осматривается в поисках соперника. В репризе мелодия серенады возобновляется, молодой человек продолжает пение.

Учитель обращает внимание учеников, что композитор очень свободно и вольно относится к форме стихотворения — сильные доли тактов далеко не всегда со-

впадают с ударениями в тексте, иногда даже противоречат им. Например, в начале романса слово «здесь» дано на слабой доле такта, а первый слог имени «И-не-зи-лья» — на первой, сильной доле. Далее на сильную долю попадает предлог «под» (окном). Некоторые слоги распеваются на несколько звуков, другие соответствуют одному звуку. Складывается впечатление, что композитор ставит на первый план именно мелодию, а не текст. Так случается в творчестве Глинки часто; известно, что он нередко писал музыку даже раньше, чем получал слова. Например, так было при сочинении оперных сцен. В среднем разделе, напротив, музыкальные фразы точно соответствуют речевым интонациям, зависят от них, берут в них начало.

Есть и черты, объединяющие крайние и средний разделы романса, — это фортепианный аккомпанемент «бас — два аккорда», подражающий бряцанию на гитаре, общий темп, размер, мажорный лад. В целом романс выражает яркие, радостные, лирические эмоции.

Формы педагогического контроля. Контроль совершенствования навыков анализа музыкального произведения на примере романса М. Глинки. Контроль понимания нотных примеров. Контроль совершенствования вокально-хоровых навыков. Контроль понимания особенностей строения трёхчастной формы. Контроль умения назвать произведения разных жанров в творчестве М. Глинки. Контроль ответов на вопросы и выполнения заданий учебника и «Дневника музыкальных размышлений».

Уроки 25, 26

§ 20. Многомерность образа: форма рондо

Планируемые результаты учебной деятельности

Метапредметные:

— понимание формы рондо в искусстве как композиции, объединяющей в себе принципы повторности (рефрен) и контраста (эпизоды).

Личностные:

- осознание содержательных, образных особенностей формы рондо на примере творчества русских композиторов А. Бородина и С. Прокофьева;
- укрепление понимания взаимосвязи формы произведения с его содержанием.

Предметные:

- умение назвать несколько музыкальных произведений в форме рондо, охарактеризовать их строение;
- знание буквенного строения и схемы формы рондо (с разным количеством эпизодов);
- умение проанализировать музыкальное произведение в форме рондо.

Форма проведения занятия. Рекомендуем проведение двух аналитических занятий, посвящённых определению и разбору формы рондо в романсе А. Бородина и фрагменте балета С. Прокофьева.

Учебно-дидактическое обеспечение

Урок 25

Поэзия: В. Брюсов. «Рондо»; А. Бородин. «Спящая княжна».

Музыка: А. Бородин. «Спящая княжна» (№ 31 аудиоприложения).

Урок 26

Живопись: А. Соколов. «Сцена венчания из балета “Ромео и Джульетта”».

Музыка: С. Прокофьев. «Джульетта-девочка» из балета «Ромео и Джульетта» (№ 32 аудиоприложения).

Песенный материал. А. Бородин. Романс «Спящая княжна».

Участие в исполнении — пение рефренов одновременно с прослушиванием.

Виды деятельности учащихся

Урок 25. Художественное чтение, литературный анализ стихотворения В. Брюсова, обсуждение его формы и содержания. Художественное чтение, литературный анализ стихотворения А. Бородин. Обсуждение особен-

ностей формы рондо, функций рефрена и эпизодов. Пение рефренов романса «Спящая княжна». Анализ нотного примера романса.

Урок 26. Беседа о творчестве С. Прокофьева. Обсуждение особенностей жанра балета. Прослушивание фрагмента «Джюльетта-девочка» из балета «Ромео и Джульетта». Слуховой анализ фрагмента, анализ трёх нотных примеров (рефрен, два эпизода). Выявление связи формы с содержанием, выражающим многомерный разнообразный образ главной героини балета. Просмотр и обсуждение репродукции картины — иллюстрации фрагмента балета.

Дополнительные рекомендации педагогам

Обширное содержание темы, посвящённой форме рондо, мы рекомендуем разделить на два занятия, закончив материал первого урока рубрикой «Вопросы и задания» (с. 116 учебника).

Форма рондо ведёт начало от народной музыки и связана с песенно-танцевальными истоками, в частности с хороводом. Форма рондо объединяет в себе принципы повторности (рефрен) и контраста (эпизоды). Рондо связано с жизненными процессами — возвращением с разных сторон к одной мысли, действию, месту.

В форме рондо может быть не менее двух эпизодов; их количество неограниченно, но обычно их бывает не более четырёх. Пятичастное рондо с двумя эпизодами АВАСА — одна из любимых форм венских классиков. Гайдн, Моцарт, Бетховен использовали рондо и в медленных частях, и в финалах своих сонат и симфоний. Рондо используется и в симфонической, и в камерно-вокальной, и в инструментальной музыке; в этой форме могут быть написаны сцены опер и балетов.

Подробнее о форме рондо см. в Приложении 1 (12).

Рекомендации по музыкальному материалу урока

Урок 25. Учитель напоминает ученикам, что в программе предмета «Искусство. Музыка» они уже знакомились с творчеством русского композитора второй по-

ловины XIX в. А. Бородин: в 5 классе они слушали фрагмент его «Богатырской» симфонии. Бородин, наряду с Римским-Корсаковым, Балакиревым, Мусоргским, входил в творческое содружество композиторов под названием «Могучая кучка». Главным музыкальным жанром эти авторы считали оперу. Бородин создал бессмертный образец русской эпической оперы «Князь Игорь». С ней ученикам ещё предстоит встретиться в этом учебном году в рубрике «Музыкальная драматургия». Однако Бородин — не только автор масштабных эпических полотен о богатырях. Его перу принадлежат также 16 романсов. Количество созданных композитором вокальных миниатюр невелико, так как он был чрезвычайно занятым человеком и область его деятельности была необыкновенно широка: Бородин был талантливым учёным-химиком, создал более 40 научных работ по медицине и химии, преподавал. Музыкой композитор занимался в основном в редкие часы досуга, ночью, во время отпуска. Поэтому некоторые его произведения сочинялись многие годы и остались незаконченными после его неожиданной безвременной кончины. Так, «Князя Игоря» завершали его друзья Римский-Корсаков и Глазунов.

Романсы невелики по размерам; вероятно, поэтому они появлялись из-под пера композитора быстро. Романсы А. Бородина очень разнообразны по содержанию и жанровому воплощению. Среди них — трагическая элегия на стихи А. Пушкина «Для берегов отчизны дальней...», сатирическая песня «Спесь» на стихи А. К. Толстого, эпическая «Песня тёмного леса» на слова самого композитора, лирическая миниатюра «Из слёз моих выросло много...» на стихи Г. Гейне, сказочные романсы «Морская царевна» и «Спящая княжна».

«Спящую княжну» А. Бородин назвал сказкой для голоса с фортепиано. Стихи этого романса, как и многих других своих камерно-вокальных сочинений, композитор написал сам. Произведение посвящено другу и со-

ратнику Бородина по «Могучей кучке» Н. Римскому-Корсакову. «Спящая княжна» сочинена 1867 г. Позже Римский-Корсаков оркестровал фортепианную партию романса.

Урок 26. Учитель рассказывает ученикам, что балет — один из любимых жанров С. Прокофьева. Его перу принадлежат балеты «Шут», «Ромео и Джульетта», «Золушка», «Каменный цветок». С фрагментом из балета «Золушка» («Фея зимы») ученики познакомились в 5 классе.

С. Прокофьев очень любил музыкальный театр: интересные сюжеты, сценическое действие, яркие костюмы и декорации, содружество разных видов искусства. Балет «Ромео и Джульетта» написан в 1938 г. на сюжет трагедии У. Шекспира. Использование трагического сюжета в балете было большим новаторством: ранее балеты сочинялись в основном на сказочные сюжеты и заканчивались радостно и празднично. Музыка балета казалась артистам нетанцевальной, слишком сложной для движений. Даже исполнительница главной роли, великая балерина Г. Уланова с трудом осваивала новый музыкальный язык. Но постепенно «Ромео и Джульетта» стал одним из любимых и самых репертуарных балетов во всём мире.

Главный образ балета — образ Джульетты. В её характере сочетаются черты шаловливой девочки-подростка и мечтательной девушки. Разнообразие черт её облика и поведения блестяще передано в музыкальном портрете — номере «Джульетта-девочка». Роль рефрена играет брызжащая радостью, взвизгивающая по гамме вверх мелодия. Черты романтической, ласковой, нежной и задумчивой Джульетты представлены в двух эпизодах.

Работа над нотными примерами. В нотном примере 27 ученики находят и определяют музыкально-выразительные средства, создающие образ игривой девочки: мажорный лад, стремительный темп, чередование восходящего гаммообразного движения и скачков в ме-

лодии, которую сопровождают отрывистые аккорды, перемежающиеся паузами.

В нотном примере 28 дана тема первого эпизода. Её ласковый характер создаёт певучее движение мелодии и аккомпанемента, тихая динамика. Музыка рисует гораздо более плавные, нежные движения.

Нотный пример 29 — ещё одна тема Джульетты, третья по счёту. Тихое задумчивое звучание флейты в верхнем регистре, прозрачная фактура, небольшое отклонение мелодии в минор создают хрупкий образ с нотками грусти.

Формы педагогического контроля. Контроль участия учеников в беседе о творчестве А. Бородина, С. Прокофьева. Контроль слухового анализа романса, балетного фрагмента. Контроль понимания строения формы рондо, умения определить её в произведении. Контроль анализа нотных примеров. Контроль вокального исполнения рефренов в романсе «Спящая княжна» (одновременно с прослушиванием романса). Контроль ответов на вопросы и выполнения заданий учебника и «Дневника музыкальных размышлений», направленных на достижение личностных, метапредметных и предметных результатов.

Урок 27

§ 21. Образ Великой Отечественной войны в «Ленинградской» симфонии

Д. Шостаковича: вариации

Планируемые результаты учебной деятельности

Метапредметные:

- понимание связи музыки с историей;
- осознание влияния на творчество композиторов важных исторических событий, в частности Великой Отечественной войны;
- понимание формы вариаций в искусстве, основанной на варьированной повторности.

Личностные:

— укрепление патриотических чувств под воздействием изучения творческого облика и музыки Д. Шостаковича;

— осознание содержательных, образных особенностей формы вариаций на примере Эпизода фашистского нашествия из Симфонии № 7 Д. Шостаковича;

— укрепление понимания взаимосвязи формы произведения с его содержанием.

Предметные:

— умение назвать несколько музыкальных произведений в форме вариаций, охарактеризовать их строение;

— знание буквенного строения и схемы формы вариаций;

— умение проанализировать музыкальное произведение в форме вариаций.

Форма проведения занятия. Аналитическое занятие по Симфонии № 7 Д. Шостаковича.

Учебно-дидактическое обеспечение

Ж и в о п и с ь: К. Васильев. «Нашествие».

Ф о т о г р а ф и и: немецкая тяжёлая артиллерия под Ленинградом, ноябрь 1941 г.; советское пехотное подразделение на Ленинградском фронте, 1942 г.

П о э з и я: А. Ахматова. «Первый дальноточный в Ленинграде».

М у з ы к а: Д. Шостакович. Симфония № 7, I часть, фрагмент (№ 33 аудиоприложения).

Песенный материал. В. Сибирский, стихи М. Владимова. «Благодарим, солдаты, вас!».

Песня по содержанию полностью соответствует теме урока. Песня состоит из трёх куплетов с припевами. Куплеты одноголосны и могут исполняться сольно или ансамблем. Припевы двух-трёхголосны и исполняются хором. Куплеты и припев разучиваются отдельно.

Виды деятельности учащихся. Смысловое прослушивание и анализ фрагмента I части Симфонии № 7

Д. Шостаковича. Анализ двух нотных примеров. Обсуждение воплощения темы войны в искусстве. Участие в беседе о творческом облике и музыке Д. Шостаковича. Обсуждение особенностей строения формы рондо. Разучивание и пение песни. Рассмотрение и обсуждение военных фотографий, выявление их образной связи с музыкой композитора.

Коллективный литературно-музыкальный проект «Страницы военных лет», посвящённый празднованию Дня Победы 9 Мая. Сценарий может включать документальную хронику, фрагменты литературно-поэтических произведений, песенный и академический музыкальный материал. В оформлении класса (зала) можно использовать фотографии военных лет, репродукции, тематические рисунки учащихся.

Дополнительные рекомендации педагогам

Рассказывая о форме вариаций, учитель напоминает ученикам произведения, созданные в этой форме, с которыми они познакомились ранее. В форме вариаций написан финал Симфонии № 9 Л. Бетховена. Тема радости звучит в финале многократно, в разной фактуре, сначала у оркестра, потом у хора и солистов с оркестром. Постепенно прибавляется динамика, тема проводится всё более гимнически, ликующе.

В форме вариаций написано также «Болеро» М. Равеля. Оно также построено по принципу постепенного прибавления инструментов, звучности, уплотнения фактуры.

В этих примерах форма вариаций служила для постепенного роста положительных, добрых эмоций, светлых образов. В «Эпизоде фашистского нашествия» картина противоположная: постепенно увеличивается в масштабах отрицательный, злой образ, тема насилия.

Подробнее о форме вариаций см. Приложение 1 (13).

Рекомендации по музыкальному материалу урока

Учитель знакомит учеников с творческим обликом Д. Шостаковича, композитора-историка и трагика.

Творческое наследие Шостаковича огромно и охватывает разнообразные жанры. Шостакович — великий симфонист, автор 15 симфоний. В его творчестве есть также оперы («Нос» по повести Н. Гоголя, «Катерина Измайлова» по рассказу Н. Лескова), балеты («Золотой век», «Болт», «Светлый ручей»), 15 струнных квартетов, концерты и сонаты для различных инструментов, оратория «Песнь о лесах», кантата «Казнь Степана Разина», музыка к кинофильмам («Овод», «Гамлет», «Король Лир»). Шостакович родился в Петербурге, учился в Петрограде (так город переименовали во время революции), работал в Ленинграде. Этому городу, оказавшемуся во время войны в кольце блокады, Шостакович и посвятил Симфонию № 7. В посвящении композитор пишет: «Нашей победе над фашизмом, нашей грядущей победе над врагом, моему родному городу — Ленинграду я посвящаю свою 7-ю симфонию».

В Симфонии композитор проявляет себя как художник-гражданин, мыслитель и философ, борец против фашизма, войны и несправедливости. Симфония стала памятником Великой Отечественной войне. Её исполнения имели огромное значение, способствовали сплочению антифашистских сил.

Музыка Симфонии пронизана особой эмоциональной страстностью, гуманизмом. Главный образ Симфонии — образ Родины. С него начинается произведение. Ему противостоит жуткий, плакатно-обобщённый, машинизированный образ нашествия. После столкновения с ним образ Родины возвращается в трагедийном звучании, полностью перевоплощённый.

Работа над нотными примерами. В нотном примере 30 ученики определяют строение темы как период. Тему играют скрипки разными штрихами: одна группа — пиццикато (шипком), другая — стуча по струнам древком смычка. Это создаёт сухое, мертвенное, неживое звучание. Вся тема состоит из двухтактных фраз, перемежающихся паузами.

В нотном примере 31 тема звучит уже громогласно, мощно, сопровождается угрожающими хроматическими ходами в низком регистре, подобными сирене. Учитель объясняет ученикам, что они видят фортепианное изложение в четыре руки. Партитура, объединяющая партии всех инструментов оркестра, гораздо объёмнее, масштабнее; один такт в ней может занимать целую страницу.

Формы педагогического контроля. Контроль понимания особенностей строения формы вариаций. Контроль участия в беседе о жизни и творчестве Д. Шостаковича. Контроль совершенствования вокально-хоровых навыков. Контроль личностного, патриотического отношения к воплощению темы войны в искусстве. Контроль ответов на вопросы и выполнения заданий в учебнике и «Дневнике музыкальных размышлений». Контроль понимания и умения объяснить нотные примеры в учебнике. Контроль совершенствования метапредметных результатов — сравнительного анализа иллюстраций учебника, музыкального и поэтического фрагментов.

Четвёртая четверть (8 ч)

МУЗЫКАЛЬНАЯ ДРАМАТУРГИЯ

Последняя рубрика учебника посвящена вопросам музыкальной драматургии. В первой теме затрагиваются общие проблемы связи музыкальной формы и драматургии (§ 22), далее они конкретизируются на примере разбора фортепианной миниатюры (§ 23), произведений оперного жанра (§ 24, 25), симфонии (§ 26). Рубрика заканчивается итоговым занятием (§ 27). Для изучения вопросов музыкальной драматургии выбраны произведения разных жанров — фортепианная миниатюра Р. Шумана, оперы М. Глинки и А. Бородина, симфония В. А. Моцарта. Таким образом, музыкальная драматур-

гия исследуется на примерах широкого круга произведений русских и зарубежных композиторов эпохи классицизма и романтизма XVIII–XIX вв.

Урок 28

§ 22. О связи музыкальной формы и музыкальной драматургии

Планируемые результаты учебной деятельности
Метапредметные:

— понимание драматургии произведения искусства как процесса взаимодействия и столкновения образов, тем.

Личностные:

— заинтересованное отношение к драматургии музыкального произведения;

— умение рассуждать, участвовать в беседе об особенностях формы и драматургии музыкального произведения.

Предметные:

— умение проанализировать драматургию музыкального произведения на примере пьесы «Старый замок» М. Мусоргского;

— понимание и умение выразить драматургический замысел композитора при исполнении песни;

— укрепление и расширение знания фортепианного цикла М. Мусоргского «Картинки с выставки».

Форма проведения занятия. Урок-беседа об особенностях музыкальной драматургии и её связи с музыкальной формой.

Учебно-дидактическое обеспечение

Ж и в о п и с ь: Школа П. делла Франческа. «Вид идеального города»; А. Альдорфер. «Битва Александра»; Й. Моосбруггер. «Меерсбург — старый замок».

П о э з и я: Т. Готье. «Средневековье».

М у з ы к а: М. Мусоргский. «Старый замок» из цикла «Картинки с выставки» (№ 34 аудиоприложения).

Песенный материал. А. Пахмутова, стихи Р. Рождественского. «Просьба».

Песня состоит из трёх куплетов с припевами. Куплеты могут исполняться сольно или ансамблем. Припевы поются хором. Драматургия песни построена на контрастах куплетов и припевов. В одноголосных куплетах даются образы раненой птицы (1-й куплет), людей-исполинов (2-й куплет), людей — должников природы (3-й куплет). Двухголосные припевы — это просьба о любви и жалости к птицам, рыбам, зверям. В конце песни расположена кода, основанная на вокализе (пения на слог «а») и подражании кукованию кукушки. Кода контрастирует с материалом песни; куплеты и припевы минорны, строги и серьёзны по характеру, а кода рисует идиллическую мажорную картину природы.

Виды деятельности учащихся. Разучивание и исполнение песни (сольное исполнение куплетов, хоровое пение припевов и коды). Анализ драматургии песни «Просьба». Художественное чтение и обсуждение стихотворения Т. Готье. Участие в беседе о музыкальной драматургии. Сравнительный анализ стихотворения Готье и пьесы «Старый замок». Анализ музыкально-выразительных средств нотного примера. Сравнительный анализ репродукций картин с точки зрения формы и драматургии. Ответы на вопросы и выполнение заданий в учебнике и «Дневнике музыкальных размышлений».

Дополнительные рекомендации педагогам

Учитель объясняет ученикам, что изображения старинных замков на репродукциях и фотографиях в первую очередь выражают именно форму этих архитектурных памятников. Архитектура — пространственный вид искусства, в котором форма преобладает и доминирует; в этом виде искусства отсутствует временная основа, необходимая для постепенного развития драматургического замысла.

В живописном полотне впечатление движения, изменения передать проще. Например, при осмотре карти-

ны «Битва Александра» создаётся ощущение, что корабли плывут, солнце постепенно садится, тучи передвигаются. Солнечные блики освещают плещущие волны. Пейзаж рождает чувство беспокойства, тревоги, ожидания.

В поэзии, являющейся, подобно музыке, временным искусством, тот же старинный замок может быть описан человеком, знакомящимся с ним; его восприятие переплетается с разными мыслями, рождает ассоциации, воспоминания, мечты... Строчка за строчкой читатель как бы идёт по мостовой, поднимается по старинным лестницам, разглядывает башенки, сводчатые залы. В стихотворении Т. Готье «Средневековье» образ старого замка оживляет также описание парящего над ним аиста.

