

А. В. Занкова

МЕТОДИЧЕСКОЕ ПОСОБИЕ

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

ИСКУССТВО

Музыка



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. 6 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. 6 класс : метод. пособие к учебнику Т. И. Науменко, В. В. Алеева / А. В. Занкова; под ред. В. В. Алеева. — М. : Дрофа, 2017. — 183 с.

ISBN 978-5-358-19796-1

Пособие содержит рабочую программу курса для 6 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 978-5-358-19796-1

© ООО «ДРОФА», 2017

О преподавании музыки в 6 классе

Т. И. Науменко, В. В. Алеев

Курс «Искусство. Музыка. 6 класс», являясь концептуальным продолжением курса для 5 класса, сохраняет единство содержательного, тематического и методического подходов.

Главная тема года, в русле которой создавался УМК, посвящена художественному воздействию музыки. В решение этой проблемы авторы внесли собственный взгляд, методологические и методические подходы, а также в значительной степени обновлённый художественный материал, что в совокупности составило единую и целостную концепцию курса.

Содержание, музыкальный материал, анализ и разбор произведений — всё нацелено на общую задачу: раскрыть значение музыки как феномена, обладающего колоссальной силой воздействия на человека. Причём важно не просто приблизиться к механизмам этого воздействия, но и научить школьников делать собственные шаги навстречу такому воздействию, способному оказывать огромное облагораживающее и возвышающее влияние на формирование человеческой личности. В отличие от предыдущего класса, представляющего вариант построения целостной картины различных видов искусства («Музыка и другие виды искусства»), курс для 6 класса обращён главным образом к музыке, её специфике, особенностям содержания и выражения.

Важно отметить, что тематический диапазон учебника обусловлен, помимо содержательного замысла, официальными требованиями к предмету «Музыка», отражёнными в Примерной основной образовательной программе основного общего образования. Авторы сочли уместным поместить специальный раздел о средствах музыкальной выразительности в учебник, который посвящён *выразительной силе музыки*. Выделение же каждого из этих средств в отдельный раздел отнюдь не означа-

ет жёсткой регламентации музыкального искусства по названным параметрам, а обнаруживает стремление авторов научить школьников осознанному восприятию различных сторон музыкальной выразительности. Так, например, преобладание ритмической выразительности актуализирует изучение богатейшей и ритмически многообразной области танца, позволяет обратить внимание на оригинальные художественные замыслы (как, например, в Пятой симфонии Л. Бетховена), воплощённые при помощи ритмических средств. Сквозь призму ритмической выразительности можно показать и разнообразие музыкальных темпов, связав их с содержанием музыкальных произведений.

Точно так же и каждое из других средств музыкальной выразительности — мелодия, гармония, полифония, фактура, тембры и динамика — выступает не просто как носитель некой информации, а как «главная тема» соответствующего раздела, определяя его содержательную полноту.

В какой музыке господствует мелодия?

Ответ на этот вопрос обращает нас к лирическим образам, к произведениям, в которых преобладает человеческий голос, к национальной самобытности мелодической интонационности, ко всему, что относится в музыке к особой выразительности, пластичности, задушевности. Отсюда и круг избранных произведений, связанных с различными воплощениями мелодической выразительности: «Серенада» Ф. Шуберта и «Маленькая ночная серенада» В. А. Моцарта, мелодии П. Чайковского и К. В. Глюка. В каждом из представленных музыкальных фрагментов раздела, посвящённого мелодии, непременно присутствует объяснение: отчего именно такая образная сфера требует прежде всего мелодического выражения, из каких содержательных особенностей это происходит и как обнаруживает себя в музыкальном звучании.