Рекомендации по музыкальному материалу урока

Учитель напоминает ученикам, что с творчеством М. Мусоргского они уже неоднократно встречались. В 5 классе они познакомились с разнообразными жанрами: с камерно-вокальной музыкой (песня «Кот Матрос» из вокального цикла «Детская»), с оперой «Борис Годунов» («Песня Варлаама»), с несколькими пьесами фортепианного цикла «Картинки с выставки» («Два еврея, богатый и бедный», «Гном», «Избушка на курьих ножках (Баба-Яга)», «Богатырские ворота»). В 6 классе знание цикла дополнилось пьесой «Старый замок» (миниатюра входила в тему «Искусство — память человечества»). В 7 классе повторение и закрепление знания пьесы происходит в процессе повторного прослушивания и разговора о её музыкальной драматургии.

Учитель напоминает ученикам, что цикл был написан М. Мусоргским в 1874 г., после посещения посмертной выставки его друга, художника Виктора Гартмана. Пьесы цикла связаны своего рода рефреном огромной формы рондо — темой Прогулки, в которой композитор как бы переходит от одной картины выставки к другой. Но Прогулка звучит не всегда — самые контрастные пьесы соседствуют непосредственно, как будто картины висят рядом, на одной стене, и «спорят» друг с другом. Ког-

да же Прогулка звучит, она как бы «реагирует» на картину, которая ей предшествует, её настроение навеяно этим изображением.

Подробнее о строении цикла «Картинки с выставки» см. Приложение 1 (14).

Работа над нотным примером. В нотном примере 32 ученики определяют мелодию в верхнем голосе как песню трубадура, а сопровождение в нижнем регистре как аккомпанемент, подражающий игре трубадура на старинном смычковом инструменте — гитаре, лютне или мандолине. Задумчивый печальный характер создаётся благодаря минорному ладу, медленному темпу, тихой динамике. Метр и ритм музыки близки старинному жанру сицилианы.

Формы педагогического контроля. Контроль понимания учащимися различия между музыкальной формой и драматургией. Контроль понимания формы как результата, итога, а драматургии — как процесса разворачивания музыкального произведения. Контроль развития вокально-хоровых навыков. Контроль понимания и умения объяснить драматургический замысел исполняемой песни. Контроль умения проанализировать нотный пример. Контроль знания фортепианного цикла М. Мусоргского «Картинки с выставки». Контроль ответов на вопросы и выполнения заданий, направленных на развитие метапредметных, личностных и предметных результатов.

Урок 29

§ 23. Музыкальный порыв

Планируемые результаты учебной деятельности

Метапредметные:

— укрепление знаний об искусстве романтического стиля на примере творчества Р. Шумана.

Личностные:

— развитие музыкально-эстетического чувства, проявляющегося в эмоционально-ценностном, заинтересованном отношении к музыке композиторов-романтиков.

Предметные:

— укрепление навыков анализа музыкального произведения в форме рондо;

— освоение навыков анализа драматургии в музыкальном произведении.

Форма проведения занятия. Аналитическое занятие по пьесе «Порыв» Р. Шумана.

Учебно-дидактическое обеспечение

Музыка: Р. Шуман. «Порыв» из фортепианного цикла «Фантастические пьесы» (№ 35 аудиоприложения).

Песенный материал. Повторение и закрепление песенного материала прошлого урока.

Виды деятельности учащихся. Заинтересованное прослушивание и обсуждение характера и образного содержания пьесы «Порыв» Р. Шумана. Выявление связи программного названия пьесы с характером музыки. Беседа о творчестве Р. Шумана. Сравнительный анализ пьес «Старый замок» М. Мусоргского и «Порыв» Р. Шумана. Анализ музыкально-выразительных средств, формы и драматургии в пьесе «Порыв». Анализ трёх нотных примеров.

Рекомендации по музыкальному материалу урока

Учитель напоминает ученикам, что они уже знакомы с музыкой Р. Шумана в 5 классе, когда слушали пьесу «Первая утрата» из «Альбома для юношества». Теперь пришла пора познакомиться с более серьёзным произведением, выражающим бурные романтические эмоции.

Перед прослушиванием учитель кратко рассказывает ученикам о творческом облике композитора.

Роберт Шуман — немецкий композитор XIX в., яркий представитель романтизма. Жанры творчества композитора очень разнообразны. Любимыми жанрами Шумана являются фортепианные и вокальные миниатюры, которые он объединял в циклы. Среди фортепианных циклов это «Карнавал», «Фантастические пьесы», «Дет-

ские сцены», «Лесные сцены», «Крейслериана», «Симфонические этюды». Вокальные циклы — «Любовь поэта», «Любовь и жизнь женщины», «Мирты». Также Шуман сочинял произведения крупных форм: симфонии, оратории, концерты, сонаты.

Кроме любви к музыке, через всю жизнь Шуман пронёс интерес к литературе; он обладал литературным даром. Любовь к книгам началась ещё в детстве — Шуман родился в семье книготорговца и издателя. Старшие братья пошли по стопам отца и тоже впоследствии стали книгоиздателями. Р. Шуман также в 15-летнем возрасте основал литературный кружок, декламировал на его собраниях собственные стихи и рассказы. Шуман написал много статей о музыке; например, у него есть статьи о Ф. Шопене, И. Брамсе, Ф. Шуберте, Л. Бетховене. Также он написал «Жизненные правила для музыкантов» — сборник афоризмов о фортепианном исполнительстве, о воспитании пианиста. Несколько лет Шуман издавал журнал, в котором печатал свои и чужие заметки об искусстве, рецензии на концерты, отзывы о появляющихся новых произведениях. Подписывая свои статьи, Шуман часто пользовался псевдонимами. Статьи в мечтательно-романтическом стиле он часто подписывал вымышленным именем Эвзебий. Темпераментные, страстные высказывания подписывались псевдонимом Флорестан. Под глубокими научными статьями ставилось имя Маэстро Раро. Эти три выдуманных персонажа на самом деле являлись сторонами личности самого Шумана.

Шуман представлял в своём творчестве жизнь как бесконечный хоровод красок, карнавал образов. Его музыка полна тонких переливов эмоций, изменения настроений. Он боролся против обыденности, ограниченности интересов, глупости и серости. В Германии тех, что ничем не интересовался и ничего не понимал в искусстве, называли филистерами. Шуман организовал вымышленное общество людей, которые противостояли филистерам. Композитор назвал его Давидсбунд — об-

щество Давида. В него, по мысли Шумана, входили не только он, его жена, друзья, пианисты, литературные критики, композиторы, но и мастера прошлых эпох — Бах, Моцарт, Бетховен. Шуман чувствовал духовную связь с этими людьми, как бы внутренне мысленно общался с ними.

Литературная и просветительская деятельность Р. Шумана была тесно связана с его музыкальным творчеством. Шуман любил сочинять программные произведения, названия которых помогали понять их содержание. Примером программного сочинения является и пьеса «Порыв» из цикла «Фантастические пьесы».

«Фантастические пьесы» — фортепианный цикл, написанный композитором в 1837 г., когда ему было 27 лет. Шуман был влюблён в прекрасную девушку Клару Вик и писал ей письма о содержании своих пьес. Клара была на 9 лет младше Роберта, но уже тогда считалась замечательной пианисткой. Через несколько лет Клара стала его женой. Всю свою долгую жизнь она исполняла произведения Шумана, а также учила музыке их детей.

Под словом «фантастические» автор прежде всего подразумевал не фантастику, а скорее фантазию художника, его вольное воображение.

Цикл состоит из восьми миниатюр:

1. Вечером.
2. Порыв.
3. Отчего?
4. Причуды.
5. Ночью.
6. Басня.
7. Сновидения.
8. Конец песен.

Пьесы чередуются по контрасту. «Вечером» — умиротворённый спокойный пейзаж, а «Порыв» — бурный образ романтической души. «Отчего?» — выражение в музыке эмоции вопроса. «Причуды» — игривая, шутовская пьеса. «Ночью» — история ночного романтическо-

го свидания. «Басня» — пьеса-сценка, в музыке которой выражены речи и движения разных действующих лиц. «Сновидения» — эффектная виртуозная пьеса. Про последнюю пьесу Шуман писал Кларе: «Я имел в виду при этом, что в конце концов всё находит своё разрешение в весёлой свадьбе».

Работа над нотными примерами. В рефрене «Порыва» (нотный пример 33) ученики определяют музыкально-выразительные средства, создающие порывистый, бурный характер: быстрый темп, острый ритм, отрывистый штрих стаккато, минорный лад, громкая динамика с акцентами. Фактура пьесы постоянно меняется: миниатюра начинается аккордами, а продолжается вдохновенной мелодией в сопровождении арпеджио. Регистры звучания также меняются: вначале мелодия звучит в нижнем голосе, потом вырывается в верхний регистр.

В нотном примере 34 приведена мелодия первого эпизода. Его характер значительно более мягкий, светлый, мечтательный. Это настроение создаётся благодаря певучей мелодии и фактуре, мажорному ладу, тихой динамике.

Нотный пример 35 содержит музыку второго эпизода. По образному содержанию она близка первому эпизоду, но ещё более спокойная; ученики отмечают, что второй эпизод изложен более долгими длительностями, восьмыми, а не шестнадцатыми, как первый эпизод.

Формы педагогического контроля. Контроль понимания учащимися соответствия иллюстраций учебника различным эпизодам музыки «Порыва». Контроль участия в беседе о творчестве Р. Шумана. Контроль умения учащихся проанализировать музыкальную драматургию программной фортепианной миниатюры на примере пьесы «Порыв». Контроль понимания и умения проанализировать нотные примеры. Контроль осознания специфики понятий «музыкальная форма» и «музыкальная драматургия».

Урок 30

§ 24. Развитие образов и персонажей в оперной драматургии

Планируемые результаты учебной деятельности

Метапредметные:

— понимание оперы как синтетического жанра, объединяющего разные виды искусства — музыку, литературу, театральное действие, изобразительное искусство.

Личностные:

— формирование личностно-ценностного отношения к жанру оперы;

— укрепление патриотических чувств в процессе изучения оперы «Жизнь за царя».

Предметные:

— приобретение навыков анализа произведения оперного жанра;

— знание жанров польских танцев — полонеза, мазурки, краковяка;

— умение рассуждать об оперной драматургии.

Форма проведения занятия. Аналитический урок по опере М. Глинки «Жизнь за царя».

Учебно-дидактическое обеспечение

Ж и в о п и с ь: Р. Покорны. «Старая Вена. Оперный театр»; Неизвестный автор. «Подвиг Ивана Сусанина»; Неизвестный автор. «Полонез».

М у з ы к а: М. Глинка. Мазурка из оперы «Жизнь за царя» (№ 36 аудиоприложения), Хор поляков («Сцена в лесу») из оперы «Жизнь за царя» (№ 37 аудиоприложения).

Песенный материал. Г. Комраков, стихи В. Рябцева. «Вечный огонь».

Песня соответствует по содержанию материалу урока, так как повествует о героях, одним из которых в истории нашей страны был персонаж оперы М. Глинки Иван Сусанин.

Виды деятельности учащихся. Участие в беседе о специфике жанра оперы. Заинтересованное прослушивание и обсуждение фрагментов оперы. Анализ нотных примеров. Разучивание и исполнение песни. Беседа о многообразии творчества М. Глинки. Беседа о воплощении героических образов русской истории в музыке.

Дополнительные рекомендации педагогам

Учитель рассказывает ученикам о возникновении и развитии оперного жанра. Опера родилась в конце XVI в. в Италии, во Флоренции. Молодые поклонники искусства организовали кружок, который назвали Камерата (итал. *camerata* — компания, кружок). Они изучали античную литературу, живопись, скульптуру, архитектуру. Однако записи античной музыки не расшифровывались, и представления, какой была древнегреческая музыка, у членов Флорентийской камераты не было. Они решили возродить древнегреческую трагедию. Но искусство идёт вперёд и развивается век за веком, поэтому члены кружка не возродили старый, а создали новый жанр — оперу. Все первые оперы были написаны на сюжеты древнегреческих мифов. Одним из самых любимых был миф об Орфее: на его сюжет было создано несколько опер. Среди композиторов, прославивших жанр оперы, представители разных стран: Монтеверди, Глюк, Моцарт, Россини, Верди, Вагнер. Считали оперу одним из главных жанров и такие русские композиторы, как Глинка, Бородин, Мусоргский, Римский-Корсаков, Чайковский, Прокофьев.

Опера — очень разнообразный жанр. Она включает арии, вокальные ансамбли с различным количеством солистов (дуэты, терцеты, квартеты и т. д.), хоры, оркестровые номера, речитативы, балетные сцены. Сюжет оперы воплощается в её словах — либретто. Оперы делятся на акты (действия) и картины. Обычно каждому действию и картине соответствуют свои декорации.

Рекомендации по музыкальному материалу урока

С творчеством М. Глинки ученики встречаются на уроках предмета «Искусство. Музыка» регулярно. Они

слушали фрагменты из двух опер, «Жизнь за царя» (другое название «Иван Сусанин») и «Руслан и Людмила». Также ученики знакомились с разными романсами композитора.

На данном занятии ученики получают более полное, комплексное впечатление об опере, узнают особенности её драматургии. Ученики познакомятся со II действием оперы «Жизнь за царя», основанным на четырёх танцах — полонезе, краковяке, вальсе и мазурке. Три танца являются польскими — полонез, краковяк и мазурка; вальс — танец общеевропейский, который постепенно пришёл в Польшу и полюбился там. Основными в драматургическом отношении являются полонез и мазурка, они звучат с хором, тогда как краковяк и вальс являются чисто инструментальными номерами. Именно полонез и мазурка появляются и в других действиях оперы, сопровождают поляков в разных ситуациях. В III действии они звучат во время появления поляков в избе Сусанина. Там их характер воинственный и напористый; поляки требуют, чтобы Сусанин проводил их к стану Минина.

В IV действии мазурка меняет свой облик: она характеризует уставших, измучившихся в блужданиях по чаще поляков.

Либретто оперы см. в Приложении 1 (15).

Работа над нотными примерами. Сравнительный анализ нотных примеров является очень важной формой работы на этом уроке. Нотные примеры 36 и 37 построены на одном материале — теме мазурки. Ученики под руководством учителя отмечают, что сходным средством музыкальной выразительности в этих двух примерах является только ритм мазурки: он остался практически неизменным. Также не поменялся лад мелодии, она осталась мажорной. Однако в остальном мы с трудом узнаём эту мелодическую линию. Если мазурка II действия была построена на широких интервалах, громкой динамике,

иллюстрировала размашистые горделивые движения, то в мазурке IV акта все расстояния (интервалы) между нотами как бы сужены, «сплющены». Этим приёмом композитор изображает маленькие шаги «топчущихся на месте» поляков. Их состояние подчёркивает тихая динамика и неизменный, повторяющий одну ноту бас — он как бы не может сдвинуться с места. Форшлаг на первых долях такта усиливают неуверенность как будто «спотыкающейся» мелодии.

Во время сравнительного анализа трёх польских танцев II действия — полонеза, краковяка и мазурки — учащиеся отмечают, с одной стороны, их общие черты, с другой — индивидуальные особенности каждого танца. Общими чертами являются танцевальный ритм, мажорный лад, громкая динамика, обилие акцентов. В полонезе акценты подчёркивают сильную долю такта, в мазурке и краковяке — слабые доли.

Различия касаются размера и темпа. Полонез и мазурка — танцы трёхдольные, в умеренном темпе. Краковяк — двухдольный танец в стремительном темпе.

По фактуре похожи первые фразы полонеза и краковяка: они начинаются мощными решительными унисонами в октавном удвоении. Мазурка также открывается вступительной унисонной фразой, но в нотном примере дана следующая за ней основная тема мазурки. Её фактура более разнообразна и основана на гордой мелодии в верхнем регистре и арпеджированных аккордах сопровождения.

Формы педагогического контроля. Контроль понимания связи иллюстраций учебника с музыкой оперы. Контроль осознания специфики оперной драматургии на примере оперы «Жизнь за царя». Контроль развития певческих хоровых навыков. Контроль понимания и умения проанализировать нотные примеры. Контроль знания краткого содержания оперы «Жизнь за царя». Контроль понимания терминов «синтетический», «трансформация», «динамика».

Уроки 31, 32

§ 25. Диалог искусств: «Слово о полку Игореве» и опера «Князь Игорь»

Планируемые результаты учебной деятельности

Метапредметные:

— укрепление интереса к русской истории на примере изучения произведений разных видов искусства — оперы «Князь Игорь» и памятника древнерусской литературы «Слово о полку Игореве».

Личностные:

— укрепление патриотических чувств, гордости за достижения русской культуры разных веков.

Предметные:

— укрепление и расширение знаний о творчестве А. Бородина;

— укрепление и расширение знаний о жанре оперы;
— развитие навыков сравнительного анализа литературного первоисточника и музыки оперы.

Форма проведения занятий. Уроки-исследования оперы А. Бородина «Князь Игорь» в сравнении с литературным первоисточником «Слово о полку Игореве».

Учебно-дидактическое обеспечение

Изобразительное искусство: В. В. Матэ. Гравюра для издания партитуры «Князь Игорь», Титульный лист партитуры оперы «Князь Игорь»; Н. Рерих. «Путивль», «Поход Игоря»; Ф. Федоровский. «Половецкий стан»; И. Билибин. «Половчанка», «Половецкий стан», «Князь Игорь»; К. Коровин. «Эскиз костюма Кончака».

Поэзия: А. Пушкин. «Два чувства дивно близки нам...», фрагмент; «Слово о полку Игореве», поэтический перевод Н. Заболоцкого, фрагмент.

Музыка: А. Бородин. Фрагменты оперы «Князь Игорь» (№ 38–43 аудиоприложения).

Песенный материал. С. Соснин, стихи Я. Серпина. «Родина»; Б. Алексеенко, стихи Г. Новосёлова. «Подарок

Родины»; М. Таривердиев, стихи Р. Рождественского. «Песня о далёкой Родине» из телефильма «Семнадцать мгновений весны».

Все три песни соответствуют по содержанию теме урока и посвящены Родине. По жанровым признакам песни разнообразны. Первая — гимн светлого торжественного характера с одnogолосным запевом и двухголосным припевом. Вся песня исполняется хором. «Подарок Родины» — более оживлённая подвижная песня с каноническим изложением куплета. Строение припева очень оригинально: в среднем и нижнем голосах звучит канон, а в верхнем голосе — та же тема, но в ритмическом увеличении. Припев рекомендуется разучивать отдельно по голосам, потом соединить два голоса канона, а в конце прибавить верхний голос.

«Песня о далёкой Родине» — самая популярная, знаменитая песня из трёх. Исполнение её, вероятно, не потребует длительного разучивания. По жанру она сильно отличается от двух предыдущих, это печальный, задумчивый монолог. Для выразительности и задушевности пения рекомендуем исполнять песню сольно или малыми группами, так как в песне шесть куплетов, в исполнении будет задействовано много учеников.

Виды деятельности учащихся. Просмотр, обсуждение иллюстраций, выявление их связи с музыкальным материалом урока. Обсуждение сюжета и литературных особенностей «Слова о полку Игореве». Беседа о творчестве А. Бородина. Беседа о специфике жанра оперы на примере оперы «Князь Игорь». Смысловое прослушивание и анализ фрагментов оперы. Анализ нотных примеров. Координация прослушиваемого материала с нотным текстом. Разучивание, пение, анализ музыкально-выразительных средств и формы трёх песен (в течение двух уроков).

Дополнительные рекомендации педагогам

Материал параграфа, посвящённого опере «Князь Игорь», целесообразно разделить на два занятия, закон-

чив первое рубрикой «Вопросы и задания» (с. 152 учебника).

Рекомендации по музыкальному материалу урока

В начале урока учитель напоминает, что с творчеством А. Бородина ученики встречались, слушая фрагмент из «Богатырской» симфонии (5 класс) и романс «Спящая княжна» (7 класс). Теперь пришла пора обратиться к главному сочинению всего творчества Бородина — опере «Князь Игорь».

Опера была задумана композитором в 1869 г. Но из-за бесконечной занятости Бородина по основной профессии — химии и медицине — сочинение её растянулось на долгие 18 лет, и она так и не была закончена ко времени смерти автора в 1887 г. Оперу завершили друзья и коллеги композитора Н. Римский-Корсаков и А. Глазунов.