Аналогичным образом строятся и последующие разделы. В каждом обозначена собственная содержательная

и жанровая сфера, которая объясняет правомерность преобладания той или иной стороны музыкальной выразительности. Мир какой образности заключает в себе полифоническая музыка? Зачем нужны различные виды фактуры? Из каких источников проистекает тембровое богатство музыки? Какие выразительные возможности таятся в музыкальной динамике? Все эти вопросы, неизменно присутствующие, как бы растворённые в тексте учебника, нацелены на выявление смысла, природы музыкальной выразительности, на объяснение неисчерпаемого разнообразия музыкального искусства, способного без помощи слов, изображений, каких-либо вспомогательных комментариев (за редким исключением) создавать свой собственный эмоциональный мир, столь созвучный душе человека.

В то же время недостаточно просто понять, что определённые образы требуют соответствующих средств музыкальной выразительности. Музыка не может рассматриваться как простое копирование действительности. Подобно всякому искусству, музыка своего рода «параллельный» мир, который, хотя и близок и созвучен человеку, всё же представляет собой нечто, не вполне совпадающее с реальностью. В музыке свои образы, своя собственная жизнь героев и явлений, своя трактовка происходящих событий и, наконец, самое главное — то, что относится к области глубокого своеобразия каждого вида искусства. Это главное составляют выразительные силы музыки. Было бы неверно рассматривать их только как нечто вторичное, производное по отношению к действительной жизни. Если, например, музыкальные ритмы лишь отражают ритмы окружающего мира, а тембры воспроизводят многокрасочность природы, если тем же целям служит и всё остальное, из чего состоит музыка, то может возникнуть естественный вопрос: а зачем музыка вообще нужна? Не проще ли довольствоваться естественными красками, ритмами и линиями, чем усложнять мир бесчисленными копиями?

Однако, к счастью, сама постановка этих вопросов выявляет абсурдность такого взгляда на искусство. Искусство самоценно: каждый из его видов своими собственными средствами показывает нам не реальную жизнь, а её глубинный смысл, её тайну, скрытую за множеством повседневных, будничных дел. Таким образом, выразительные средства музыки составляют особый мир, неповторимый язык, наполненный глубокой содержательностью. Изучение средств выразительности музыки — это возможность приблизиться к пониманию её содержания, научиться осознанному восприятию, которое, как известно, не даётся человеку от природы, а воспитывается одновременно с формированием его личности.

Введение

Методические рекомендации призваны помочь учителям музыки в преподавании курса «Искусство. Музыка» Т. И. Науменко, В. В. Алеева в 6 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 (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 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, 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). При изучении предмета «Искусство. Музыка» развиваются все виды универсальных учебных действий: личностные, регулятивные, познавательные, коммуникативные.

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** 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 коррективов в исполнение.

В сфере **познавательных универсальных учебных действий** учащиеся укрепляют навыки и умения рабо-

ты 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.

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

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

Целенаправленное, глубокое освоение курса «Искусство. Музыка» в 6 классе обуславливает достижение **личностных, метапредметных и предметных результатов.**

В области **личностных результатов** происходит:

- 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.

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;
- 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 6 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 одноголосных, 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 в них стремления к достижению максимального результата. Учитель формирует и укрепляет у учеников мотивацию 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.

Главная тема года посвящена художественной выразительности, воздействию музыки. Содержательная доминанта года заключена в поиске ответа на вопрос «В чём сила музыки?». Анализ музыкальных произведений направлен на главную задачу: раскрыть значение музыки, определить огромную силу её воздействия на

людей, её облагораживающее и возвышающее влияние на формирование человеческой личности. Если в 5 классе музыка рассматривалась в ряду и в содружестве с другими видами искусства, прежде всего с литературой и изобразительным искусством, курс 6 класса направлен прежде всего на специфику музыки, воплощённой в разных средствах выразительности. Важная задача в программе 6 класса — знакомство со средствами музыкальной выразительности: ритмом, мелодией, гармонией, полифонией, фактурой, тембром, динамикой.

Авторы учебника выбрали для изучения и обсуждения произведения искусства, способные вызвать большой интерес 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, дискуссии по теме урока, выполнение собственных иллюстраций, сочинение рассказа, импровизация, выразительное чтение, анализ произведений искусства, сравнение и сопоставление произведений друг с другом, 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, аудио-приложения, рабочей тетради «Дневник музыкальных размышлений», 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 учащихся — вдумчивое 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 музыкально-выразительных средствах, 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

¹ Подробнее об ЭФУ — см. «Работа с электронной формой учебника» (Приложение 2, с. 135).

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 отношении произведений отечественной и зарубежной музыкальной культуры.

Прослушивание предложенных произведений должно быть внимательным, целенаправленным. Педагогу следует стремиться к тому, чтобы восприятие музыки приносило радость учащимся, стало постепенно 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 найти в звучащем произведении.

Музыка может прослушиваться по аудиоприложению либо в исполнении педагога. 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 трёх-четырёх фрагментов и за-

нимать всего несколько минут урока; более объёмные викторины состоят из семи-восьми 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 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; иногда встречается трёхголосная хоровая фактура (трёхголосие можно исполнять по желанию учителя в соответствии с возможностями учеников). В области предметных результатов в процессе работы над песенным репертуаром происходит постепенное овладение школьниками необходимыми певческими умениями и навыками. Сольное пение развивает личностные, 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 ряд репродукций картин русских и зарубежных художников, фотографий культурно-исторических памятников, скульптур, архитектурных сооружений, произведений декоративно-прикладного искусства, а также широкий ряд иллюстраций художников, созданных специально для данного учебника. Важ-

ное положительное значение имеет размещение в учебнике портретов композиторов, поэтов, произведения которых изучаются на уроке. Портреты помогут ученикам прочувствовать особенности стиля их творчества. В конце учебного года учитель может устроить викторину, на которой ученики «узнают» и назовут композиторов по портретам, которые покажет учитель. Также большое познавательное значение для учеников имеют рисунки с изображением тех музыкальных инструментов, которые солируют в нотных примерах.

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.

В учебнике даны **нотные примеры**. 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 неизвестные. 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 текста — важный фак-

тор 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, достижение метапредметных и предметных результатов, дан в **«Дневнике музыкальных размышлений»**. Заметим, что в 5 классе он назывался «Дневником музыкальных наблюдений». Замена слова не случайна: если в 5 классе преобладало непосредственное восприятие, наблюдение, то в 6 классе большее значение получает обдумывание, рассуждение, размышление. 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 рисование картинок на темы урока; подписи под приведёнными изображениями музыкальных инструментов и портретами композиторов; составление афиш концертов либо исправление ошибок в афишах; заполнение таблиц, связанных со свойствами музыкально-выразительных средств, составление вариантов уроков-концертов; запись стихотворений, связанных с музыкой, и анализ стихотворений с точки зрения музыкально-выразительных

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

Важным разделом «Дневника музыкальных размышлений» является **приложение**, содержащее песенный материал курса — мелодии и стихи песен, а также разъяснения, вопросы и задания по песенному материалу. Песенное приложение очень разнообразно: его основу составляют современные детские песни, также оно включает вокальные и хоровые произведения композиторов-классиков (В. А. Моцарт, М. Глинка), русские народные песни и песни других народов: голландскую, норвежскую, немецкую; переложения для голоса и фортепиано произведений, пройденных на уроке (вокальные переложения пьес «Апрель. Подснежник» и «Утренняя молитва» П. Чайковского, переложение «Лакримозы» из «Реквиема» В. А. Моцарта, переложение «Венгерского танца» № 1 И. Брамса). 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 тексту песен, к отдельным музыкальным терминам. Материал вопросов и заданий «Дневника» полностью координируется с материалом учебника, дополняет его.