В основу оперы лёг памятник древнерусской литературы «Слово о полку Игореве», описывающий события далёкого прошлого (1185 г.). Бородин с научной тщательностью подошёл к составлению либретто оперы, которое писал сам. Он изучал немногие сохранившиеся документы эпохи, особенности древнерусского говора.

Главной идеей «Слова...» и оперы является мысль о необходимости объединения русских земель, княжеств и войск для сплочённого противостояния набегам врагов. Эта гуманная, патриотичная и новаторская для времени создания «Слова о полку Игореве» идея имела актуальное звучание и во времена Бородина.

Опера написана в эпическом жанре; она развивается неспешно, спокойно и повествовательно. Опера велика по масштабам, включает в себя пролог и четыре действия. I действие делится на две картины.

Пролог, I и IV действия происходят в старинном городе Путивле, II и III действия — в половецком стане.

В опере много хоровых сцен. Хоры народа являются основой Пролога, они звучат во всех действиях. Главные герои оперы — храбрый князь Игорь, его верная любящая жена Ярославна, сын Владимир. Они представляют

образы русских с положительной стороны. Но в опере представлены и отрицательные русские персонажи — это брат Ярославны, Владимир Галицкий, гуляка, мечтающий в военное время лишь о троне; Скула и Ерошка — весёлые гудошники, которые, вместо того чтобы идти воевать, скрываются в свите Галицкого.

Русской сфере в опере противостоят образы половецкого стана — грозный хан Кончак, его дочь Кончаковна, полюбившая в плену сына Игоря, Владимира. Им композитор даёт мелодии восточного склада. А. Бородин проявляет себя в опере как великий мастер музыки Востока, роскошной, многозвучной и богатой. Если музыка русских основана на песенных интонациях, то восточная связана с танцевальными огненными ритмами.

Подробнее содержание оперы см. в Приложении 1 (16).

Работа над нотными примерами. В материале занятий, посвящённых опере, важную роль играет изучение нотных примеров. Все шесть примеров должны быть подробно рассмотрены учениками под руководством учителя.

Нотный пример 39 — это хор «Слава» из пролога. Так как Бородин умер, не дописав оперу, этот хор часто повторяют ещё раз в конце оперы. Ученики отмечают, что гимническое звучание хору придают мощные многозвучные аккорды. Учитель обращает внимание учеников на то, что звуки аккордов движутся вместе, параллельно, как бы прочерчивая и подчёркивая единую мелодическую линию. У хора и оркестра один материал, оркестр дублирует голоса хора. Сияющая тональность до мажор соответствует словам хора о солнце, с которым сравнивают князя Игоря. Музыкально-выразительные средства хора имеют отпечаток старины, архаики; композитор хотел отразить черты эпохи, в которую разворачиваются события.

Нотный пример 40 — это хор, представляющий противоположный мир, — песня половецких девушек. Томный, нежный характер создаёт гибкая, пластичная мело-

дия, звучащая на фоне тихого качающегося аккомпанемента. Потом она сменяется другими темами: пляской мальчиков, мужчин, гимническим общим хором, славящим хана.

Учитель рассказывает, что композитор не хотел изобразить половцев исключительно отрицательными красками. Им отдано много ярких, красивых мелодий. Особенно это касается II действия. В III действии половцы характеризуются как захватчики, поработители, они победоносно возвращаются после битвы с русскими.

Нотные примеры 41 и 42 представляют собой важнейшие темы из арии Игоря. Ария исполняется во II действии и выражает тяжёлые мысли князя в половецком плену. Первая — тема свободы. Её смелый благородный характер создают гордая мелодия, многозвучные аккорды аккомпанемента, громкая динамика, подвижный темп.

Вторая тема контрастна первой — это тема любви Игоря к Ярославне. Она звучит в среднем разделе арии. Певучую мелодию сопровождают широкие арпеджио аккомпанемента. Музыка звучит в сдержанном темпе, тихой динамике, в мажорном ладу. Мысль о Ярославне — светлый эпизод в тяжёлых мыслях Игоря. Впоследствии тема любви прозвучит и в партии Ярославны: в плаче из IV действия в этой мелодии она мысленно обращается к Игорю.

Нотный пример 43 — это одна из тем арии Кончака, её средний раздел. Образ Кончака противопоставлен образу Игоря. Если Игорь благороден, серьёзен, строг, мудр, то Кончак характеризуется как необузданная, своевольная натура. Крайние разделы арии Кончака посвящены воспоминаниям о битве, в которой победили половцы. В них как будто слышен топот коней, азарт схватки.

В среднем разделе изображены царственные, барские черты облика Кончака. В важной, горделивой музыке хан предлагает князю Игорю дружбу. Малоподвижная мелодия в медленном темпе звучит в низком регистре у баса — тембр голоса Кончака.

Нотный пример 44 — плач Ярославны. Учитель рассказывает, что образ Ярославны обрисован в опере многогранно. В I действии у неё есть небольшой сольный номер, ариозо, посвящённое настроению ожидания Игоря. Ариозо имеет довольно спокойный характер, Ярославна ещё не знает о проигранной битве и плене. В плаче из IV действия настроение другое — Ярославна скорбит, предаётся горестным чувствам.

Учитель рассказывает, что жанр плача издавна был распространён на Руси. Учащиеся отмечают нисходящие стонущие интонации мелодии, тоскливые интонации деревянных духовых в аккомпанементе, минорный лад, медленный темп, «пустую» фактуру, полную пауз. Музыка рисует настроение обездоленности и горя. Плач написан в форме рондо, и в эпизоде прозвучит тема любви Ярославны и Игоря.

Формы педагогического контроля. Контроль знания содержания оперы. Контроль умения перечислить и охарактеризовать героев оперы. Контроль понимания связи иллюстраций учебника и литературных фрагментов с музыкой оперы. Контроль понимания драматургии оперы и умения говорить о ней. Контроль умения анализировать нотные примеры. Контроль качества пения, совершенствования певческих хоровых умений. Контроль ответов на вопросы и выполнения заданий учебника и «Дневника музыкальных размышлений».

Уроки 33, 34

§ 26. Развитие музыкальных тем в симфонической драматургии

Планируемые результаты учебной деятельности

Метапредметные:

— укрепление интереса к исследованию драматургии произведений искусства на примере Симфонии В. А. Моцарта.

Личностные:

- личностное осознание величия творчества В. А. Моцарта на примере Симфонии «Юпитер»;
- осознание стройности, соразмерности, логичности строения симфонического цикла и сонатной формы.

Предметные:

- знание особенностей жанра симфонии, освоение схемы строения симфонии;
- знание строения сонатной формы;
- понимание терминов «экспозиция», «разработка», «реприза», «кода», «главная партия», «связующая партия», «побочная партия», «фугато».

Форма проведения занятий. Уроки-исследования жанра симфонии на примере Симфонии «Юпитер» В. А. Моцарта.

Учебно-дидактическое обеспечение

Изобразительное искусство: памятник В. А. Моцарту в Вене (фото); К. Горбатов. «Вид на Зальцбург».

Поэзия: А. Пушкин. «Пророк», фрагмент.

Музыка: В. А. Моцарт. Симфония № 41, финал (№ 44 аудиоприложения).

Графика: схема симфонического цикла.

Песенный материал. В. А. Моцарт, переложение для детского хора В. Попова, русский текст К. Алемасовой. «Светлый день».

Виды деятельности учащихся. Участие в беседе о творчестве В. А. Моцарта. Рассмотрение иллюстраций учебника и выявление их связи с биографией композитора. Рассмотрение и обсуждение схемы строения симфонического цикла. Обсуждение строения сонатной формы. Прослушивание финала Симфонии «Юпитер». Анализ прослушанного фрагмента. Анализ нотных примеров. Обсуждение смысловой связи стихотворения А. Пушкина с образным кругом Симфонии. Разучивание, обсуждение и исполнение песни (двухголосное хоровое пение).

Дополнительные рекомендации педагогам

Материал параграфа целесообразно разделить на два занятия.

При рассмотрении иллюстраций рекомендуем учителю обратить внимание учеников на светлый, яркий колорит пейзажа Зальцбурга. Главное достояние и гордость этого маленького городка перед человечеством — тот факт, что в нём родился великий композитор В. А. Моцарт. Именно поэтому к Зальцбургу век за веком приковано внимание туристов, поклонников искусства. Художник передаёт в картине радостное, праздничное настроение, рисует освещённый солнцем город как уютное, красивое, прекрасное место — колыбель одного из великих гениев.

На фотографии с изображением памятника В. А. Моцарту учитель с учениками также отмечают его светлый, лёгкий, как бы воздушный характер. Ангелы смотрят снизу на фигуру композитора, стоящую на высоком постаменте. Белый памятник с золотой отделкой создаёт лучезарное настроение. Оно очень соответствует тому музыкальному фрагменту, который изучается на этом уроке. Учитель рассказывает ученикам, что если Зальцбург — это родина композитора, то Вена — город, где он прожил последние 10 лет своей трагически короткой жизни, город, в котором были сочинены оперы «Свадьба Фигаро», «Дон Жуан», «Волшебная флейта», Симфонии № 39, 40 и 41, Реквием.

Рекомендации по музыкальному материалу урока

Учитель кратко рассказывает историю создания Симфонии «Юпитер».

Большая Симфония до мажор была закончена Моцартом в августе 1788 г. Летом этого года Моцарт сочинил сразу три последние симфонии. Все они очень отличаются друг от друга по характеру. Фрагменты из Симфонии № 40 ученики уже слушали в 6 классе. Эта симфония имела лирико-драматический характер. Симфония № 41 — совсем другая по своему типу: мас-

штабная, горделиво-величественная, оптимистическая. П. Чайковский, очень любивший творчество Моцарта, называл это произведение «одним из чудес симфонической музыки».

Первая часть имеет решительный героический характер. Вторая часть (Анданте) воплощает благородные лирические настроения. Третья часть (Менуэт) начинается изящно и легко, а потом продолжается громкими фанфарными звучаниями. Грандиозный, жизнерадостный и стремительный финал достойно венчает симфонию. В нём пять тем, которые развиваются и взаимодействуют друг с другом полифонически. Они объединяются в одном энергичном, жизнерадостном настроении.

Работа над нотными примерами. Ученики под руководством учителя знакомятся с пятью темами финала Симфонии «Юпитер» (нотный пример 45). Первая тема лаконична и строга, она состоит всего из четырёх нот. Этот мотив сродни немногословным темам И. С. Баха.

Вторая тема более подвижна, в её ритме ощущается танцевальность, а в характере — задор. Третья тема — чёткая, решительная, маршевая, с упругим ритмом.

Четвёртая тема основана на поступенном восходящем движении. Шутливый характер ей придаёт отрывистое звучание стаккато и трели.

Пятая тема — певучая, нежная.

В нотном примере 46 ученики увидят, какую полифоническую работу проводит композитор над темами. Мы видим канон на третьей теме — кульминацию разработки. Тема поменяла свой характер, стала грозной и суровой, звучит *f* в миноре.

Формы педагогического контроля. Контроль знания учащимися фактов биографии В. А. Моцарта. Контроль понимания строения симфонического цикла и сонатной формы. Контроль понимания нотных примеров. Контроль развития вокально-хоровых навыков. Контроль личностного отношения к творчеству Моцарта на примере Симфонии «Юпитер». Контроль проявления

метапредметных связей — объяснения связи иллюстраций учебника с темой урока.

Урок 35

§ 27. Формула красоты

Планируемые результаты учебной деятельности

Метапредметные:

— применение полученных знаний о музыке как виде искусства для решения разнообразных художественно-творческих задач;

— наличие аргументированной точки зрения в отношении различных явлений отечественной и зарубежной музыкальной культуры.

Личностные:

— личностное эстетическое понимание выражения «формула красоты», умение объяснить его;

— укрепление осознания собственной приобщённости к культуре человечества, искусству, процессу творчества, музыке.

Предметные:

— умение охарактеризовать содержание, круг образов, характер музыкального произведения (части, фрагмента);

— умение находить взаимодействие между художественным образом и формой его воплощения;

— умение рассматривать вопросы музыкальной драматургии в конкретном произведении.

Форма проведения занятия. Итоговый урок-беседа о единстве содержания и формы в музыке.

Учебно-дидактическое обеспечение

Живопись: Л. Ф. Шнорр фон Карольсфельд. «Лесной царь».

Поэзия: А. Ахматова. «Музыке» («Ты одна разрыть умеешь...»); О. Мандельштам. «В тот вечер не гудел стрельчатый лес органа...», фрагмент.

Песенный материал. Повторение и закрепление исполнения песенного материала прошлых уроков, пение

наиболее запомнившихся, полюбившихся песен из репертуара 7 класса.

Виды деятельности учащихся. Участие в беседе о единстве содержания и формы в искусстве на примере музыки, о специфике музыки как вида искусства. Обсуждение и объяснение понятия «формула красоты». Беседа о характеристике специфики музыки в поэзии на примере стихотворений А. Ахматовой, О. Мандельштама. Беседа о любимых музыкальных произведениях из программы 7 класса, о любимых композиторах. Музыкальная викторина по произведениям 7 класса. Участие в конкурсе «Узнай композитора по портрету». Объяснение слов, данных в словаре-справочнике. Обсуждение списка литературы.

Индивидуальный проект — сочинение-размышление на тему «В чём красота твоего любимого музыкального произведения».

Дополнительные рекомендации педагогам

На последнем занятии рекомендуем учителю в общих чертах повторить основные темы учебного года, вернуться к наиболее важным определениям, повторить термины. Ученики вспоминают понятия программной и непрограммной музыки, приводят примеры произведений, повторяют определения лирических, драматических и эпических образов в музыке.

Рассмотрев и обсудив репродукцию картины «Лесной царь», ученики повторяют одноимённую балладу Ф. Шуберта как пример воплощения драматического содержания в музыке. Возможно повторное прослушивание баллады. Ученики могут обсудить в ней вопросы музыкальной формы и драматургии, так как темы, им посвящённые, проходились позже изучения произведения Шуберта.

Закрепляется определение музыкального жанра на примере песни, танца, марша. Происходит повторение музыкальных форм — периода, двухчастной и трёхчастной форм, рондо, вариаций. Учащиеся приводят при-

меры произведений в данных формах. По вопросам музыкальной драматургии ученики обращаются к её воплощению в жанрах фортепианной миниатюры, оперы, симфонии. Желательно вернуться к важному материалу строения оперы, симфонии, сонатной формы. Возможна музыкальная викторина с узнаванием на слух основных произведений этого учебного года (устная или письменная). Рекомендуем устроить конкурс узнавания композиторов по их портретам.

Решая технологические вопросы и повторяя фактический материал, на последнем уроке нельзя обойти обобщающие вопросы смысла, содержания, характера музыки. Урок должен содержать выводы, подводить учеников к аспектам осмысления эстетического значения музыки.

Формы педагогического контроля. Контроль знания определений, терминов, обозначений, пройденных в 7 классе. Контроль понимания связи формы и содержания в музыке. Контроль знания материала словаря-справочника, списка литературы, списка музыкальных произведений, пройденных в этом году. Контроль умения узнать композитора по портрету. Контроль узнавания музыкальных произведений 7 класса на слух и по нотам. Контроль вокально-хоровых навыков, полученных в 7 классе. Контроль умения проанализировать любимое произведение из программы 7 класса. Контроль умения исполнить любимую песню из репертуара учебного года.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

К урокам

1. К уроку 1 «О единстве содержания и формы в художественном произведении»

Из книги: *Роллан Р.* Музыканты прошлых дней. Музыканты наших дней. Л., 1935.

Музыка, это интимное искусство, может быть также и искусством общественным; она может быть плодом внутренней сосредоточенности и скорби, но может быть также и порождением радости и даже легкомыслия. Она приспосабливается к характеру всех времён и народов... Один называет её движущейся архитектурой, другой — поэтической психологией; один видит в ней искусство чисто пластическое и формальное, другой — искусство непосредственного этического воздействия.

Для одного теоретика сущность музыки — в мелодии, для другого — в гармонии. И... всё это справедливо, и все они правы.

А поэтому будет совершенно правильно — вернее, одинаково правильно — назвать музыку всеми теми именами, которые ей даются, ибо она, действительно, звуковая архитектура: в известные века архитектуры и у народов — зодчих... вроде французов XV или XVI в. Она — рисунок, линия, мелодия, пластическая красота у народов — художников и скульпторов, — например, у итальянцев. Она — интимная поэзия, лирическое излияние, философское размышление у народов — философов и поэтов, каковы, например, немцы. Она приспосабливается ко всяким общественным условиям... Она не уместается ни в одну формулу. Это — песнь веков и цве-

ток истории, который могут взрастить как горести, так и радости человеческие. (С. 13, 14.)

Из книги: Античная музыкальная эстетика. М., 1960.

«...Музыка должна иметь полезное применение не ради одной цели, а ради нескольких: 1) ради воспитания; 2) ради очищения...; 3) ради интеллектуального развлечения...» — писал Аристотель. (С. 203, 204.)

2. К уроку 2 «Музыку трудно объяснить словами»

Из книги: Великие музыканты Западной Европы: хрестоматия для учащихся старших классов / сост. В. Б. Григорович. М., 1982. 224 с.

Он был невысокий, коренастый, могучего, почти атлетического сложения. Лицо широкое, кирпично-красного оттенка, — только на склоне лет цвет кожи стал желтоватым, болезненным, особенно зимой, когда он сидел сиднем в четырёх стенах, вдалеке от своих любимых полей. Лоб мощный, шишковатый. Волосы, необычайно густые и чёрные, казалось, не знали гребня: они торчали во все стороны — «змеи Медузы». Глаза его пылали изумительной, поражавшей всех силою... Нос у него короткий, обрубленный, широкий — отсюда это сходство с обликом льва. Тонко очерченный рот — впрочем, нижняя губа немного выдавалась. Мощные челюсти, которые могли бы дробить грецкие орехи. На подбородке справа глубокая ямка, что делало его лицо странно асимметричным.
Р. Ролан (С. 168.)

3. К урокам 3, 4 «В чём состоит сущность музыкального содержания»

Из книги: Великие музыканты Западной Европы: хрестоматия для учащихся старших классов / сост. В. Б. Григорович. М., 1982. 224 с.

Adagio занимает первое место. Как нововведение, единственное в своём роде, «Лунная» начинается моно-

логом без слов, исповедью, правдивой и потрясающей, подобную которой редко можно встретить в музыке. И вся соната... сохраняет этот характер музыкального слова, одноголосной выразительности, прямой, едва прикрытой, чистой страсти.

В своей рапсодической форме, свободно произносимой, знаменитое *adagio* из «Лунной», двойное пение которого развёртывает свою усталость на тусклом однообразии сопровождения, — представляет собой ткань без швов, чётко окутывающую прекрасные линии мысли, простые и правдивые. *Р. Роллан* (С. 188, 189.)

4. К уроку 5 «Музыка, которую можно объяснить словами»

Из книги: Вивальди. Времена года. М., 2009. 44 с.

Зима

І часть. «Дрожа от холода и снега»

«Зима» — самый виртуозный концерт цикла. Энергичное движение мелкими длительностями и пассажи в крайних частях здесь не прекращаются ни на минуту. В І части изображается, как всё живое мёрзнет на пронизывающем ветру. Люди бегут, от холода поколачивая ногами и стуча зубами.

Похожая картина и сходными средствами рисуется композитором и в ІІІ части — «Катание на коньках»: скользя по тонкому льду, долго ли провалиться?

Только средняя часть — «Дождь» — вносит ощущение покоя, выделяясь своей мелодичностью («хорошо сидеть у камелька и слушать, как за стеной дождь в окно бьёт»). Колочими льдинками-пиццикато сопровождают «тёплую» мелодию солиста первые и вторые скрипки оркестра.

Свои «Времена года» Вивальди завершает фразой: «Такова зима, но и она радости с собой несёт». (С. 30.)

5. К уроку 8 «Когда музыка не нуждается в словах»

Из книги: *Бернстайн Л.* Концерты для молодёжи: пер. с англ. Л., 1990. 232 с.

Пожалуй, хватит говорить о музыке, рассказывающей истории. Давайте совершим гигантский шаг к пониманию того, что означает музыка, которая не пытается рассказывать истории, а только хочет нарисовать своего рода картину, подобную восходу солнца, или ночи в лесу, или старому дому с привидениями или описать состояние, облик или ощущение чего-то. Но ведь это истинный смысл музыки, потому что тут нет сюжета, за которым нужно следить во время слушания. Всё, о чём надо думать, заключено в главной идее картины. Мы можем в большей мере сосредоточиться на самой музыке и получать от неё наслаждение. (С. 81.)