Возвращаясь к рассмотрению учебника, отметим, что он содержит также **справочные разделы**: словарь-справочник, список музыкальных произведений, включённых в аудиоприложение (39 номеров), оглавление, список литературы. В словаре-справочнике объясняются значения музыкальных терминов, даются краткие характеристики стилей, жанров, музыкальных инструментов, приводятся годы жизни авторов (композиторов, пи-

сателей, художников), произведения которых изучаются на уроках. Списки музыкальных произведений и литературы полно отражают содержание курса, находятся в неразрывной связи с ним. 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 методическом пособии собраны материалы (Приложение 1), которые помогут учителям в преподавании курса «Искусство. Музыка» в 6 классе, в построении уроков. Приведены цитаты из авторитетных справочных изданий: Музыкальная энциклопедия. В 6 т. / гл. ред. Ю. В. Келдыш. М., 1978; Музыкальный словарь Гроува :

пер. с англ. М., 2001. Цитаты предназначены не для зачитывания или диктовки ученикам, а для подготовки учителя к уроку. В них кратко сконцентрирован тот фактический материал, который педагог должен знать и преподнести ученикам в более лёгкой, доступной для их возраста и уровня форме. Ссылки на нужные материалы даны в текстах к конкретным урокам.

Первая четверть (9 ч)

Урок 1

§ 1. «Музыка души»

Вступительная тема предваряет материал учебного года, вводит учащихся в круг вопросов, которые являются основополагающими в программе предмета «Искусство. Музыка» в 6 классе. Она рассматривает общие темы этического и эстетического воздействия музыки на людей, имеет обобщённое содержание и перекликается с последним уроком (Подводим итоги), на котором поставленные в начале курса вопросы получают ответы с помощью материала, изученного в учебном году. Название первой темы поэтично и афористично — «Музыка души».

Планируемые результаты учебной деятельности

Метапредметные:

- формирование понимания роли искусства в мире, связи музыки с окружающим миром;
- умение находить ассоциативные связи между музыкой и разными сторонами жизни людей.

Личностные:

- сотрудничество с педагогом и сверстниками в ходе нахождения ответов на поставленные общеэстетические вопросы.

Предметные:

- интонационно и ритмически правильное, выразительное исполнение песни.

Форма проведения занятия. Вводный урок-беседа, урок-размышление о значении и роли музыки.

Учебно-дидактическое обеспечение

Поэзия: Е. Винокуров. «Есть внутренняя музыка души...».

Живопись: И. Левитан. «Вечер. Золотой Плёс»; Г. Сорока. «Вид на плотину».

Музыка: Е. Дога. Вальс (№ 1 аудиоприложения). Возможно самостоятельное домашнее прослушивание или совместное прослушивание и обсуждение на уроке.

Песенный материал. М. Дунаевский, стихи Н. Олева. «Цветные сны».

В соответствии с темой урока ученики определяют образное содержание песни, её мечтательный, задумчивый характер. Учитель с учениками обсуждают, что музыке подвластны такие темы, как сны, мечты, грёзы, фантазии, воспоминания. Благодаря медленному темпу, минорному ладу, разделению мелодии на фразы, перемежающиеся паузами, в песне создаётся настроение размышления, спокойного искреннего рассказа. При разучивании песни ученики разбирают её строение — два куплета с припевами. Куплет может исполнять солист, припев — хор.

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 поставлено много вопросов, направленных на осмысление учениками этической и эстетической ценности музыки, силы её воздействия на душу человека, её уникальности, 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.

Преимственность с программой 5 класса проявляется в напоминании ученикам материала прошлого года — сказки «Соловей» Х. К. Андерсена, в которой пение соловья побеждает саму Смерть. Можно вспомнить с учениками другие примеры сказочного и магического воздействия музыки: знаменитый миф об Орфее, спасшем Эвридику из царства мёртвых благодаря своему музицированию; старинную русскую былинку о Садко, заставившем плясать под свои гусли обитателей дна морского.

Дополнительный материал для учителя о сути и содержании музыки — см. Приложение 1 (1).

Формы педагогического контроля. Работа с рубрикой учебника «Вопросы и задания». Контроль правильного восприятия и эстетической оценки прослушанного произведения — Вальса Е. Доги. Контроль применения личностных универсальных действий при анализе и оценке стихотворения. Контроль качества пения.

«ТЫСЯЧА МИРОВ» МУЗЫКИ

Шесть тем (§ 2–7) объединены в рубрику «Тысяча миров» музыки». В ней изучаются вопросы, поставленные в первой теме: 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. Наш вечный спутник

Планируемые результаты учебной деятельности

Метапредметные:

- формирование понимания связи и взаимодействия искусства с природой, с историей человечества;
- умение выявить взаимосвязь и различие между звуками природы и музыкальными звуками.

Личностные:

- развитие образного и ассоциативного мышления.

Предметные:

— интонационно и ритмически верное, выразительное исполнение песни.

Форма проведения занятия. Урок-размышление о роли музыкального искусства в формировании человеческой личности, о силе воздействия музыки на человека в разные периоды жизни.

Учебно-дидактическое обеспечение

Музыка: И. Брамс. Симфония № 3, III часть, фрагмент (№ 2 аудиоприложения).

Песенный материал. Повторение и повышение качества исполнения песни «Цветные сны».

Виды деятельности учащихся. Беседа о влиянии музыки на жизнь человека в разные периоды; дискуссия с использованием логических универсальных действий — анализа, сравнения, классификации, поиска доказательств. Пение песни.

Дополнительные рекомендации педагогам

Перед прослушиванием фрагмента симфонии учитель рассказывает, что Иоганнес Брамс — немецкий композитор, живший и сочинявший в XIX в. Одним из его любимых жанров была симфония — крупное произведение для симфонического оркестра. Перу Брамса принадлежат четыре симфонии. Учитель напоминает ученикам, что в прошлом году они слушали фрагменты симфоний Моцарта, Бородина. Симфонии обычно состоят из четырёх частей. Вниманию учащихся предлагается фрагмент медленной, третьей части. Это — лирический центр симфонии, самая певучая и задушевная её часть. Учитель обращает внимание учеников на прекрасную, гибкую и выразительную мелодию. Можно напомнить, что в прошлом году ученики изучали «Песню без слов» Ф. Мендельсона. Музыка Брамса — тоже своего рода песня без слов для оркестра.

Работа над нотным примером

В мелодии из симфонии Брамса (нотный пример 1) ученики отмечают волнообразное строение, лиги, под-

чёркивающие певучесть исполнения, общее тихое звучание (*p*) с небольшим усилением и уменьшением звука («вилочки»).

Формы педагогического контроля. Проверка ведения учениками «Дневника музыкальных размышлений». Контроль узнавания и обсуждение с учениками иллюстраций материала прошлого учебного года («Кот-Матрос», «Гном»). Работа с рубрикой учебника «Вопросы и задания». Проверка понимания записи нотного примера. Контроль применения учащимися в ходе урока-размышления логических универсальных действий.

Урок 3

§ 3. Искусство и фантазия

Планируемые результаты учебной деятельности

Метапредметные:

— формирование понимания этической и эстетической ценности музыки.

Личностные:

— умение размышлять и вести беседу со сверстниками и учителем о влиянии музыки на внутренний мир человека, на его чувства и эмоции, на мир его фантазий.

Предметные:

— выразительное и музыкальное исполнение песенного материала урока;

— работа с нотным текстом.

Форма проведения занятия. Урок-дискуссия о любви к музыке и склонности человека к фантазированию, творчеству.

Учебно-дидактическое обеспечение

Поэзия: Ш. Бодлер. «Плаванье».

Изобразительное искусство: И. Фаберже. Модель Кремля; Деревянный дом в Томске (фото).

Музыка: М. Глинка. «Вальс-фантазия» (№ 3 аудиоприложения).

Песенный материал. Г. Струве, стихи К. Ибряева. «Школьный корабль»; А. Рыбников, стихи И. Коханов-

ского. «Ты мне веришь?» из кинофильма «Большое космическое путешествие».