Теперь мы совершим ещё один гигантский шаг, чтобы получить ответ на наш первоначальный вопрос: что означает музыка? И это будет действительно большой шаг. Мы уже приближаемся к ответу.

Давайте забудем о музыке, рассказывающей истории или рисующей картины, и подумаем о музыке, которая живописует эмоции, чувства: страдание, счастье, гнев, одиночество, волнение, любовь. Я считаю, что музыка главным образом выражает именно это, и чем она лучше, тем сильнее заставляет испытывать эмоции, которые испытывал композитор, когда сочинял. (С. 87.)

Наконец-то мы сделали последний гигантский шаг и теперь знаем, что означает музыка. Нам не надо знать всё о диезах, бемолях и аккордах, чтобы понимать музыку. Если она говорит нам что-то, то отнюдь не об историях или картинах, а о чувствах; если она заставляет нас внутренне меняться, значит, мы понимаем её. В этом и заключается суть музыки, потому что чувства принадлежат музыке. Они не извне, как истории и картины, о которых мы раньше говорили, они не внешни для музыки, они именно то, что составляет саму её суть.

И самое удивительное состоит в том, что музыка не имеет пределов для воплощения самых различных чувств, которые она может заставить нас испытать. Некоторые из этих чувств настолько особы, что даже не могут быть выражены словами. (С. 89.)

6. К уроку 12 «Эпические образы в музыке»

Краткое содержание оперы «Садко»

1-я картина. Садко, бедный гуслир, на пиру новгородской братчины отказывается воспевать богатую, сытую, косную жизнь купцов и смело высказывает свои мечты о далёких путешествиях и подвигах с целью прославить родной город. Садко осмеян купцами и изгнан с пира.

2-я картина. Ночью на берегу Ильмень-озера перед Садко появляются дочери Морского царя, привлечённые пением и игрою Садко на гусях. Среди них и младшая — Волхова. Гуслир и Морская царевна полюбили друг друга. При прощании Волхова обещает Садко подарить золотых рыбок в награду за его песни.

3-я картина. Жена Садко Любава тоскует, ожидая мужа всю ночь. В горнице появляется Садко. Все его мысли — о Морской царевне.

4-я картина. На городской пристани Садко спорит с купцами, что выловит из Ильмень-озера золотых рыбок. Садко побеждает, и народ славит его. Иноземные гости приглашают Садко посетить их страны. Садко снаряжает корабли и отправляется в далёкое плавание.

5-я картина. Двенадцать лет странствует Садко; но однажды его корабль останавливается посреди моря. Садко понимает, что его призывает к себе Морской царь, и спускается в Подводное царство.

6-я картина происходит на дне морском. Всё подводное царство празднует свадьбу Садко и Морской царевны. В разгар пляски появляется Старчище могуч-богатырь. Он повелевает прекратить торжество, Морской царевне превратиться в реку, а Садко — вернуться в Новгород и служить родной земле.

7-я картина. Садко спит на берегу. Морская царевна прощается с ним и превращается в реку Волхов. Садко встречает жену, которая верно ждала его все эти годы. Народ славит Садко и Великий Новгород.

7. К уроку 16 «Такие разные песни, танцы, марши»

Краткое содержание оперы «Евгений Онегин»

I действие. 1-я картина. Усадьба Лариных. Сестры Татьяна и Ольга поют дуэтом, мать и няня слушают их. Приезжают жених Ольги Владимир Ленский и его друг Евгений Онегин. Татьяна с первого взгляда влюбляется в Онегина.

2-я картина. Ночью в своей комнате Татьяна решается написать Онегину письмо с признанием в любви. Утром она просит няню послать внука с письмом к новому соседу.

3-я картина. В то же утро в саду Татьяна взволнована внезапным приездом Онегина. Происходит встреча, во время которой Онегин учтиво и холодно поучает Татьяну.

II действие. 1-я картина. Бал в доме Лариных по случаю именин Татьяны. Наслушавшись сплетен, от скуки Онегин приглашает Ольгу на танцы. Веселье гостей прерывается ссорой Ленского с Онегиным. Ленский вызывает Онегина на дуэль.

2-я картина. Ранним утром Ленский ждёт Онегина на месте дуэли. Приезжает Онегин с секундантом. Дуэль заканчивается гибелью Ленского.

III действие. 1-я картина. Спустя несколько лет Онегин попадает на бал в Петербурге. Там он неожиданно встречает Татьяну с мужем, князем Грениным. В душе Онегина внезапно вспыхивает любовь к Татьяне.

2-я картина. Ночью в своём доме Татьяна читает любовное письмо от Онегина, вспоминает прошлое. Появляется Онегин и признаётся в своём чувстве. Но Татьяна отказывает ему, оставаясь верной супружескому долгу.

8. К уроку 17 «"Сюжеты" и "герои" музыкального произведения»

Из книги: Книга о музыке / ред.-сост. Г. Головинский, М. Ройтерштейн. М., 1975. 333 с.

Каждое музыкальное произведение — большое или малое — «течёт» во времени. Одни мелодии сменяются другими, и «вернуться» к ним можно только при повторном прослушивании. Но далеко не всегда удаётся слушать музыку столько раз, сколько хочется, поэтому нужно стараться сразу же возможно полнее воспринять содержание произведения, его основные образы. Существенно помогает охватить произведение в целом ясная композиция, определённая последовательность его частей.

Композитор выбирает или создаёт форму, композиционный план сочинения исходя из идеи и конкретного содержания этого сочинения. Задача формы, её «обязанность» в произведении состоит в том, чтобы увязать, скоординировать все выразительные средства, упорядочить музыкальный материал, организовать его, распределить части целого наиболее целесообразно для восприятия... Форма данного произведения должна служить крепкой основой для целостного художественного представления о нём. (С. 233.)

9. К уроку 21 «Музыкальный шедевр в шестнадцати тактах»

Из книги: Книга о музыке / ред.-сост. Г. Головинский, М. Ройтерштейн. М., 1975. 333 с.

Наименьшую форму законченного изложения музыкальной темы в музыке последних трёх столетий, для которой типичен гомофонно-гармонический склад, называют периодом.

Законченность позволяет использовать период в качестве формы самостоятельного произведения — во-

кальной или инструментальной миниатюры. И пусть при этом произведение имеет ещё и вступление, и заключение, — всё равно его форма, содержащая одну музыкальную мысль, будет одночастной.

Не только в мелких пьесах, но и в более крупных сочинениях широко используется форма периода как форма изложения темы.

Внутреннее строение периода может быть различным — здесь, как и во многих других сторонах музыкальной речи, скрыты возможности для большого разнообразия. Чаще всего встречаются периоды, состоящие из двух сходных частей. Основное музыкальное «ядро», главный «тезис» музыкальной мысли в них повторяется. (С. 236, 237.)

10. К уроку 23 «Два напева в романсе М. Глинки "Венецианская ночь": двухчастная форма»

Из книги: Книга о музыке / ред.-сост. Г. Головинский, М. Ройтерштейн. М., 1975. 333 с.

Рассмотрим поочерёдно части двухчастной формы.

Первая часть... представляет собой простой период. Вторая тоже не сложнее периода, но всё же это вполне самостоятельная часть, а не просто дополнение к первому периоду.

Следует сразу же подчеркнуть, что вторая часть никогда не повторяет первую, что это не просто вторая, а другая часть. И в то же время между частями должна быть ясно слышимая связь — подобная той, какая роднит запев и припев одной песни. Родство частей может проявляться в их общем ладе, тональности, размере, в их одинаковой величине, а нередко и в мелодическом сходстве, в их общих интонациях. Таким образом, по сравнению с первой частью вторая содержит как нечто уже звучащее, так и нечто новое. (С. 242.)

11. К уроку 24 «Ночная серенада»

Пушкина — Глинки: трёхчастная форма»

Из книги: Книга о музыке / ред.-сост. Г. Головинский, М. Ройтерштейн. М., 1975. 333 с.

Трёхчастная форма более пропорциональна, более уравновешена, чем двухчастная. Первая и третья части сходны не только по своему музыкальному содержанию, но и по величине. Тем самым проявление репризности здесь имеет больше общего с симметричностью в изобразительном искусстве: ведь там левый и правый элементы общей композиции, как правило, равновелики и близки по своим размерам.

Уравновешенность, пропорциональность трёхчастной формы способствуют тому, что отдельные сочинения или самостоятельные части многочастных сочинений (сюит, сонат и т. п.) пишутся в ней значительно чаще, чем в двухчастной. Кроме того, эти сочинения иногда достигают весьма больших размеров, так как и период, и его развитие могут быть очень развёрнуты. (С. 248.)

12. К урокам 25, 26 «Многомерность образа: форма рондо»

Из книги: Книга о музыке / ред.-сост. Г. Головинский, М. Ройтерштейн. М., 1975. 333 с.

Мы познакомимся теперь с музыкальной формой, в построении которой на равных основаниях участвуют два принципа: контраст и повторность-репризность. Называется эта форма рондо, и произошла она, подобно вариациям, от народной музыки.

Представим себе куплетную песню с припевом, под которую водят хоровод. Слова запева каждый раз меняются, припев же, подхватываемый хором, остаётся неизменным. Вообразим теперь, что народные музыканты захотят переложить эту песню на инструменты, сыграть её без слов. Очевидно, тогда придётся, для того чтобы воспроизвести строение песни, каждый раз обновлять

музыку «запева», сохраняя в неприкосновенности «припев». Трудно утверждать, что именно таким путём возникло рондо, однако происхождение этой формы от народной хороводной песни с припевом несомненно. Само слово «рондо» в переводе с французского означает круг, движение по кругу, хоровод, круговую хоровую песню. (С. 277.)

13. К уроку 27 «Образ Великой Отечественной войны в "Ленинградской" симфонии Д. Шостаковича: вариации»

Из книги: Книга о музыке / ред.-сост. Г. Головинский, М. Ройтерштейн. М., 1975. 333 с.

Для того чтобы придать музыкальной композиции бóльшую целостность, единство, в вариациях на неизменную мелодию, особенно в оркестровой музыке, нередко используется приём постепенного — от вариации к вариации — нарастания, последовательного нагнетания звучности. Но этот приём, выполняющий конструктивную, «строительную» роль, в то же время служит разнообразным выразительным целям. Потрясающего художественного эффекта достигает с его помощью Шостакович в «эпизоде нашествия» — среднем разделе первой части своей Седьмой («Ленинградской») симфонии. Эпизод написан в форме вариаций: солдафонски-тупая и строго размеренная маршевая мелодия, олицетворяющая врага, появляется двенадцать раз. Постепенно включаются новые голоса сопровождения, новые инструменты, усиливается громкость звучания, но мелодия повторяется с абсолютной точностью.

Именно она, неумолимая повторность, в сочетании с ростом динамики полностью раскрывает страшный образ фашизма — античеловеческой, бездумной и бездушной силы, мерно надвигающейся, готовой задушить всё живое... (С. 268.)

14. К уроку 28 «О связи музыкальной формы и музыкальной драматургии»

Строение фортепианного цикла «Картинки с выставки»

1. Прогулка
2. Гном
3. Прогулка
4. Старый замок
5. Прогулка
6. Тюильри
7. Быдло
8. Прогулка
9. Балет невылупившихся птенцов
10. Два еврея: богатый и бедный
11. Лимож. Рынок. Большая новость
12. Катакомбы. Римская гробница
13. С мёртвыми на мёртвом языке
14. Избушка на курьих ножках (Баба-Яга)
15. Богатырские ворота

15. К уроку 30 «Развитие образов и персонажей в оперной драматургии»

Краткое содержание оперы «Жизнь за царя»

Действие. Действие оперы происходит в 1612 году в селе Домнино. Дочь крестьянина Ивана Сусанина Антонида тоскует, что из-за военных действий с поляками откладывается её свадьба с женихом Богданом Собининым. Появляется Собинин с дружиной. Несмотря на просьбы жениха и невесты, Сусанин не хочет устраивать свадебный праздник, пока враги хозяйничают на русской земле.

Действие. Польский бал при дворе короля Сигизмунда III. Поляки хвастаются военными успехами на русской земле, преждевременно торжествуют победу. В разгар торжества появляется польский посланник: он приносит вести о том, что русский народ восстал против

врагов, польский отряд осаждён в Москве. Танцы ненадолго прекращаются, но вскоре польские паны снова грозятся захватить Москву и взять в плен Минина. Бал продолжается.

III действие. Приёмный сын Сусанина Ваня в избе мастерит себе копье. Он поёт о том, как благодарен отцу, заботящемуся о нём. Ваня рассказывает отцу о своих мечтах защищать родину, стать воином. В семье готовятся к свадьбе. Когда в избе находятся только Сусанин, Антонида и Ваня, внезапно врываются поляки. Они требуют, чтобы Сусанин провёл их к стану Минина. Сусанин принимает решение завести поляков в лес и погубить. Шёпотом он даёт Ване поручение скакать в посад и предупредить Минина о нашествии поляков. Поляки уводят Сусанина, Антонида горько плачет. Приходят со свадебной песней ничего не ведающие подружки Антониды, а затем и Собинин с крестьянами. Антонида рассказывает им о случившемся, крестьяне во главе с Собининым бросаются в погоню за врагами.

IV действие. 1-я картина. Ночью к ограде монастырского посада прибегает Ваня, чтобы сообщить Минину о приходе поляков. Он стучится в тяжёлые ворота, но все спят. Наконец Ваню слышат, в стане поднимается тревога, воины готовятся к походу.

2-я картина. Всё дальше в лесную глушь уводит Сусанин врагов. Кругом непроходимые снега. Измученные стужей и метелью, поляки располагаются на ночлег. Сусанин видит, что враги начинают подозревать неладное и его ждёт неминуемая расправа. Смело он смотрит в глаза смерти. Мысленно прощается Сусанин с Антонидой, Богданом и Ваней. Поднимается вьюга. Просыпаются враги, они начинают допытываться, куда завёл их русский крестьянин. Сусанин с достоинством отвечает, что специально завёл в непроходимую чащу. В злобном ожесточении поляки убивают Сусанина.

Э п и л о г. У ворот, ведущих на Красную площадь, проходят нарядные толпы народа. Празднично гудят колокола, все славят царя, великую Русь, русский народ и родную Москву. Здесь же Антонида, Ваня, Собинин. На вопрос воинов, почему они так грустны, Ваня рассказывает о подвиге и смерти отца. Воины утешают их, прославляют подвиг русских героев.

16. К урокам 31, 32 «Диалог искусств: "Слово о полку Игореве" и опера "Князь Игорь"»

Краткое содержание оперы «Князь Игорь»

П р о л о г. Площадь в Путивле заполнили дружина и рать, готовые выступить в поход против половцев. Народ и бояре величают князя Игоря и его сына Владимира. Князь Игорь выражает решимость идти на ханов половецких. Неожиданно наступает солнечное затмение. Все в изумлении глядят на небо. Народ видит в наступившей тьме недоброе предзнаменование и умоляет князя не ходить в поход, но Игорь не боится дурных предзнаменований и решает выступать не медля. Он поручает заботы о своей жене Ярославне её брату Владимиру Галицкому. Два гудочника, Скула и Ерошка, бросив доспехи, убегают к Владимиру Ярославичу.

Д е й с т в и е. 1-я картина. Княжеский двор Владимира Галицкого. Все поют славу князю Владимиру. Скула и Ерошка веселятся и пьют со всеми остальными. Князь Владимир Галицкий только и мечтает о том, чтобы править в Путивле. Приходят девушки. Они жалуются князю, что его люди выкрали девушку, их подружку. Князь Владимир довольно нагло говорит им, что она у него, и отправляет девушек прочь.

2-я картина. Горница в тереме Ярославны. Княгиню тревожит недоброе предчувствие, ведь уже прошло много времени, как ушёл Игорь, а от него всё нет вестей. Приходят девушки. Они ищут у неё защиты от произво-

ла её брата. Скоро к Ярославне приходит и сам Владимир. Ярославна отчитывает его, но Галицкий ведёт себя развязно, даже угрожает сестре.

Входят думные бояре. Они пришли сообщить княгине плохую новость. Бояре рассказывают, что русская рать разбита, а Игорь вместе с сыном попали в плен к хану. Услышав об этом, Ярославна падает без чувств. Бояре готовы защитить город. Княгиня благодарит их. Внезапно раздаётся звон набатного колокола. Враг подошёл к стенам города, и в окнах дворца княгини уже виднеется зарево пожара.

Действие. Половецкий стан. Девушки-половчанки песнями и плясками развлекают Кончаковну, дочь хана. Но ничто не может развеять грусти Кончаковны — она страстно влюблена в княжича Владимира. Кончаковна и девушки уходят. Появляется Владимир и зовёт Кончаковну. Они поют любовный дуэт. Вдруг Владимир слышит шаги приближающегося отца и спешит скрыться. Входит Игорь в тяжком раздумье о родине, своём поражении и плене, о Ярославне. К князю подходит половецкий воин Овлур. Он принял православие, крестился и стремится помочь Игорю. Овлур предлагает Игорю коней, чтобы князь мог бежать. Игорь колеблется, принять ли ему это предложение.

С охоты возвращается хан Кончак. Он приветствует Игоря, обращается к нему с уважением. Кончак предлагает ему коня, шатёр, булат, пленницу, но Игорю не нужны дары хана. Кончак предлагает Игорю свободу взамен на обещание князя не поднимать на хана меч. Но Игорь заявляет хану, что, как только он окажется на свободе, вновь соберёт полки. Кончак зовёт половецких пленников и пленниц для песен и танцев. Действие завершается буйно-стремительным вихрем общей пляски с хором.

III действие. Звучит половецкий марш. С богатой добычей возвращается в стан войско. Воины ведут с собой русских пленников. В конце шествия появляется на

коне хан Гзак. Хор половцев славит своих воинов. На встречу Гзаку выходит Кончак и приветствует его своей песней. Он устраивает пир для половцев. Князь Игорь и Владимир узнают, что их город сожжён, а дети и жёны уведены в плен. К шатру Игоря осторожно подкрадывается Овлур. Он призывает Игоря быстро собираться в путь. Игорь соглашается.

Вдруг вбегает Кончаковна. Она узнала о намерении Владимира бежать и теперь умоляет его остаться, не бросать её. Отец призывает его бежать с ним. Кончаковна грозит разбудить весь стан. Игорь бежит. Кончаковна ударяет в гонг. Сбегаются половцы. Кончаковна сообщает о побеге Игоря. Половцы снаряжают коней в погоню за князем. Появляется Кончак. Половцы сообщают ему о случившемся. Побег Игоря вызывает у хана уважение. Кончак объявляет Владимира своим зятем. Половцы празднуют свадьбу Владимира и Кончаковны.

IV д е й с т в и е. Городская стена и площадь в Путивле, утро. Ярославна одна на городской стене горько плачет, обращается к ветру, солнцу, Днепру с просьбой вернуть ей Игоря. С песней проходит толпа поселян. Ярославна всматривается вдаль и видит двух всадников. Один из них одет как половец, а в другом она узнает Игоря. Князь вбегает на сцену. Звучит любовный дуэт Игоря и Ярославны. Игорь рассказывает, что бежал из плена. Ярославна и Игорь уходят вместе. В этот момент появляются Ерошка и Скула и видят Игоря с Ярославной. Они думают, что им делать. Вдруг Скуле приходит на ум мысль звонить в колокол, созывать народ. Они бьют в набат. Со всех сторон сбегается народ. Скоморохи сообщают радостную весть о приезде князя. За хорошую весть собравшиеся бояре прощают Ерошку и Скулу. Все приветствуют и славят князя Игоря.

ПРИЛОЖЕНИЕ 2

Работа с электронной формой учебника (фрагменты)¹

О. Н. Масленикова

Возможность использования электронных форм обучения, или электронных учебников, в образовательном процессе зафиксирована в статьях 16 и 18 Федерального закона от 29 декабря 2012 г. № 273 «Об образовании в Российской Федерации», который начал действовать с 1 сентября 2013 г.

Электронное обучение предполагает:

- реализацию индивидуальных образовательных траекторий при самостоятельной работе учащихся по изучению нового материала, при выполнении заданий;
- дистанционное консультирование с учителем, тьютором, методистом, экспертом и т. д.;
- возможность получения знаний в любом месте, в любое удобное время;
- дистанционные формы обучения, в том числе для учащихся с ограничениями по здоровью.

Электронные формы обучения не декларируют отказа от традиционных полиграфических материалов. По-прежнему остаётся значимой роль учителя в образовательном процессе.

Основные концептуальные подходы к созданию электронной формы учебника (ЭФУ)

ЭФУ представляет системное полное программно-методическое обеспечение, позволяющее реализовать полный дидактический цикл обучения, базирующийся на информационно-коммуникационных техно-

¹ Полный текст методического пособия см. на drofaventana.ru.

логиях и применении современных форм и методов обучения.

ЭФУ сохраняет преемственность с традиционными полиграфическими изданиями, выполняя и дополняя необходимые функции: информационную, систематизирующую, мотивационную, ориентирующую на способы познавательной деятельности, развивающую познавательные возможности учащихся, координирующую, воспитательную и др. Содержание ЭФУ строится на образовательном фундаменте традиционных учебников, прошедших процедуру экспертизы и включённых в перечень учебников, рекомендованных (допущенных) к использованию в школах.

Таким образом, процесс перехода на обучение с помощью электронного учебника должен быть комфортным для всех участников образовательного процесса, и прежде всего для учителей, поскольку построение обучения предполагает наличие фундамента профессиональных знаний, которыми владеет учитель, и не ломает привычную для него логику преподавания предмета.

Содержание ЭФУ реализует Федеральный государственный образовательный стандарт (ФГОС) соответствующей ступени обучения и служит основой создания активно-деятельностной познавательной среды для учащегося. Оно разработано в соответствии с современными идеями, теориями общепедагогического и методического характера, обеспечивающими новое качество обучения и преподавания, и не является абсолютной копией содержания бумажных учебников.

Методологической основой ЭФУ является системно-деятельностный подход, что обеспечивает достижение личностных, предметных и метапредметных результатов образования, а также формирование навыков научно-поисковой и исследовательской деятельности учащихся. При обучении с использованием ЭФУ формирование универсальных учебных действий, достижение требуемых ФГОС результатов обучения происходит

за счёт специфических возможностей, связанных с наличием интерактивности, автоматического контроля, реализацией линейной и нелинейной схем обучения, разнообразием статичных и динамичных мультимедийных ресурсов, а также за счёт осуществления моделирования, информационно-поисковой, творческой деятельности учащихся и т. д.

ЭФУ адаптивны по отношению к типам образовательных учреждений, учебным программам, формам учебной деятельности, включая самостоятельную.

При создании ЭФУ учитывались специфика изучаемой научной области, принципы дидактики и методики преподавания, возрастные особенности школьников. Информационное наполнение ЭФУ гармонизировано относительно статично и динамично представленной информации, интерактивно по своему содержанию и даёт возможность изучать предмет на разных уровнях. Художественное, шрифтовое решение, дизайн страницы не предполагают излишних полей и других элементов, загромождающих рабочее поле и отвлекающих внимание. В то же время учебники обладают достаточной наглядностью, обеспечивающей работу с информацией, представленной в различных формах, что позволяет интегрировать дополнительные источники информации и поддерживать выбранную траекторию обучения. Кроме того, все материалы учебника максимально ориентированы на сохранение здоровья школьников и обеспечение высокого качества образования.

Электронный учебник — новый жанр учебной литературы

Электронные формы учебников наследуют все свойства традиционных полиграфических изданий и имеют ряд существенных отличительных особенностей, таких как интерактивность, мультимедийность, наличие специального инструментария для работы с текстовым материалом, дополнительные возможности

для самостоятельного изучения материала и проверки знаний с помощью интерактивных объектов с автоматической проверкой, дополнительные коммуникативные средства.

Основное содержание учебников в электронной форме составляет текст, и это очень важный положительный момент, определяемый значимостью сформированных у учащихся навыков работы с информацией, представленной в текстовой форме.

Методика и приёмы работы с текстом в случае использования электронных форм учебников аналогичны методикам работы с полиграфическими материалами. Работа с основным текстом ЭФУ обязательно включается в начальные этапы дидактического цикла: он является, с одной стороны, основным источником новой информации, а с другой — базой для структурирования и упорядочивания имеющихся у учащихся предварительных знаний по изучаемой теме.

В то же время текст учебника в электронной форме приобретает свойства интерактивности через наличие интерактивного оглавления и гиперссылок для перехода к дополнительным материалам, справочной информации (например, к словарным статьям), дополнительным рубрикам (биографическим справкам, хрестоматии и др.). Интерактивное оглавление позволяет быстро перейти к любой содержательной единице ЭФУ — теме, главе, параграфу, разделу параграфа и т. д.

Таким образом, реализуется возможность нелинейного освоения содержания, возврата к ранее изученному, а у учащихся формируется системное видение представленного учебного материала.

Гиперссылки на дополнительные материалы позволяют осуществлять выход на следующий уровень текстового или мультимедийного содержания в онлайн-режиме. Таким образом, текст, помимо традиционной дидактической роли основного источника знаний, выполняет роль навигатора по различным учебным материалам

и создаёт явно выраженную взаимосвязь между значимыми фрагментами информации.

Иллюстративный ряд традиционных полиграфических учебников, представленный рисунками, схемами, графиками, диаграммами, фотографиями и коллажами разного вида, также становится интерактивным, иллюстрации увеличиваются при их активизации, что удобно при индивидуальной работе на устройствах с различными размерами экранов и может быть использовано при фронтальной работе в классе с применением интерактивной доски.

Визуализация изучаемого материала в электронных формах учебников существенно расширена за счёт дополнительных мультимедийных объектов, представленных интерактивными, статичными и динамичными изображениями.

Дополнительные элементы обозначены пиктограммами, размещёнными на полях, рядом с основным текстом, с которым связаны содержательно. Мультимедийные ресурсы расположены в соответствии с дидактическим принципом системности и последовательности изложения учебного материала. Такая композиция позволяет добиться высокой результативности обучения благодаря установлению корректных логических связей между текстом и интерактивными ресурсами. Более того, предложенная структура обеспечивает реализацию методологического принципа дополнительности и полноты обучения.

Аппарат отработки и контроля знаний

Насыщенность ЭФУ интерактивными объектами позволяет организовать индивидуальное обучение, создать условия для самовыражения каждого ученика, проявления его избирательности к учебному материалу.

В ЭФУ балльное оценивание, как правило, не производится, пользователю лишь выдаётся сообщение о результатах выполнения интерактивного задания.

При работе в классе оценивание может проводить учитель, тогда тренировочные задания играют роль контрольных. При самостоятельной работе учащийся имеет возможность корректировать качество освоения нового материала, добиваясь верного решения учебных задач.

Интерактивные объекты, предназначенные для отработки знаний, направлены на формирование умения классифицировать, систематизировать, анализировать материал, строить логические ряды, выделять главную и второстепенную информацию. Контрольно-измерительные объекты представлены заданиями в тестовой форме. Такие модули содержат блок тестовых заданий, количество которых известно уже в начале работы над ними. После их выполнения номера тестов окрашиваются в красный или зелёный цвет в зависимости от правильности ответа, который учитель может прокомментировать и оценить. Если работа носит тренировочный характер, учащийся может просмотреть правильные варианты ответов, обратиться к теоретическому материалу учебника, выполнить задание ещё раз. Всё это даёт возможность воспитывать независимых учеников, которые ставят перед собой цели и отслеживают собственные успехи на пути их достижения.

Особенности навигации

Интерфейс электронного учебника прост и понятен в использовании. Управляющие элементы расположены в верхней части экрана, что не мешает работе с учебным материалом.

Основными элементами интерфейса являются инструменты навигации по материалам учебника и инструменты работы с содержанием учебника.

Инструменты навигации предоставляют пользователю возможность переходить к оглавлению, к предыдущим и последующим разделам; в информационной зоне отображается номер активной страницы.

Инструменты для работы с содержанием электронной формы учебника позволяют осуществлять выбор режима просмотра и масштабирования, поиск по текстовому содержанию, выделение фрагментов текста, создание заметок и закладок.

Рассмотрим подробнее эти инструменты.

Выбор режима просмотра (масштабирование)

Заложенный в ЭФУ инструментарий позволяет выбрать размер шрифта из пяти вариантов в соответствии с индивидуальными предпочтениями учащихся.

Инструменты поиска

В ЭФУ заложен инструментарий, обеспечивающий возможность поиска необходимой информации по ключевому слову или словосочетанию. Все результаты поиска выделяются непосредственно в тексте учебника, что позволяет производить его без отрыва от контекста, определять положение искомой единицы в текстовом и иллюстративном массиве информации, осознавать её в качестве содержательной составляющей ЭФУ, что, в свою очередь, способствует формированию метапредметных навыков работы с информацией.

Инструмент создания заметок и закладок

Все заметки хранятся в личном профиле пользователя и синхронизируются, т. е. доступны в одинаковом виде как с мобильных устройств, так и с персонального компьютера. Благодаря возможности синхронизации заметок работа с текстом электронного учебника может производиться вне зависимости от места нахождения учащегося (школа, дом, библиотека и т. д.).

Роль сервисов электронного учебника в формировании информационной культуры учащихся

Становление человека как полноценного члена информационного общества невозможно без овладения различными способами работы с информацией, формирования информационной культуры личности. В инфор-

мационную культуру входят способы обращения со знаками, данными, информацией, умение решать с их помощью различные теоретические и практические задачи, умение эффективно использовать информацию и информационные средства.

В свою очередь, формирование информационной культуры учащегося невозможно без развития у него основных типов информационных умений:

- осознавать потребность в информации;
- определять, каким способом можно восполнить пробел в информации;
- конструировать стратегии обнаружения информации;
- искать и получать доступ к информации;
- сравнивать и оценивать информацию, полученную из разных источников;
- организовывать, предъявлять и передавать информацию различными способами;
- синтезировать и собирать существующую информацию, создавая на её основе новое знание;
- общаться в информационном пространстве.

Развитию навыков работы с информацией служат различные сервисы ЭФУ. Так, использование сервиса поиска по ключевому слову будет способствовать тренировке техники поиска информации, обращение к ссылкам на внешние ресурсы может послужить примером работы со списками информационных источников, а внимание к дополнительному содержанию будет повышать общий уровень осведомлённости учащихся.

Благодаря особенностям структуры, наличию большого количества дополнительных материалов, разнообразных заданий, а также сервисов для работы с содержанием ЭФУ может служить мощным инструментом для реализации требований ФГОС и формирования коммуникативных универсальных учебных действий, а как результат — для развития у учащихся способности

общаться в современном информационном пространстве.

Наличие мультимедийных объектов насыщает учебный процесс новыми возможностями:

- обеспечивает запоминание фактов и событий, демонстрируя одно и то же явление на большом количестве визуального материала и в самых разнообразных компьютерных, нереализуемых с помощью иных информационных средств формах;
- удовлетворяет потребность учащихся в познании мира;
- создаёт предпосылки и возможности применения проблемных, творческих методик обучения.

Наличие дополнительных материалов позволяет реализовать уровневую дифференциацию обучения. Учащийся может самостоятельно определять степень углублённости изучения и широту охвата материала, акцентировать внимание на отдельных, наиболее важных для него аспектах темы, углублять знания по определённым направлениям, что позволяет сделать весь процесс обучения более гибким, открытым и в конечном итоге личностно-ориентированным.

Методика проведения уроков с использованием электронной формы учебника

Прежде чем приступить к рассмотрению способов построения урока, вспомним об основных концептуальных положениях, по которым развивается образование.

Приоритетной задачей образования является задача «научить учиться», т. е. освоить способы учебной деятельности, обеспечивающие успешный процесс обучения в средней школе. Речь идёт об универсальных учебных действиях: личностных, познавательных, регу-

лятивных и коммуникативных. Универсальные учебные действия (УУД) являются базой для овладения ключевыми компетенциями, которые и составляют основу «умения учиться».

Второй не менее важной особенностью является акцент на личность обучающегося. В традиционной дидактике считается: чтобы обучить человека, необходимо правильно выбирать цели, содержание, методы, организационные формы обучения. Но традиционная дидактика опускает главное: а будет ли востребовано это человеком, тем конкретным учеником, которого мы обучаем и развиваем? В связи с этим весь арсенал так тщательно выстраиваемых учителем дидактических средств часто работает вхолостую, поскольку ни высокой мотивации учения, ни глубинного понимания того, что и как необходимо изменить в самом себе, ученик должным образом не осознаёт, а потому эффективность всех этих дидактических усилий часто оказывается низкой.

Напомним, какие методические приёмы позволяют сформировать УУД. Речь при этом пойдёт о классно-урочной системе.

Личностные УУД предполагают умение делать самостоятельный выбор в мире мыслей, чувств и умение нести ответственность за этот выбор, иными словами, они способствуют формированию ценностно-смысловой ориентации. Учебный процесс должен быть построен так, чтобы ученик осознавал смысл учения именно для себя, должны быть созданы учебные ситуации, в которых учащийся будет выполнять различные роли. Сущность личностных УУД выражают формулы «Я и природа», «Я и другие люди», «Я и общество», «Я и познание», «Я и Я».

Регулятивные УУД предполагают умение организовать свою деятельность, определить такие её компоненты, как цель, мотив, прогноз, средства, контроль, оценка. Здесь происходит изменение роли учителя и учащихся, учитель помогает учиться, ученик учится сам.

Познавательные УУД подразумевают умение результативно мыслить и работать с информацией и являются системой способов познания окружающего мира, организации самостоятельного процесса поиска, исследования и комплексом операций по обработке, систематизации, обобщению и использованию полученной информации. Необходимо научить понимать сущность учебной задачи, формировать умения восприятия текстовой, видео- и аудиоинформации, самостоятельных способов работы с информацией: поиска, анализа, синтеза, умения устанавливать причинно-следственные связи, анализировать и делать выводы, реализовывать результаты учения в материальной и интеллектуальной формах.

Коммуникативные УУД предполагают умение общаться и взаимодействовать с людьми. Учителю необходимо организовать коммуникацию и взаимодействие учащихся на уроке. Для этого можно использовать как групповые, так и индивидуальные формы работы, развивать умение представлять и передавать информацию в устной и письменной форме.

Перейдём к рассмотрению этапов построения урока с использованием ЭФУ.

1. Определение дидактической цели и типа урока в соответствии с выбранной темой.
2. Определение типа урока общеметодологической направленности, например урок открытия нового знания, рефлексии, развивающего контроля.
3. Составление структуры урока, включая отбор содержания учебного материала, форм и методов деятельности, этапов урока, форм организации педагогической деятельности, структуры оценивания.

Удобно проводить планирование урока в виде технологической карты, образец которой приводится ниже.

Номер этапа урока	Деятельность учителя	Деятельность учащихся					
		Познавательная		Коммуникативная		Регулятивная	
		Осуществляемые действия	Формируемые способности деятельности	Осуществляемые действия	Формируемые способности деятельности	Осуществляемые действия	Формируемые способности деятельности

Методика работы с электронной формой учебника

Учебный материал электронного учебника строится как совокупность учебных ситуаций, в каждой из которых чётко определены предмет, средства и условия учебного действия. Распределение учебного материала, определение типов и содержания информационных объектов учитывает особенности изучаемой дисциплины, возраст учащихся, классические принципы дидактики.

Очевидно, что при работе с ЭФУ следует придерживаться общих методических принципов работы с полиграфическими учебниками в сочетании с цифровой дидактикой. Учебная деятельность с ЭФУ строится на основе системно-деятельностного подхода и должна способствовать формированию универсальных учебных действий, при этом виды деятельности должны соответствовать ступени образования.

При работе с ЭФУ появляются дополнительные возможности для развития мыслительных и контролирующих действий, а также коммуникативных компетенций. Такая возможность обеспечивается интерактивными модулями обучающего, проверочного и контролирующего характера. Работа с различными информационными ресурсами требует неперменной смены видов учебной деятельности во время занятия. Она должна перемежаться беседой с учителем, обсуждением в группах, записями в тетрадях, игровыми элементами. Необходимо помнить и о формировании и развитии навыков обработки текста, развития монологической речи, в том числе с помощью дополнительных информационных объектов.

Можно предложить следующий алгоритм работы с электронным учебником: восприятие информации, анализ полученной информации, проверка понимания, самооценка (рефлексия), определение дальнейшего маршрута продвижения в учебном материале.

При этом именно учитель должен показать, как работать с информацией, сформулировать цели обучения,

научить работать с информационными объектами, научить строить образовательные маршруты для достижения поставленных целей.

На начальных этапах необходимо раскрыть структуру учебного материала, показать активные зоны учебника, объяснить назначение пиктограмм. На первых занятиях учитель должен продемонстрировать основные приёмы работы с информационными ресурсами и настроить учащихся на основные виды деятельности.

На всех этапах работы с ЭФУ следует поощрять самостоятельность учащихся, но каждая итерация непременно обсуждается с учителем. Целесообразно проводить рефлексию после всех значимых шагов в изучении нового. Специально обратим внимание на то, что последовательность, этапы деятельности определяются учителем, при этом акцентируются индивидуальные особенности каждого учащегося или группы учащихся.

Инновационные методики проведения уроков с использованием электронной формы учебника

Как известно, обучение с использованием ЭФУ — это обучение:

- для каждого;
- в любом месте, в любое удобное время;
- мотивирующее на учение;
- эффективное;
- развивающее;
- захватывающее.

Интерактивность и насыщенность ЭФУ мультимедийными и интерактивными объектами дают возможность эффективно применить педагогические технологии смешанного обучения в традиционной классно-урочной системе.

Одна из них — это технология «перевёрнутый класс», когда теоретическая часть изучается дома, а в школе

с учителем подробно прорабатываются задания и упражнения. Это приводит к возрастанию ответственности самого учащегося, стимулируется развитие его личностных характеристик (активность, ответственность, инициативность и т. п.) и метапредметных навыков (самоорганизации, управления временными ресурсами и т. д.). Самостоятельно работая с материалами ЭФУ, т. е. с информацией, представленной в различных формах: текстовой, графической, аудио, видео, — учащийся всегда может проверить правильность приобретённых знаний с помощью интерактивных модулей. Работая дома, самостоятельно, как правило, ученик имеет выход в Интернет, а значит, может обмениваться сомнениями и с педагогом, и со сверстниками. Более успешные ученики могут помогать тем, у кого есть проблемы с освоением материала, формировать группы для сетевого общения, обмениваться презентациями и другими материалами, на создание которых их направит учитель. В процессе этого общения могут принять участие и родители.

В настоящее время Интернет насыщен многочисленными образовательными программами, которые органично расширят функционал ЭФУ. Эти сервисы наверняка известны и учителям, и учащимся. Учитель может создавать специальные кейсы со ссылками на такие ресурсы, в сочетании с материалами ЭФУ это станет интересным проектным заданием. Отметим, что всё находится в одном устройстве, задача может решаться в любом месте, в любое время. Такая организация работы заставит учащихся задуматься о том, как, зачем они учатся и что сделать, чтобы получить лучший результат. В современной педагогике такой процесс знаний, при котором само обучение подвергается рефлексии, получил название метаучёбы.

Другие технологии работы с ЭФУ в большей степени нацелены на учёт индивидуальных особенностей учащихся. Предположим, что ученический коллектив представлен детьми, которые сильно различаются по своим

психологическим особенностям, уровню мотивации, сформированности ИКТ-компетентности и регулятивных универсальных учебных действий. В этом случае класс делится на группы, в одной из которых основное обучение ведётся с ЭФУ, а личное взаимодействие с учителем используется для консультирования, группового или индивидуального. В другой группе основное обучение ведётся в традиционной форме, а обучение с использованием ЭФУ служит для поддержки и отработки навыков. В этой модели учитель должен распределять своё внимание между группами, уметь организовать познавательную деятельность обучающихся через систему индивидуальных или групповых заданий, играя роль своеобразного помощника при их выполнении.

Ещё одним способом организации учебной деятельности, аналогичным описанному выше, может быть групповая работа, в которой количество групп определяется видами учебной деятельности (групповая самостоятельная работа, индивидуальная самостоятельная работа, работа с учителем). Учитель продумывает задания, рассчитывает время их выполнения исходя из того, что каждая группа должна выполнить каждое задание. Такую деятельность можно вести и с традиционным учебно-методическим обеспечением, однако наличие интерактивности, дополнительного цифрового контента, интеграция с сервисами Всемирной паутины помогают сделать этот процесс по-настоящему индивидуальным.

Описанные выше подходы позволяют реализовать иное оценивание достижений учащихся: оценка ставится не за единичные задания, а за прогресс в изучении предмета в целом, и мотивирующим фактором становятся личностные достижения каждого, а не класса.