При разучивании песен учитель обращает внимание учеников, что их темы и настроения созвучны теме данного урока. Стихи и музыка песен полны полёта фантазии: в первой песне школа сравнивается с кораблём, плывущим вдаль; во второй перед слушателями встают фантастические картины расцветшей зимой сирени, лунной ночи и звездопада. В первой песне куплет одnogолосный, а припев — двухголосный, он разучивается отдельно. Песня «Ты мне веришь?» разучивается и исполняется как диалог — двумя солистами и (или) двумя группами хора.

Виды деятельности учащихся. Художественное чтение стихотворения. Восприятие, анализ, обсуждение иллюстративного материала урока — произведений декоративно-прикладного искусства и архитектуры. Художественное чтение слов песен, разучивание и пение. Ответы на вопросы о песнях, направленные на достижение метапредметных результатов в приложении «Дневника музыкальных размышлений». Работа с текстом музыкального примера под руководством педагога — все знаки нотного примера должны быть объяснены учителем и понятны ученикам.

Рекомендации по музыкальному материалу

Перед прослушиванием «Вальса-фантазии» учитель напоминает ученикам, что в 5 классе они слушали много произведений великого русского композитора XIX в., основоположника русской классической музыки Михаила Ивановича Глинки — романсы «Я помню чудное мгновенье...», «Жаворонок», фрагменты из двух его опер: «Жизнь за царя», «Руслан и Людмила». Теперь пришло время познакомиться с его симфоническим произведением. Глинка, как и многие другие композиторы XIX в., очень любил жанр вальса. Но он написал своё произведение не для танцев на балу, а для прослушивания в концертном зале в исполнении симфонического оркестра. Уже в названии произведения подчёркивается, что вальс-

совое кружение уносит нас далеко, в мир фантазий и грёз. Учитель вместе с учениками определяет характер музыкального фрагмента — элегический, грустный, но в то же время полётный.

Работа над нотным примером. В нотном примере 2 ученики отмечают типично вальсовый аккомпанемент (бас и два аккорда), певучую мелодию, тихую динамику (*pp*), характерный для вальса размер 3/4.

Формы педагогического контроля. Проверка выполнения заданий рубрики «Тысяча миров» музыки» в «Дневнике музыкальных размышлений». Проверка ответов в рубрике «Вопросы и задания» учебника. Контроль использования учащимися возможностей сети Интернет при выполнении заданий. Контроль проявления учащимися коммуникативных универсальных учебных действий в ходе обсуждения-дискуссии.

Урок 4

§ 4. Искусство — память человечества

Планируемые результаты учебной деятельности

Метапредметные:

— формирование понимания культурных эпох, стилей в искусстве.

Личностные:

— умение размышлять и вести беседу со сверстниками и учителем об эпохах в культуре, о героях античных мифов.

Предметные:

— выразительное и музыкальное исполнение песенного материала урока;

— работа с нотным текстом.

Форма проведения занятия. Урок-дискуссия о любви к музыке и склонности человека к фантазированию, творчеству.

Учебно-дидактическое обеспечение

Изобразительное искусство: Рафаэль. «Парнас. Аполлон и музы»; Храм Афины Афеи на Эгине (фото);

Э. Гау. Павильонный зал. Государственный Эрмитаж;
Ш. Э. Ле Корбюзье. Капелла Нотр-Дам-дю-О. Роншан
(фото).

Музыка: М. Мусоргский. «Старый замок» (№ 4
аудиоприложения).

Песенный материал. С. Соснин, стихи Я. Серпина.
«Победа!».

Песня о героях Великой Отечественной войны соответствует теме урока. Ученики совместно с учителем определяют строение песни — три куплета с припевами. Трёхголосие в припевах исполняется по желанию, в соответствии с возможностями учащихся.

Виды деятельности учащихся. Восприятие, анализ, обсуждение иллюстративного материала урока — произведений живописи и архитектуры. Обсуждение легенды о богинях Лете и Мнемозине. Запоминание эпох в искусстве — Античность, Средневековье, Возрождение, классицизм, романтизм, современность. Разучивание и исполнение песни. Ответы на вопросы о песне, направленные на развитие метапредметных результатов, в «Дневнике музыкальных размышлений». Работа с текстом нотного примера под руководством педагога.