В заключение хотелось бы напомнить ещё об одной очень важной реалии нашей жизни — инклюзивном образовании, имея в виду не только детей с ограниченными возможностями, но и каждого ребёнка в отдельности, с его восприятием, особенностями психики, возможно-

стями и прочими факторами. Создание первых ЭФУ — это первые шаги в направлении построения системы образования для всех. Необходимо помнить о том, что именно на образовании строятся принципы устойчивого развития государства.

Активное использование электронных форм учебников в учебной и профессиональной деятельности — это ещё один шаг на пути перехода от школы индустриального типа к школе постиндустриальной, ориентированной на личность каждого, создающей условия для индивидуализации, дифференциации, персонализации учебного процесса, обеспечивающей переход от принципа «образование на всю жизнь» к принципу «образование в течение всей жизни». Использование ЭФУ позволит сформировать ключевые компетенции: «учиться знать», т. е. приобретать знания и умения пользоваться ими, «учиться делать», т. е. учиться создавать собственные творческие продукты, «учиться жить», т. е. уметь принимать осознанные жизненные решения и нести ответственность за их принятие, «учиться быть», т. е. осуществлять выбор жизненного пути и самореализацию.

ПРИЛОЖЕНИЕ 3

Искусство. Музыка. 5—8 классы.

Рабочая программа (7 класс)

В. В. Алеев, Т. И. Науменко, Т. Н. Кичак

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Рабочая программа «Искусство. Музыка» для 5—8 классов предназначена для общеобразовательных организаций. Она разработана на основе Федерального государственного образовательного стандарта основного общего образования (далее — ФГОС), Концепции духовно-нравственного развития и воспитания личности гражданина России, Примерной основной образовательной программы основного общего образования.

Данную программу характеризует глубинная взаимосвязь с программой для 1—4 классов, проявляющаяся в единстве и развитии методологических и методических подходов, в координации тематического и музыкального материала.

Как и программа для начальной школы, настоящая программа опирается на позитивные традиции в области музыкально-эстетического развития школьников, сложившиеся в отечественной педагогике. Учитываются концептуальные положения программы, разработанной под научным руководством Д. Б. Кабалевского, в частности тот ее важнейший объединяющий момент, который связан с введением темы года.

Кроме того, задействуются некоторые идеи и выводы, содержащиеся в учебно-методических материалах и научных трудах виднейших отечественных педагогов-музыкантов — Ю. Б. Алиева, О. А. Апраксиной, Б. В. Асафьева, Н. Л. Гродзенской, В. В. Медушевского, Е. В. Назайкинского, Г. П. Стуловой, Г. М. Цыпина, В. Н. Шацкой, Б. Л. Яворского.

Одновременно с этим концепция настоящей программы, ее содержание, структура и принципы отбора музыкального материала, выстраивание литературного и изобразительного рядов во многом представляют предмет самостоятельной авторской разработки. При сохранении подхода к музыке как части общей духовной культуры школьника программа нацелена на **углубление идеи многообразных взаимодействий** музыки с жизнью, природой, психологией музыкального восприятия, а также другими видами и предметами художественной и познавательной деятельности — литературой, изобразительным искусством, историей, искусством, русским языком, природоведением. В связи с этим авторы в различной мере ориентировались на программы по указанным предметам для 5—8 классов.

Другие отличительные особенности программы отразились:

- во взгляде на музыку не только с точки зрения ее эстетической ценности, но и с позиции ее **универсального значения в мире**, когда музыка раскрывается во всем богатстве своих граней, вступающих в различные сферы бытия, — природу, обычаи, верования, человеческие отношения, фантазии, чувства¹;

- в системном погружении в проблематику музыкального содержания;

- в рассмотрении музыкального искусства с точки зрения стилевого подхода, применяемого с учетом научных достижений в области эстетики, литературоведения, музыкознания;

- в углублении идеи музыкального образования при помощи учебника («Книга открывает мир»);

- в обновленном музыкальном материале, а также введении параллельного и методически целесообразного литературного и изобразительного рядов.

¹ Отметим, что принципы *универсализации и интеграции* знаний, являющиеся характерными для ФГОС, стали безусловной приметой настоящей программы.

ЦЕЛЬ предмета «Музыка» в основной школе заключается **в духовно-нравственном воспитании школьников через приобщение к музыкальной культуре как важнейшему компоненту гармонического формирования личности.**

ЗАДАЧИ музыкального образования направлены на реализацию цели программы и состоят в следующем:

- научить школьников воспринимать музыку как неотъемлемую часть жизни каждого человека («Без музыки земля — пустой, недостроенный дом, в котором никто не живет»);

- содействовать развитию внимательного и доброго отношения к окружающему миру;

- воспитывать эмоциональную отзывчивость к музыкальным явлениям, потребность в музыкальных переживаниях;

- развивать интеллектуальный потенциал;

- всемерно способствовать развитию интереса к музыке через творческое самовыражение, проявляющееся в размышлениях о музыке, собственном творчестве, пении, инструментальном музицировании, музыкально-пластическом движении, импровизации, драматизации музыкальных произведений, подборе поэтических и живописных произведений к изучаемой музыке, выполнении «музыкальных рисунков», художественно-творческой практике применения информационно-коммуникационных технологий;

- способствовать формированию слушательской культуры школьников на основе приобщения к вершинным достижениям музыкального искусства;

- научить находить взаимодействия между музыкой и другими видами художественной деятельности (литературой и изобразительным искусством) на основе вновь приобретенных знаний;

- сформировать систему знаний, нацеленных на осмысленное восприятие музыкальных произведений (обобщенное понимание характерных признаков музы-

кально-исторических стилей, знание наиболее значительных музыкальных жанров и форм, средств музыкальной выразительности, осознание глубокой взаимосвязи между содержанием и формой в музыкальном искусстве);

- активизировать применение проектной деятельности в учебном процессе;

- развивать навыки проектирования индивидуальной и коллективной художественно-творческой деятельности.

Усиление интегративного характера курса в 8 классе потребовало реализации в программе следующих задач:

- овладеть культурой восприятия традиционных и современных искусств;

- обогатить знания и расширить опыт художественно-творческой деятельности в области различных видов искусства.

Кроме того, настоящая программа предусматривает решение еще одной важной задачи. Она заключается в постепенном воспитании культуры мышления и речи. Новизна данной задачи, бывшей до настоящего времени прерогативой курсов по русскому языку и литературе, для предмета «Музыка» несомненна. Однако, по нашему убеждению, постановка такой задачи не только правомерна, но естественно вытекает из характера и широкой гуманитарной направленности предмета.

Широкая познавательная панорама, наглядно воплощенная в содержательной концепции курса «Искусство. Музыка», позволяет выявить внутри настоящей программы (макросистемы) ее этапные уровни (подсистемы).

Четыре подсистемы, соответствующие годам обучения в основной школе, получают отражение в содержании каждой из тем года:

- 5 класс — «Музыка и другие виды искусства»;
- 6 класс — «В чем сила музыки»;
- 7 класс — «Содержание и форма в музыке»;
- 8 класс — «Традиция и современность в музыке».

Каждая из вышеназванных тем обладает самостоятельностью и внутренней законченностью; одновременно с этим все темы выступают как звенья единой содержательной концепции.

Содержание 5 класса (тема года «Музыка и другие виды искусства») раскрывается в двух крупных разделах — «Музыка и литература», «Музыка и изобразительное искусство».

Тематическое построение этого года соответственно предполагает знакомство школьников с жанрами музыки, испытавшими наибольшее воздействие со стороны литературы и живописи. Это такие музыкальные жанры, как песня, романс, хоровая музыка, опера, балет (раздел «Музыка и литература»), а также специфические жанровые разновидности — музыкальный портрет, пейзаж в музыке и др. (раздел «Музыка и изобразительное искусство»).

Междисциплинарные взаимодействия, заявленные в теме года, выходят далеко за пределы обозначенных видов искусства. Данная тема, как следует из учебника для 5 класса, предусматривает изучение музыки «в единстве с тем, что ее рождает и окружает: с жизнью, природой, обычаями, верованиями, стихами, сказками, дворцами, храмами, картинами и многим-многом другим»¹. Кроме того, она «призвана научить *наблюдать, сравнивать, сопоставлять, видеть большое в малом, находить приметы одного явления в совершенно другом* и тем самым *подтверждать их глубинную взаимосвязь*»².

Столь обширные задачи предполагают постоянную координацию курса с другими предметами, изучаемыми в 5 классе:

- литературой («общепрограммные» литературные произведения и жанры — например, сказки Х. К. Андерсена, поэма А. С. Пушкина «Руслан и Людмила», стихот-

¹ Науменко Т. И., Алеев В. В. Искусство. Музыка. 5 класс: учебник. М.: Дрофа, 2017. С. 5.

² Там же. С. 6.

ворения А. С. Пушкина «Зимний вечер», «Вот север, тучи нагоняя...», «музыкальная» басня — Г. Малер. «Похвала знатока», общие для литературы и музыки понятия — *интонация, предложение, фраза*);

- изобразительным искусством (жанровые разновидности — портрет, пейзаж; общие для живописи и музыки понятия — *пространство, контраст, нюанс, музыкальная краска* и т. д.);

- историей (изучение древнегреческой мифологии — К. В. Глюк. «Орфей»);

- искусством (особенности художественного направления «импрессионизм»);

- русским языком (воспитание культуры речи через чтение и воспроизведение текста; формирование культуры анализа текста на примере приема «описание» — описание романса К. Дебюсси «Оград бесконечный ряд»);

- природоведением (многократное акцентирование связи музыки с окружающим миром, природой).

Междисциплинарные взаимодействия осуществляются либо при параллельном освоении материала в рамках указанных предметов, либо «методом подхвата» (один за другим), что способствует более объемному его восприятию и усвоению.

Содержание 6 класса отражает проблему художественного воздействия музыки (тема года «В чем сила музыки»).

Содержание, художественный материал, разбор музыкальных произведений нацелены на общую задачу: раскрыть значение музыки как феномена, обладающего огромной силой воздействия на человека, способного оказывать облагораживающее и возвышающее влияние на формирование человеческой личности.

В отличие от предыдущего класса, представляющего попытку построения стройной картины содружества искусств, программа 6 класса обращена главным образом к *музыке*, ее специфике, воплощенной в средствах музыкальной выразительности. Ритм, мелодия, гармония,

полифонические жанры и приемы, фактура, тембры, динамика предстают не просто как средства музыкального языка, но и как выразители многообразного мира чувств, настроений и характеров.

В какой музыке господствует мелодия? В чем смысл музыкальной гармонии? Мир какой образности включает в себе полифоническая музыка? Какие выразительные возможности таятся в музыкальной динамике? Все эти и другие вопросы, отраженные в программе и УМК для 6 класса, нацелены на выявление природы музыкальной выразительности, ее смысла, тайны воздействия на человека.

В 7 классе актуализируется проблема, связанная с взаимодействием *содержания* и *формы* в музыке (тема года «Содержание и форма в музыке»).

Подробно разбирается и доказывается, что и содержание, и форма в музыке (как и в искусстве в целом) неразрывно связаны между собой, образуя некую «магическую единственность» художественного замысла и его воплощения.

Что такое музыкальное содержание? Из чего оно складывается? Что представляет собой музыкальный образ? Как музыкальные жанры влияют на содержание музыкального произведения? Эти вопросы раскрываются в первой части программы и учебника для 7 класса.

Вторая часть посвящена выявлению сущности определения «форма в музыке». Что называть музыкальной формой — только ли разновидности музыкальной композиции — период, двух- и трехчастную формы, рондо, вариации? Что такое музыкальная драматургия и чем она отличается от музыкальной композиции? Как проявляет себя музыкальная драматургия в миниатюре и крупных музыкальных жанрах — опере, симфонии? Все это составляет тему второй части.

Главная тема 8 класса «Традиция и современность в музыке» обращена к воплощению в музыке проблемы вечной связи времен. Музыкальное искусство рассматривается сквозь призму вековых традиций, продолжа-

ющих свою жизнь и поныне. За основу берутся «вечные темы» искусства — мир сказки и мифа, мир человеческих чувств, мир духовных поисков, предстающие в нерасторжимом единстве прошлого и настоящего и утверждающие тем самым их непреходящее значение для музыкального искусства.

Современность трактуется в программе двояко: это и вечная актуальность высоких традиций, и новое, пришедшее вместе с XX веком. Таким образом, представляется возможность путем сравнения установить, какие музыкальные произведения продолжают идеи высокого и вечного, а какие являют собой проявление моды или злободневных течений.

Организация тематизма в программе для 5—8 классов принципиально отличается от организации тематизма в программе для начальной школы. Это обусловлено тем, что восприятие школьников в возрасте 10—15 лет становится во многом другим, способным удерживать и развивать одну тему (проблему) на протяжении нескольких уроков. С учетом этого в программе предпринято укрупнение внутренних тематических блоков.

Так же как и в программе для начальной школы, в помощь учителю авторы излагают содержание программы с учетом поурочно-тематического планирования. Допускаются вариативные изменения при составлении учителями собственных поурочных планов; вариативность возможна и в использовании музыкального материала. Однако при этом необходимо соблюдать условие: любое изменение должно быть органичным, не нарушающим содержательной концепции курса.

Освоение программы предполагает безусловное обеспечение учащихся учебниками, аудиоприложениями, ЭФУ и дневниками музыкальных наблюдений (размышлений); учителей — учебниками, аудиоприложениями, ЭФУ, дневниками музыкальных наблюдений (размышлений), нотными приложениями и методическими пособиями.

ПЛАНИРУЕМЫЕ РЕЗУЛЬТАТЫ ОСВОЕНИЯ КУРСА

В области личностных результатов:

- развитие музыкально-эстетического чувства, проявляющегося в эмоционально-ценностном, заинтересованном отношении к музыке;
- обогащение духовного мира на основе присвоения художественного опыта человечества;
- совершенствование художественного вкуса, устойчивых предпочтений в области эстетически ценных произведений музыкального искусства;
- овладение художественными умениями и навыками в процессе продуктивной музыкально-творческой деятельности;
- инициативность и самостоятельность в решении разноуровневых учебно-творческих задач;
- наличие определенного уровня развития общих музыкальных способностей, включая образное и ассоциативное мышление, творческое воображение;
- формирование и приобретение устойчивых навыков самостоятельной, целенаправленной, содержательной музыкально-учебной деятельности;
- сотрудничество в ходе решения коллективных музыкально-творческих задач и в реализации коллективных творческих проектов.

В области метапредметных результатов:

- понимание роли музыкального искусства в становлении духовного мира человека, культурно-историческом развитии современного социума;
- развитие устойчивой потребности в общении с музыкальным искусством в собственной урочной и внешкольной деятельности;
- осознание многочисленных взаимосвязей музыки с жизнью и другими видами искусства;
- определение целей и задач собственной музыкальной деятельности, выбор средств и способов ее успешного осуществления в реальных жизненных ситуациях;

— анализ собственной учебной деятельности и внесение необходимых коррективов для достижения запланированных результатов;

— проявление творческой инициативы и самостоятельности в процессе овладения учебными действиями;

— использование разных источников информации, стремление к самостоятельному общению с искусством и художественному самообразованию;

— наличие аргументированной точки зрения в отношении музыкальных произведений, различных явлений отечественной и зарубежной музыкальной культуры;

— применение полученных знаний о музыке как виде искусства для решения разнообразных художественно-творческих задач;

— творческий подход к решению различных учебных и реальных жизненных проблем;

— общение, взаимодействие со сверстниками в совместной творческой деятельности на основе уважения к их художественным интересам;

— эстетическое отношение к окружающему миру (преобразование действительности, привнесение красоты в человеческие отношения).

В области предметных результатов:

— понимание значения интонации в музыке как носителя образного смысла;

— анализ средств музыкальной выразительности — мелодии, ритма, темпа, динамики, лада;

— определение характера музыкальных образов (лирических, драматических, героических, романтических, эпических);

— выявление общего и особенного при сравнении музыкальных произведений на основе полученных знаний об интонационной природе музыки;

— понимание жизненно-образного содержания музыкальных произведений разных жанров;

- понимание различия между образами музыкальных произведений и характеристика приемов их взаимодействия и развития;
- различие многообразия музыкальных образов и способов их развития;
- осуществление интонационно-образного анализа музыкального произведения;
- понимание главных принципов построения и развития музыки;
- осмысление взаимосвязи жизненного содержания музыки и музыкальных образов;
- размышление о знакомом музыкальном произведении, высказывание суждения об основной идее, средствах ее воплощения, интонационных особенностях, жанре, исполнителях;
- понимание значения устного народного музыкального творчества в развитии общей культуры народа;
- определение основных жанров русской народной музыки (былины, лирические песни, частушки, разновидности обрядовых песен);
- понимание специфики перевоплощения народной музыки в произведениях композиторов;
- понимание взаимосвязи профессиональной композиторской музыки и народного музыкального творчества;
- определение художественных направлений, стилей и жанров классической и современной музыки, особенностей их музыкального языка и музыкальной драматургии;
- определение основных признаков исторических эпох, стилевых направлений в русской музыке, понимание стилевых черт русской классической музыкальной школы;
- определение основных признаков исторических эпох, стилевых направлений и национальных школ в западноевропейской музыке;

- узнавание характерных черт и образцов творчества крупнейших русских и зарубежных композиторов;
- выявление общего и особенного при сравнении музыкальных произведений на основе полученных знаний о стилевых направлениях;
- определение различий между жанрами вокальной, инструментальной, вокально-инструментальной, камерно-инструментальной, симфонической музыки;
- умение называть основные жанры светской музыки малой формы (баркарола, ноктюрн, романс, этюд и т. п.) и крупной формы (соната, симфония, кантата, концерт и т. п.);
- узнавание форм построения музыки (период, двухчастная, трехчастная, вариации, рондо, сонатная);
- определение тембров музыкальных инструментов;
- умение называть и определять звучание музыкальных инструментов: духовых, струнных, ударных, со-временных электронных;
- определение видов оркестров — симфонического, духового, камерного, оркестра народных инструментов, эстрадно-джазового оркестра;
- владение музыкальными терминами в пределах изучаемой темы;
- узнавание на слух изученных произведений русской и зарубежной классики, образцов народного музыкального творчества, произведений современных композиторов;
- определение характерных особенностей музыкального языка;
- эмоционально-образное восприятие и характеристика музыкальных произведений;
- анализ произведений выдающихся композиторов прошлого и современности (по заданным в учебнике критериям);
- анализ единства жизненного содержания и художественной формы в различных музыкальных образах;

- творческая интерпретация содержания музыкальных произведений (по заданным в учебнике критериям);
- выявление особенностей интерпретации одной и той же художественной идеи, сюжета в творчестве различных композиторов;
- анализ различных трактовок одного и того же произведения;
- установление отличий интерпретации классической музыки в современных обработках;
- определение характерных признаков современной популярной музыки;
- умение называть стили рок-музыки и ее отдельные направления — рок-оперу, рок-н-ролл и др.;
- анализ творчества исполнителей авторской песни;
- выявление особенностей взаимодействия музыки с другими видами искусства;
- нахождение жанровых параллелей между музыкой и другими видами искусства;
- сравнение интонаций музыкального, живописного и литературного произведений;
- понимание взаимодействия музыки, изобразительного искусства и литературы на основе осознания специфики языка каждого из них;
- нахождение ассоциативных связей между художественными образами музыки, изобразительного искусства и литературы;
- понимание значимости музыки в творчестве писателей и поэтов;
- умение называть и определять на слух мужские и женские певческие голоса (тенор, баритон, бас; сопрано, меццо-сопрано, контральто);
- определение разновидностей хоровых коллективов по стилю (манере) исполнения — народные, академические;
- владение навыками вокально-хорового музицирования;

- применение навыков вокально-хоровой работы при пении с музыкальным сопровождением и без сопровождения (а cappella);
- творческая интерпретация содержания музыкального произведения в пении;
- участие в коллективной исполнительской деятельности с использованием различных форм индивидуального и группового музицирования;
- размышления о знакомом музыкальном произведении, высказывание суждений об основной идее, о средствах и формах ее воплощения;
- передача своих музыкальных впечатлений в устной или письменной форме;
- проявление творческой инициативы в условиях участия в музыкально-эстетической деятельности;
- понимание специфики музыки как вида искусства и ее значения в жизни человека и общества;
- эмоциональное восприятие исторических событий и судеб защитников Отечества, воплощаемых в музыкальных произведениях;
- приведение примеров выдающихся (в том числе современных) отечественных и зарубежных музыкальных исполнителей и исполнительских коллективов;
- применение современных информационно-коммуникационных технологий для записи и воспроизведения музыки;
- обоснование собственных предпочтений, касающихся музыкальных произведений различных стилей и жанров;
- использование знаний о музыке и музыкантах, полученных на занятиях, при составлении домашней фонотеки, видеотеки;
- использование приобретенных знаний и умений в практической деятельности и повседневной жизни (в том числе в творческой и сценической).