Дополнительные рекомендации педагогам

Тема данного урока очень важна для понимания роли музыки. Учитель доказывает ученикам, что ценность великих произведений искусства заключается в том, что они не устаревают со временем. Заключённые в них чувства и эмоции передаются зрителям и слушателям через века и расстояния. Эту мысль прекрасно иллюстрирует легенда о богине памяти Мнемозине — материал, который ученики под руководством учителя внимательно читают в учебнике и обсуждают. Важнейшей информацией для запоминания также является перечисление эпох (стилей) в искусстве. Примеры живописи и архитектуры, характеризующие стили, даны в учебнике. Музыкальные примеры из пройденного материала учитель может напомнить ученикам: «Данца

альта» Ф. Торре — танец, который ученики слушали в конце 5 класса, принадлежит эпохе Средневековья, хор О. Лассо «Эхо» — эпохе Возрождения; песня Й. Гайдна и симфония В. А. Моцарта, также входившие в программу 5 класса, — образцы классицизма; произведения Ф. Шуберта, Р. Шумана, Ф. Мендельсона, Ф. Шопена, И. Брамса представляют романтизм. Ученикам можно напомнить также стиль импрессионизм, которому было посвящено одно из занятий прошлого года, с прослушиванием музыки его выдающихся представителей — К. Дебюсси и М. Равеля. С современной музыкой ученики соприкасаются на каждом уроке на примере песенного репертуара; среди недавно прослушанных произведений современных композиторов можно назвать Вальс Е. Доги.

Рекомендации по музыкальному материалу

Перед прослушиванием пьесы «Старый замок» учитель напоминает ученикам, что в прошлом году они уже начали знакомство с циклом М. Мусоргского «Картины с выставки» — слушали пьесы «Гном», «Два еврея, богатый и бедный», «Избушка на курьих ножках (Баба-Яга)», «Богатырские ворота». Желательно прослушать фрагменты этих миниатюр в качестве повторения материала прошлого года. В 6 классе знакомство с циклом продолжит пьеса «Старый замок». В цикле она звучит после первой пьесы — «Гном». «Старый замок» — пьеса романтическая, но с влиянием средневекового искусства. На картине художника В. Гартмана, творчество которого вдохновило Мусоргского на создание «Картинок с выставки», изображён старинный замок, под балконом которого трубадур поёт серенату возлюбленной. Эта сцена оживает в музыке Мусоргского: мы слышим печальную, задумчивую мелодию вокального склада на фоне тихого аккомпанемента.

Работа над нотным примером. В нотном примере 3 ученики под руководством педагога отмечают мерное повторение одного и того же звука в басу, сопровождающее

долго разворачивающуюся неторопливую мелодию. Эти выразительные средства создают ощущение спокойствия, статичности, медленного течения времени.

Формы педагогического контроля. Контроль усвоения названий и очерёдности следования друг за другом культурных эпох. Контроль качества исполнения песни. Проверка ответов на вопросы в учебнике и «Дневнике музыкальных размышлений».

Урок 5

§ 5. В чём сила музыки

Планируемые результаты учебной деятельности

Метапредметные:

— размышление о воздействии музыки на человека.

Личностные:

— развитие эмоционально-ценностного, заинтересованного отношения к музыке.

Предметные:

— укрепление навыков хорового пения;

— умение определить характер прослушанных музыкальных произведений в соответствии с грамматическими и синтаксическими нормами родного языка.

Форма проведения занятия. Урок — коллективная беседа о всеобщей силе воздействия музыки на людей.

Учебно-дидактическое обеспечение

Изобразительное искусство: С. Красаускас. Гравюра из цикла «Вечно живые».

Музыка: Л. Бетховен. Симфония № 7, II часть, фрагмент (№ 5 аудиоприложения); Р. Вагнер. Антракт к III действию оперы «Лоэнгрин» (№ 6 аудиоприложения).