СОДЕРЖАНИЕ КУРСА

Музыка как вид искусства

Интонация как носитель образного смысла. Многообразие интонационно-образных построений. Средства музыкальной выразительности в создании музыкального образа и характера музыки. Разнообразие вокальной, инструментальной, вокально-инструментальной, камерной, симфонической и театральной музыки. Различные формы построения музыки (двухчастная и трехчастная, вариации, рондо, *сонатная, сюита*), их возможности в воплощении и развитии музыкальных образов. Круг музыкальных образов (лирические, драматические, героические, романтические, эпические и др.), их взаимосвязь и развитие. Многообразие связей музыки с литературой. Взаимодействие музыки и литературы в музыкальном театре. Программная музыка. Многообразие связей музыки с изобразительным искусством. Портрет в музыке и изобразительном искусстве. Картины природы в музыке и в изобразительном искусстве. Символика скульптуры, архитектуры, музыки.

Народное музыкальное творчество

Устное народное музыкальное творчество в развитии общей культуры народа. Характерные черты русской народной музыки. Основные жанры русской народной вокальной музыки. *Различные исполнительские типы художественного общения (хоровое, соревновательное, сказительное)*. Музыкальный фольклор народов России. Знакомство с музыкальной культурой, народным музыкальным творчеством своего региона. Истоки и интонационное своеобразие музыкального фольклора разных стран.

Русская музыка от эпохи Средневековья до рубежа XIX—XX вв.

Древнерусская духовная музыка. *Знаменный распев как основа древнерусской храмовой музыки*. Основные

жанры профессиональной музыки эпохи Просвещения: кант, хоровой концерт, литургия. Формирование русской классической музыкальной школы (М. И. Глинка). Обращение композиторов к народным истокам профессиональной музыки. Романтизм в русской музыке. Стили-вые особенности в творчестве русских композиторов (М. И. Глинка, М. П. Мусоргский, А. П. Бородин, Н. А. Римский-Корсаков, П. И. Чайковский, С. В. Рах-манинов). Роль фольклора в становлении профессио-нального музыкального искусства. Духовная музыка рус-ских композиторов. Традиции русской музыкальной классики, стилевые черты русской классической музы-кальной школы.

Зарубежная музыка от эпохи Средневековья до рубежа XIX—XX вв.

Средневековая духовная музыка: григорианский хо-рал. Жанры зарубежной духовной и светской музыки в эпохи Возрождения и барокко (мадригал, фуга, месса, реквием). И. С. Бах — выдающийся музыкант эпохи ба-рокко. Венская классическая школа (Й. Гайдн, В. А. Мо-царт, Л. Бетховен). Творчество композиторов-романти-ков (Ф. Шопен, Ф. Лист, Р. Шуман, Ф. Шуберт, Э. Григ). Оперный жанр в творчестве композиторов XIX в. (Ж. Бизе, Дж. Верди). Основные жанры светской музыки (соната, симфония, камерно-инструментальная и во-кальная музыка, опера, балет). *Развитие жанров свет-ской музыки.* Основные жанры светской музыки XIX в. (соната, симфония, камерно-инструментальная и во-кальная музыка, опера, балет). *Развитие жанров свет-ской музыки (камерная инструментальная и вокальная музыка, концерт, симфония, опера, балет).*

Русская и зарубежная музыкальная культура XX в.

Знакомство с творчеством всемирно известных отечественных композиторов (И. Ф. Стравинский, С. С. Прокофьев, Д. Д. Шостакович, Г. В. Свиридов, Р. К. Щедрин, А. И. Хачатурян, А. Г. Шнитке) и за-

рубежных композиторов XX столетия (К. Дебюсси, К. Орф, М. Равель, Б. Бриттен, А. Шенберг). Многообразие стилей в отечественной и зарубежной музыке XX в. (импрессионизм). Джаз: спиричуэл, блюз, симфоджаз — наиболее яркие композиторы и исполнители. Отечественные и зарубежные композиторы-песенники XX столетия. Обобщенное представление о современной музыке, ее разнообразии и характерных признаках. Авторская песня: прошлое и настоящее. Рок-музыка и ее отдельные направления. Мюзикл. Электронная музыка. Современные технологии записи и воспроизведения музыки.

Современная музыкальная жизнь

Панорама современной музыкальной жизни в России и за рубежом: концерты, конкурсы и фестивали (современной и классической музыки). Наследие выдающихся отечественных (Ф. И. Шляпин, Д. Ф. Ойстрах, Д. А. Хворостовский, А. Ю. Нетребко, В. Т. Спиваков, Н. Л. Луганский, Д. Л. Мацуев и др.) и зарубежных исполнителей (Э. Карузо, М. Каллас, Л. Паваротти, М. Кавалье, В. Клиберн и др.) классической музыки. Современные выдающиеся композиторы, вокальные исполнители и инструментальные коллективы. Всемирные центры музыкальной культуры и музыкального образования. Может ли современная музыка считаться классической? Классическая музыка в современных обработках.

Значение музыки в жизни человека

Музыкальное искусство как воплощение жизненной красоты и жизненной правды. Стиль как отражение мироощущения композитора. Воздействие музыки на человека, ее роль в человеческом обществе. «Вечные» проблемы в творчестве композиторов. Своеобразие видения картины мира в национальных музыкальных культурах Востока и Запада. Преобразующая сила музыки как вида искусства.

ТЕМАТИЧЕСКОЕ ПЛАНИРОВАНИЕ

7 класс (35 ч)

Тема года: «СОДЕРЖАНИЕ И ФОРМА В МУЗЫКЕ»

Основное содержание	Характеристика основных видов учебной деятельности
Первая четверть (9 ч) О единстве содержания и формы в художественном произведении (1 ч) Постановка проблемы, связанной с изучением главной темы года. Воплощение глубинной сущности явлений в произведениях искусства — важнейший критерий подлинного творчества. Что составляет «магическую единственность» замысла и его воплощения. <u>Художественный материал:</u> <u>Поэзия</u> <i>Ф. Тютчев.</i> Не то, что мните вы, природа... Живопишь <i>И. Репин, И. Айвазовский.</i> Прощание Пушкина с морем. Музыка <i>А. Вивальди.</i> Лето. III часть. Из цикла «Четыре концерта для скрипки с оркестром «Времена года» (слушание).	Первая четверть (9 ч) 1. Эмоционально воспринимать образы различных видов искусства. 2. Воспринимать и выявлять внешние и внутренние связи между музыкой и другими видами искусства (с учетом критериев, представленных в учебнике). 3. Рассуждать о яркости образов в музыке и других видах искусства (с учетом критериев, представленных в учебнике). 4. Исполнять песенные произведения в соответствии с их интонационно-образным содержанием¹

Песенный репертуар: <i>Ю. Шевчук. Что такое осень (пение)</i>	
Часть первая. СОДЕРЖАНИЕ В МУЗЫКЕ Музыку трудно объяснить словами (1 ч) Почему музыку трудно объяснить словами. Способность музыки выражать без слов чувства человека, его внутренний мир <u>Музыкальный материал:</u> <i>Ш. Азнавур. Вечная любовь (слушание);</i> <i>Я. Дубравин, стихи М. Пляцковского. Когда играет музыкант (пение)</i> В чем состоит сущность музыкального содержания (2 ч) 1-й час Особенности воплощения содержания в литературе, изобразительном искусстве, музыке. «Загадки» содержания в художественном произведении. Роль деталей в искусстве. <u>Художественный материал:</u> <i>Ж и в о п и с ь</i> <i>С. дель Пьеро. Несение креста.</i> <i>Музыка</i> <i>Р. Джадзотто. Адажио Альбинони (слушание).</i> <u>Песенный репертуар:</u> <i>В. Мигуля. Быть человеком (пение)</i>	1. Рассуждать о значении искусства в жизни современного человека (с учетом критериев, представленных в учебнике). 2. Изучать специфику современной популярной зарубежной музыки, высказывать собственное мнение о ее художественной ценности 1. Эмоционально воспринимать художественные образы различных видов искусства. 2. Находить ассоциативные связи между художественными образами музыки и изобразительного искусства. 3. Оценивать художественные произведения с позиций красоты и правды. 4. Анализировать способы воплощения содержания в музыкальных произведениях

¹ Здесь и далее пункт, касающийся исполнения песенных произведений, является обязательной частью требований к деятельности ученика на всех занятиях по музыке с 5 по 8 класс.

Основное содержание	Характеристика основных видов учебной деятельности
2-й час Обобщение — важнейшее свойство музыкального содержания (на примере I части «Лунной» сонаты Л. Бетховена). Музыкальный материал: <i>Л. Бетховен. Соната № 14</i> для фортепиано «Лунная». I часть (слушание); <i>Л. Бетховен</i>, русский текст <i>Э. Александровой</i>. Дружба (пение)	1. Анализировать способы воплощения содержания в музыкальных произведениях. 2. Воспринимать и оценивать музыкальные произведения с точки зрения единства содержания и формы (с учетом критериев, представленных в учебнике). 3. Осваивать выдающиеся образцы западно-европейской музыки (эпоха венского классицизма)
Каким бывает музыкальное содержание (4 ч) Музыка, которую можно объяснить словами (1 ч) Воплощение содержания в произведениях программной музыки. Программность обобщающего характера (на примере концерта «Зима» из цикла «Четыре концерта для скрипки с оркестром «Времена года» А. Вивальди). Музыкальный материал: <i>А. Вивальди. Зима</i>. I часть. Из цикла «Четыре концерта для скрипки с оркестром «Времена года» (слушание); <i>Е. Подгайц</i>. Осенний вокализ (пение)	1. Анализировать содержание музыкальных произведений (с учетом критериев, представленных в учебнике). 2. Воспринимать и оценивать музыкальные произведения с точки зрения единства содержания и средств выражения. 3. Находить ассоциативные связи между образами музыки, поэзии и изобразительного искусства

Ноябрьский образ в пьесе П. Чайковского (1 ч) Свойство программности — расширять и углублять музыкальное содержание. Соотнесение образов поэтического и музыкального произведений (на примере стихотворения Н. Некрасова «Тройка» и пьесы П. Чайковского «На тройке» из фортепианного цикла «Времена года») <u>Художественный материал:</u> <u>Поэзия</u> <i>Н. Некрасов. Тройка (фрагмент).</i> <u>Музыка</u> <i>П. Чайковский. Ноябрь. На тройке. Из фортепианного цикла «Времена года» (слушание).</i> <u>Песенный репертуар:</u> <i>А. Ермолов, стихи А. Бочковской. Осенний блюз (пение)</i>	1. Анализировать содержание музыкальных произведений (с учетом критериев, представленных в учебнике). 2. Воспринимать и оценивать музыкальные произведения с точки зрения единства содержания и средств выражения. 3. Анализировать многообразие связей музыки и литературы. 4. Выявлять круг образов в музыкальном произведении. 5. Рассуждать о яркости и контрастности в музыке (с учетом критериев, представленных в учебнике)
Восточная тема у Н. Римского-Корсакова: «Шехеразада» (1 ч) Тема Востока в творчестве русских композиторов. Воплощение конкретизирующей программности в музыкальных образах, темах, интонациях (на примере I части из симфонической сюиты «Шехеразада» Н. Римского-Корсакова). <u>Музыкальный материал:</u> <i>Н. Римский-Корсаков. Симфоническая сюита</i>	1. Анализировать содержание музыкальных произведений (с учетом критериев, представленных в учебнике). 2. Воспринимать и оценивать музыкальные произведения с точки зрения единства содержания и средств выражения. 3. Находить ассоциативные связи между образами музыки, литературы и изобразительного искусства.

Основное содержание	Характеристика основных видов учебной деятельности
«Шехеразада». I часть (слушание); <i>М. Магомаев</i>, стихи <i>А. Горохова</i>. Шехеразада (пение)	4. Самостоятельно подбирать сходные произведения образительного искусства к изучаемой музыке. 5. Использовать образовательные ресурсы Интернета для поиска произведений изобразительного искусства
Когда музыка не нуждается в словах (1 ч) Осуществление музыкального содержания в условиях отсутствия литературной программы. Коллективное обсуждение вопроса, связанного с воплощением музыкального образа Этюда ре-диез минор <i>А. Скрябина</i> (интерпретация <i>В. Горовица</i>). <u>Музыкальный материал:</u> <i>А. Скрябин</i>. Этюд ре-диез минор, соч. 8 № 12 (слушание); <i>А. Варламов</i>, стихи <i>М. Лермонтова</i>. Горные вершины (пение)	1. Воспринимать и оценивать музыкальные произведения с точки зрения единства содержания и средств выражения. 2. Выявлять возможности преобразующего значения музыки. 3. Высказывать собственное мнение о художественных достоинствах отдельных музыкальных произведений. 4. Принимать участие в коллективном обсуждении музыкальных вопросов проблемного содержания. 5. Узнавать наиболее яркие произведения отечественных композиторов академической направленности

Заключительный урок (1 ч) Содержание заключительных уроков определяется учителем. Это могут быть уроки-концерты, уроки-викторины, а также уроки-обобщения	
Вторая четверть (7 ч)	
Музыкальный образ (3 ч)	
Лирические образы в музыке (1 ч) Воплощение содержания в художественных произведениях <i>малой и крупной</i> формы (на примере картин «Юный нищий» Э. Мюрильо и «Триумф Цезаря» А. Мантенья). Связь между образами художественных произведений и формами их воплощения. Выражение единого образа в форме миниатюры. Особенности <i>лирического художественного образа</i>. Мотивы печали и прощания в Прелюдии соль-диез минор, соч. 32 № 12 С. Рахманинова. <u>Художественный материал:</u> Ж и в о п и с ь Э. Мюрильо. Юный нищий; А. Мантенья. Триумф Цезаря; И. Левитан. Золотая осень. П о э з и я	1. Анализировать особенности воплощения лирических образов в музыке. 2. Наблюдать за развитием одного образа в музыкальном произведении. 3. Анализировать многообразие связей музыки, литературы и изобразительного искусства. 4. Самостоятельно подбирать сходные литературные произведения, произведения изобразительного искусства к изучаемой музыке

Основное содержание	Характеристика основных видов учебной деятельности
<i>Н. Рубцов. Журавли. Фрагмент.</i> Музыка <i>С. Рахманинов. Прелюдия соль-диез минор, соч. 32 № 12</i> (слушание). Песенный репертуар: <i>И. Милютин</i>, стихи <i>Е. Долматовского</i>. Лирическая песенка. Из кинофильма «Сердца четырех» (пение)	
Драматические образы в музыке (1 ч) Характерные особенности <i>драматических образов</i> в музыке. <i>Контраст</i> образов, тем, средств художественной выразительности в музыке драматического характера (на примере вокальной баллады «Лесной царь» Ф. Шуберта). Музыкальный материал: <i>Ф. Шуберт</i>, стихи <i>И. В. Гёте</i>. Лесной царь (слушание); <i>Г. Струве</i>, стихи <i>Л. Кондрашенко</i>. Матерям погибших героев (пение)	1. Анализировать особенности воплощения драматических образов в музыке. 2. Анализировать приемы взаимодействия различных образов в драматических произведениях. 3. Рассуждать о яркости и контрастности образов в драматических произведениях. 4. Воспринимать и сравнивать музыкальный язык в драматических произведениях, содержащих контрастные сопоставления образов, тем
Эпические образы в музыке (1 ч) Русские былины, песни, причитания как источники	1. Анализировать особенности воплощения эпических образов в музыке.

эпического содержания в художественном произведении. Особенности экспонирования эпических образов в музыкальном искусстве (на примере Вступления к опере «Садко» Н. Римского-Корсакова). Итоговое обобщение в рамках темы «Музыкальный образ». <u>Музыкальный материал:</u> <i>Н. Римский-Корсаков. Окиан-море синее. Вступление к опере «Садко» (слушание);</i> <i>Г. Струве, стихи К. Ибряева. Вечное детство (пение)</i>	2. Наблюдать за развитием одного образа музыкальным произведением. 3. Сравнивать особенности музыкального языка в произведениях разного смыслового и эмоционального содержания
О чем «рассказывает» музыкальный жанр (4 ч) «Память жанра» (1 ч) Способность музыкальных жанров вызывать определенные образные представления (ассоциативность жанра). Использование композиторами ассоциативных жанров для воплощения определенного содержания (на примере Полонеза ля-бемоль мажор Ф. Шопена). <u>Музыкальный материал:</u> <i>Ф. Шопен. Полонез ля-бемоль мажор, соч. 53 № 6. Фрагмент (слушание);</i> <i>Ты, река ль моя, реченька. Русская народная песня, обработка А. Лядова (пение)</i>	1. Исследовать взаимосвязь жанровых и интонационных основ музыки. 2. Понимать взаимосвязь между жанром музыкального произведения и его содержательным воплощением

Основное содержание	Характеристика основных видов учебной деятельности
Такие разные песни, танцы, марши (3 ч) 1-й час Взаимодействие и взаимообогащение народных и профессиональных музыкальных жанров. Воплощение народной <i>песенности</i> в произведениях композиторов-классиков (на примере финала Симфонии № 4 П. Чайковского). Музыкальный материал: Во поле береза стояла. <i>Русская народная песня</i> (слушание); П. Чайковский. Симфония № 4. IV часть. Фрагмент (слушание); В. Берковский, С. Никитин, стихи М. Величанского. Под музыку Вивальди (пение)	1. Осознавать взаимосвязь жанровых и интонационно-образных воплощений в музыке (с учетом критериев, представленных в учебнике). 2. Наблюдать за развитием одного образа в музыке. 3. Понимать значение народного музыкального творчества в сохранении и развитии общей культуры народа. 4. Узнавать по характерным признакам (интонации, мелодии, оркестровке) музыку отдельных выдающихся композиторов прошлого (П. Чайковского)
2-й час Содержательность жанра <i>марша</i>. Общность и отличие в маршах из балета «Щелкунчик» П. Чайковского и оперы «Аида» Дж. Верди. Музыкальный материал: П. Чайковский. Марш. Из балета «Щелкунчик» (слушание);	1. Осознавать взаимосвязь жанровых и интонационно-образных воплощений в музыке (с учетом критериев, представленных в учебнике). 2. Выявлять круг музыкальных образов в различных музыкальных произведениях. 3. Воспринимать и сравнивать музыкаль-

<i>Дж. Верди. Марш. Из оперы «Аида» (слушание)</i>	ный язык в произведениях разного смыслового и эмоционального содержания. 4. Узнавать по характерным признакам (интонации, мелодии, гармонии, ритму, оркестровке) музыку отдельных выдающихся композиторов прошлого (П. Чайковского, Дж. Верди)
3-й час Разнообразие <i>вальсов</i>. Черета сцен, действующих лиц, состояний в Большом вальсе из оперы «Евгений Онегин» П. Чайковского. Состояние мечтательной грусти в Вальсе си минор Ф. Шопена. Музыкальный материал: <i>П. Чайковский. Вальс. Из оперы «Евгений Онегин» (слушание);</i> <i>Ф. Шопен. Вальс си минор, соч. 69 № 2 (слушание).</i> Коллективный проект: итоговое задание по темам «Музыкальные образы» и «Музыкальные жанры»	1. Осознавать взаимосвязь жанровых и интонационно-образных воплощений в музыке (с учетом критериев, представленных в учебнике). 2. Выявлять круг музыкальных образов в различных музыкальных произведениях. 3. Воспринимать особенности интонационного и драматургического развития в произведениях сложных форм. 4. Воспринимать и сравнивать музыкальный язык в произведениях разного смыслового и эмоционального содержания. 5. Узнавать по характерным признакам (интонации, мелодии, гармонии) музыку отдельных выдающихся композиторов прошлого (П. Чайковского, Ф. Шопена). 6. Сотрудничать со сверстниками в процессе подготовки коллективного проекта

Основное содержание	Характеристика основных видов учебной деятельности
Третья четверть (11 ч)	
Часть вторая. ФОРМА В МУЗЫКЕ «Сюжеты» и «герои» музыкального произведения (1 ч) Особенности воплощения художественного замысла в различных видах искусства. Метафорический смысл понятий <i>сюжет</i> и <i>герой</i> по отношению к музыкальному произведению. Средства выразительности как главные носители содержания и формы в музыке. Музыкальный материал: <i>Р. Вагнер</i>. Антракт к III действию. Из оперы «Лоэнгрин» (слушание); <i>Е. Крылатов</i>, стихи <i>Н. Добронравова</i>. Я верю только мечтам и мечтам (пение)	1. Понимать характерные особенности музыкального языка. 2. Воспринимать и оценивать музыкальные произведения с точки зрения единства содержания и средств музыкальной выразительности. 3. Рассуждать о яркости и контрастности образов в музыке
Что такое музыкальная форма (2 ч)	
«Художественная форма — это ставшее зримым содержание» (2 ч) 1-й час	

Понимание музыкальной формы в узком и широком смысле. Единство содержания и формы — неременный закон искусства (на примере стихотворения «Сонет к форме» В. Брюсова). Связь тональности музыкального произведения с его художественным замыслом, характером (на примере «Лакримоза» из Реквиема В. А. Моцарта и Серенады Ф. Шуберта). <u>Художественный материал:</u> П о э з и я <i>В. Брюсов. Сонет к форме.</i> <i>Ж и в о п и с ь, а р х и т е к т у р а,</i> <i>д е к о р а т и в н о - п р и к л а д н о е и с к у с с т в о</i> <i>Собор Нотр-Дам в Париже;</i> <i>Микеланджело. Внутренний вид купола собора св. Петра;</i> <i>Братья Лилбург. Крещение. Из Роскошного часослова герцога Беррийского;</i> <i>Микеланджело. Мадонна Дони;</i> <i>Парадная лестница ГМИИ им. А. С. Пушкина. Москва.</i> Музыка <i>В. А. Моцарт. Реквием. Лакримоза (слушание);</i> <i>Ф. Шуберт. Серенада (слушание).</i> <u>Песенный репертуар:</u> <i>А. Зацепин, стихи Л. Дербенева. Есть только миг.</i> <i>Из кинофильма «Земля Санникова» (пение)</i>	1. Воспринимать и оценивать произведения искусства с точки зрения единства содержания и формы (с учетом критериев, представленных в учебнике). 2. Понимать характерные особенности музыкального языка (с учетом критериев, представленных в учебнике). 3. Различать характерные признаки видов искусства (с учетом критериев, представленных в учебнике). 4. Понимать специфику деятельности композитора, поэта и художника (с учетом критериев, представленных в учебнике)
--	--

Основное содержание	Характеристика основных видов учебной деятельности
2-й час Особенности претворения ладовой ладотональности в Увертюре к опере «Свадьба Фигаро» В. А. Моцарта («торжествующая жажда жизни»). Выражение мотива тоски и одиночества в пьесе «Шарманщик» из вокального цикла «Зимний путь» Ф. Шуберта. <u>Музыкальный материал:</u> <i>В. А. Моцарт.</i> Увертюра к опере «Свадьба Фигаро» (слушание); <i>Ф. Шуберт.</i> Шарманщик. Из вокального цикла «Зимний путь» (слушание); <i>А. Рыбников,</i> стихи <i>Р. Тагора.</i> Последняя поэма (слушание)	1. Воспринимать и оценивать музыкальные произведения с точки зрения единства содержания и формы. 2. Выявлять круг музыкальных образов в различных музыкальных произведениях. 3. Воспринимать и сравнивать музыкальный язык в произведениях разного смыслового и эмоционального содержания. 4. Узнавать по характерным признакам (интонации, мелодии, гармонии) музыку отдельных выдающихся композиторов прошлого (В. А. Моцарта, Ф. Шуберта)
Виды музыкальных форм (7 ч) Почему музыкальные формы бывают большими и малыми (1 ч) Причины (источники) обращения композиторов к большим и малым формам (на примере I части Симфонии № 5 Л. Бетховена и пьесы «Игра воды» М. Равеля).	1. Воспринимать и оценивать музыкальные произведения с точки зрения единства содержания и формы. 2. Выявлять круг музыкальных образов в различных музыкальных произведениях.

<i>Общее и индивидуальное</i> в музыкальной форме отдельно взятого произведения. <u>Музыкальный материал:</u> <i>Л. Бетховен.</i> Симфония № 5. I часть (слушание); <i>М. Равель.</i> Игра воды. Фрагмент (слушание); <i>Я. Дубравин,</i> стихи <i>М. Пляцковского.</i> Снеженника (пение)	3. Воспринимать и сравнивать музыкальный язык в произведениях различного смыслового и эмоционального содержания. 4. Наблюдать за развитием одного или нескольких образов в музыке. 5. Анализировать приемы взаимодействия и развития одного или нескольких образов в произведениях разных форм и жанров
Музыкальный шедевр в шестнадцати тактах (1 ч) Музыкальная форма <i>период</i>, особенности ее строения. Изысканность и лаконизм музыкального образа, воплощенного в форме музыкального периода (на примере Прелюдии ля мажор Ф. Шопена). <u>Музыкальный материал:</u> <i>Ф. Шопен.</i> Прелюдия ля мажор, соч. 28 № 7 (слушание); <i>С. Баневич.</i> Пусть будет радость в каждом доме. Финал оперы «История Кая и Герды» (пение)	1. Исследовать многообразие форм построения музыкальных произведений (форма музыкального периода). 2. Воспринимать и оценивать музыкальные произведения с точки зрения единства содержания и формы. 3. Понимать характерные особенности музыкального языка. 4. Наблюдать за развитием одного образа в музыкальном произведении
О роли повторов в музыкальной форме (1 ч) Композиционные повторы в искусстве как выражение цельности, симметрии устойчивой завершенности. Репризность как важная основа звуковой организации музыки (на примере Венгерского танца № 5 И. Брамса). <u>Художественный материал:</u> <i>Архитектура</i> Собор Нотр-Дам в Париже.	1. Выявлять круг музыкальных образов в музыкальном произведении. 2. Исследовать специфику музыкального формообразования (с учетом критериев, представленных в учебнике). 3. Наблюдать за сопоставлением музыкальных образов (музыкальных тем). 4. Рассуждать об общности и различии

Основное содержание	Характеристика основных видов учебной деятельности
Поэзия А. Фет. Свеж и душист твой роскошный венчик... Музыка И. Брамс. Венгерский танец № 5 (слушание)	формообразующих средств в музыке, литературе и изобразительном искусстве (с учетом критериев, представленных в учебнике)
Два напева в романсе М. Глинки «Венецианская ночь»: двухчастная форма (1 ч) Куллетно-песенные жанры в рамках <i>двухчастной формы</i>. Запев и припев — главные структурные единицы вокальной двухчастности (на примере романса «Венецианская ночь» М. Глинки). Особенной производного контраста (воплощение двух граней одного художественного образа). Состояние душевного покоя, радости и очарования в звуках романса. Музыкальный материал: <i>М. Глинка</i>, стихи <i>И. Козлова</i>. Венецианская ночь (слушание, пение)	1. Исследовать многообразие форм построения музыкальных произведений (двухчастная форма). 2. Наблюдать за развитием и сопоставлением образов на основе сходства и различия интонаций, музыкальных тем. 3. Размышлять о яркости и контрастности образов в музыке. 4. Раскрывать особенности музыкального воплощения поэтического образа (в устном ответе)
«Ночная серенада» Пушкина — Глинки: трехчастная форма (1 ч) Реализация музыкального образа в <i>трехчастной форме</i>	1. Исследовать многообразие форм построения музыкальных произведений (трехчастная форма).

(на примере романа М. Глинки «Я здесь, Инезилья...»). Производный контраст между разделами формы. Выразительная роль деталей. <u>Музыкальный материал:</u> <u>М. Глинка</u>, стихи <u>А. Пушкина</u>. Я здесь, Инезилья... (слушание); <u>А. Гречанинов</u>, стихи народные. Призыв весны (пение)	2. Наблюдать за развитием образа на основе сходства и различия интонаций, музыкальных тем. 3. Понимать характерные особенности музыкального языка. 4. Раскрывать особенности музыкального воплощения поэтического образа (в устном ответе). 5. Узнавать по характерным признакам (интонации, мелодии, гармонии) музыку отдельных выдающихся композиторов прошлого (М. Глинки)
Многомерность образа: форма рондо (2 ч) Художественные особенности формы <i>рондо</i> (на примере стихотворения В. Брюсова «Рондо»). Роль рефрена и эпизодов в форме музыкального рондо. Сопоставление двух содержательных планов в романсе «Спящая княжна» А. Бородина. Многоплановость художественного образа в рондо «Джульетта-девочка» из балета «Ромео и Джульетта» С. Прокофьева. <u>Художественный материал:</u> <u>Поэзия</u> <u>В. Брюсов</u>. Рондо.	1. Исследовать многообразие форм построения музыкальных произведений (рондо). 2. Наблюдать за развитием образа, сопоставлением его фрагментов на основе сходства и различия музыкальных тем. 3. Анализировать приемы взаимодействия и развития одного или нескольких образов в произведениях разных жанров. 4. Рассуждать об общности и различии выразительных средств музыки и литературы (с учетом критериев, представленных в учебнике)

Основное содержание	Характеристика основных видов учебной деятельности
Музыка А. Бородин. Спящая княжна (слушание, участие в исполнении); С. Прокофьев. Джульетта-девочка. Из балета «Ромео и Джульетта» (слушание)	
Образ Великой Отечественной войны в «Ленинградской симфонии Д. Шостаковича: вариации (1 ч) Реализация принципа повторности и развития в форме <i>вариаций</i>. Динамика образа в «Эпизоде нашего времени» из «Ленинградской симфонии Д. Шостаковича. Обобщение по теме «Форма в музыке» (обновление содержания в рамках известных форм, значимая роль повторности в процессе музыкального формирования). <u>Художественный материал:</u> Поэзия А. Ахматова. Первый дальнобойный в Ленинграде. Музыка Д. Шостакович. Симфония № 7 «Ленинградская». I часть. Фрагмент «Эпизод нашего времени» (слушание).	1. Исследовать многообразие форм построения музыкальных произведений (вариаций). 2. Анализировать приемы развития образа в музыкальном произведении. 3. Рассуждать об общности и различии выразительных средств музыки и литературы (с учетом критериев, представленных в учебнике). 4. Выявлять типологические особенности в музыкальном формообразовании. 5. Самостоятельно подбирать сходные поэтические произведения к изучаемой музыке (с учетом критериев «Дневника музыкальных размышлений»). 6. Сотрудничать со сверстниками в процессе подготовки коллективного проекта

Песенный репертуар: <i>В. Сибирский</i>, стихи <i>М. Владимова</i>. Благодарим, солдаты, вас! (пение). Коллективный проект: литературно-музыкальный концерт «Страницы военных лет»	
Заключительный урок (1 ч) Содержание заключительных уроков определяется учителем. Это могут быть уроки-концерты, уроки-викторины, а также уроки-обобщения	
Четвертая четверть (8 ч)	
Музыкальная драматургия (7 ч)	
О связи музыкальной формы и музыкальной драматургии (1 ч) В чем состоит принципиальное отличие между музыкальной формой и музыкальной драматургией. Осуществление драматургии в форме музыкального произведения (процесс — результат). Особенности взаимодействия статики и динамики в пьесе «Старый замок» из фортепианного цикла «Картинки с выставки» М. Мусоргского. Художественный материал: Ж и в о п и с ь <i>Школа П. дела Франческа</i>. Вид идеального города;	1. Наблюдать за развитием одного образа в музыке. 2. Воспринимать особенности драматургического развития в произведениях малых форм. 3. Анализировать приемы развития одного образа в музыкальном произведении. 4. Понимать характерные особенности музыкального языка. 5. Находить ассоциативные связи между «планами выражения» музыки и изобразительного искусства

Основное содержание	Характеристика основных видов учебной деятельности
<i>А. Альдорфер.</i> Битва Александра. П о з и я <i>Т. Готье.</i> Средневековые. М у з ы к а <i>М. Мусоргский.</i> Старый замок. Из фортепианного цикла «Картинки с выставки» (слушание). <u>Песенный репертуар:</u> <i>А. Пахмутова,</i> стихи <i>Р. Рождественского.</i> Просьба (пение)	
Музыкальный порыв (1 ч) Порывы, мечты и фантазии в «Фантастических пьесах» Р. Шумана (на примере пьесы «Порыв»). «Рельеф» и «фон» в драматургии пьесы «Порыв», их взаимодействия. Сравнение пьес «Старый замок» М. Мусоргского и «Порыв» Р. Шумана с точки зрения различного воплощения музыкальной драматургии (статика и динамика). <u>Музыкальный материал:</u> <i>Р. Шуман.</i> Порыв. Из фортепианного цикла «Фантастические пьесы» (слушание)	1. Воспринимать особенности интонационного и драматургического развития в произведениях простых и сложных форм. 2. Выявлять круг музыкальных образов в музыкальных произведениях. 3. Анализировать приемы взаимодействия и развития одного или нескольких образов в произведениях разных музыкальных форм

Развитие образов и персонажей в оперной драматургии (1 ч) Особенности оперной драматургии (развитие образов и персонажей). Трансформация музыкального образа в опере М. Глинка «Жизнь за царя» (на примере сравнения образа поляков в Сцене польского бала (II действие) и в Сцене в лесу (IV действие)). Музыкальный материал: <i>М. Глинка</i>. Мазурка. Из оперы «Жизнь за царя». Фрагмент (слушание); <i>М. Глинка</i>. Хор поляков из «Сцены в лесу». Из оперы «Жизнь за царя». Фрагмент (слушание); <i>Г. Комраков</i>, стихи <i>В. Рябцева</i>. Вечный огонь (пение)	1. Воспринимать особенности интонационного и драматургического развития в оперных произведениях. 2. Наблюдать за развитием музыкального образа в музыке. 3. Анализировать приемы развития музыкального образа. 4. Понимать характерные особенности музыкального языка. 5. Воспринимать и сравнивать музыкальный язык в произведениях разного смыслового и эмоционального содержания
Диалог искусств: «Слово о полку Игореве» и опера «Князь Игорь» (2 ч) Воплощение эпического содержания в опере А. Бородина «Князь Игорь». Противопоставление двух образных сфер как основа композиционного строения оперы. Роль хоровых сцен в оперном спектакле. Многогранные характеристики музыкальных образов (ария князя Игоря, ария хана Кончака). Родство музыкальных тем в арии князя Игоря и плаче Ярославны (проявление арочной драматургии). Обобщение по теме «Оперная драматургия». Музыкальный материал: <i>А. Бородин</i>. Опера «Князь Игорь». Фрагменты: хор «Слава» из Интродукции; хор бояр «Мужайся, княгиня»	1. Воспринимать и оценивать музыкальные произведения с точки зрения единства содержания и формы. 2. Выявлять круг музыкальных образов в различных музыкальных произведениях (их фрагментах). 3. Наблюдать за сопоставлением контрастных музыкальных образов. 4. Воспринимать особенности интонационного и драматургического развития в оперных произведениях. 5. Понимать характерные особенности музыкального языка. 6. Воспринимать и сравнивать музыкаль-

Основное содержание	Характеристика основных видов учебной деятельности
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); <i>С. Соснин</i>, стихи <i>Я. Серпина</i>. Родина (пение); <i>Б. Алексеенко</i>, стихи <i>Г. Новоселова</i>. Подарок Родины (пение); <i>М. Таривердиев</i>, стихи <i>Р. Рождественского</i>. Песня о далекой Родине. Из телефильма «Семнадцать мгновений весны» (пение)	ный язык в произведениях (фрагментах крупных произведений) разного смыслового и эмоционального содержания. 7. Анализировать приемы взаимодействия и развития одного (нескольких) образа(ов) в пределах произведений крупных форм или их фрагментов. 8. Творчески интерпретировать содержание музыкальных произведений в изобразительной деятельности
Развитие музыкальных тем в симфонической драматургии (2 ч) Главные особенности симфонической драматургии (последовательность, сочетание, развитие музыкальных тем). Строение симфонического цикла. Музыкальная <i>тема</i> как главный носитель идеи, мысли, содержания произведения. Знакомство с формой сонатного аллегро. Реализация сонатной формы в финале Симфонии № 41 В. А. Моцарта. Взаимодействие гомофонно-гармониче-	1. Воспринимать и оценивать музыкальные произведения с точки зрения единства содержания и формы. 2. Воспринимать особенности интонационного и драматургического развития в симфонических произведениях. 3. Наблюдать за взаимодействием (столкновением) сходных и/или контрастных музыкальных тем. 4. Исследовать многообразие форм построе-

ской и полифонической форм письма. Роль коды как смыслового итога произведения «Юпитер», воплощающего идею «грандиозного синтеза». Музыкальный материал: <i>В. А. Моцарт. Симфония № 41 «Юпитер». IV часть (слушание);</i> <i>В. А. Моцарт, русский текст К. Алемасовой. Светлый день (пение)</i>	ния музыкальных произведений (сонатная форма). 5. Анализировать приемы тематического развития в форме сонатного аллегро. 6. Понимать характерные особенности музыкального языка. 7. Осваивать отдельные образцы, характерные черты западноевропейской музыки разных эпох. 8. Понимать характерные черты венской классической школы
Формула красоты (1 ч) Итоговое обобщение темы «Содержание и форма» в музыке. Обсуждение главных выводов, отражающих неразрывную взаимосвязь содержания и формы <u>Музыкальный материал:</u> по выбору учителя (учащихся)	1. Воспринимать и оценивать музыкальные произведения с точки зрения единства содержания и формы. 2. Оценивать музыкальные произведения с позиций красоты и правды. 3. Понимать характерные особенности музыкального языка

Содержание

О преподавании музыки в 7 классе. <i>Т. И. Науменко, В. В. Алеев</i>	3
Введение	7
ПОУРОЧНЫЕ РАЗРАБОТКИ	22
Первая четверть	22
Урок 1. § 1. О единстве содержания и формы в художественном произведении.	22
Урок 2. § 2. Музыку трудно объяснить словами	27
Уроки 3, 4. § 3. В чём состоит сущность музыкального содержания	30
Урок 5. § 4. Музыка, которую можно объяснить словами.	35
Урок 6. § 5. Ноябрьский образ в пьесе П. Чайковского.	38
Урок 7. § 6. Восточная тема у Н. Римского-Корсакова: «Шехеразада»	41
Урок 8. § 7. Когда музыка не нуждается в словах.	44
Урок 9. Заключительный урок четверти.	47
Вторая четверть	47
Урок 10. § 8. Лирические образы в музыке ..	47
Урок 11. § 9. Драматические образы в музыке	50
Урок 12. § 10. Эпические образы в музыке ..	54
Урок 13. § 11. «Память жанра»	57
Уроки 14–16. § 12. Такие разные песни, танцы, марши	59
Третья четверть	66
Урок 17. § 13. «Сюжеты» и «герои» музыкального произведения	66
Уроки 18, 19. § 14. «Художественная форма — это ставшее зримым содержание» ...	69
Урок 20. § 15. Почему музыкальные формы бывают большими и малыми.	74

Урок 21. § 16. Музыкальный шедевр в шестнадцати тактах.	76
Урок 22. § 17. О роли повторов в музыкальной форме	80
Урок 23. § 18. Два напева в романсе М. Глинки «Венецианская ночь»: двухчастная форма. ...	83
Урок 24. § 19. «Ночная серенада» Пушкина — Глинки: трёхчастная форма	85
Уроки 25, 26. § 20. Многомерность образа: форма рондо	87
Урок 27. § 21. Образ Великой Отечественной войны в «Ленинградской» симфонии Д. Шостаковича: вариации	92
Четвёртая четверть	96
Урок 28. § 22. О связи музыкальной формы и музыкальной драматургии	97
Урок 29. § 23. Музыкальный порыв	100
Урок 30. § 24. Развитие образов и персонажей в оперной драматургии	105
Уроки 31, 32. § 25. Диалог искусств: «Слово о полку Игореве» и опера «Князь Игорь».	109
Уроки 33, 34. § 26. Развитие музыкальных тем в симфонической драматургии	114
Урок 35. § 27. Формула красоты.	118
ПРИЛОЖЕНИЯ	121
Приложение 1	121
К урокам	
Приложение 2	136
Работа с электронной формой учебника (фрагменты). <i>О. Н. Масленикова</i>	136
Приложение 3	153
Искусство. Музыка. 5—8 классы. Рабочая программа (7 класс). <i>В. В. Алеев, Т. И. Науменко, Т. Н. Кичак</i>	153