Песенный материал. А. Калныныш, стихи В. Пурвса, русский текст О. Улитиной. «Музыка».

Песня, представляющая собой воспевание музыки, гимн этому виду искусства, полностью соответствует теме урока.

Виды деятельности учащихся. Внимательное прослушивание музыкальных произведений. Участие в бе-

седе, выражение своих мыслей в диалогической форме речи. Нравственно-этическая оценка произведений, составляющих учебно-дидактическое обеспечение урока. Разучивание и исполнение песни. Ответы на вопросы в учебнике и «Дневнике музыкальных размышлений».

Рекомендации по музыкальному материалу

Перед прослушиванием симфонии Л. Бетховена учитель рассказывает, что важнейшими идеями творчества композитора были героические, свободолюбивые, революционные темы. Герой произведений Бетховена — борец, отважный человек, отдающий свою жизнь ради счастья других людей. Главным жанром творчества Бетховена была симфония — масштабное произведение для оркестра. А одним из любимых музыкальных жанров композитора является траурный марш. Его черты мы слышим в предложенном фрагменте.

Музыка Р. Вагнера тоже написана для симфонического оркестра, но она должна звучать в опере. В ней есть все черты театральной музыки — яркость, эффектность, зрелищность. Главный персонаж оперы, Лоэнгрин — тоже герой, рыцарь, защитник людей, подобно бетховенскому герою. Но музыка Вагнера полна ликования и праздничности. Она звучит как вступление перед действием, в котором происходит свадьба Лоэнгрина и Эльзы. В основе этой музыки — тоже жанр марша, но другого типа — свадебного.

Учитель вместе с учениками отмечает, что музыку Бетховена отличают тёплые тембры струнных инструментов, а музыку Вагнера — весь оркестр тутти с большой ролью торжественно звучащих медных духовых инструментов.

Работа над нотными примерами. В музыке Бетховена (нотный пример 4) ученики с педагогом отмечают низкий регистр, аккордовое строение, чёткий маршевый ритм. В мелодии Вагнера (нотный пример 5) — фанфар-

ный характер, преобладающее восходящее движение, громкую динамику (*ff*), маршевый ритм.

Формы педагогического контроля. Контроль коммуникативных универсальных учебных действий — способности учащихся к ведению беседы, инициативному сотрудничеству со сверстниками и учителем. Контроль умения слушать и вступать в диалог, выражать свои мысли в соответствии с грамматическими и синтаксическими нормами родного языка, интегрироваться в группу и строить продуктивное сотрудничество.

Урок 6

§ 6. Волшебная сила музыки

Планируемые результаты учебной деятельности

Метапредметные:

— осмысление важной основополагающей роли древнегреческих мифов для развития разных видов искусства в разные эпохи.

Личностные:

— совершенствование художественного вкуса на примере античных мифов и их воплощения в произведениях разных видов искусства.

Предметные:

— умение выразить силу художественного воздействия музыки на человека на примере мифов о музыке.

Форма проведения занятия. Урок-исследование влияния образов литературы (на примере мифологии) на произведения разных видов искусства.

Учебно-дидактическое обеспечение

Поэзия: Ш. Бодлер. «Плаванье», фрагмент.

Изобразительное искусство: «Орфей, играющий на лире» (вазопись); Дж. У. Уотерхаус. «Одиссей и сирены».

Музыка: К. Дебюсси. «Сирены» (№ 7 аудиоприложения).

Песенный материал. Повторение и улучшение качества исполнения песен, разученных на прошлом уроке.

Виды деятельности учащихся. Беседа о возможностях эмоционального воздействия музыки на человека. Поиск примеров благотворного и, наоборот, губительного влияния музыки на слушателей. Эмоционально-этическая оценка, коллективное обсуждение образов сирен, Орфея, Одиссея. Смысловое чтение стихотворения, прослушивание музыкального фрагмента, исследование репродукций. Выявление связей между литературным, музыкальным, живописным воплощением образов сирен. Исполнение песен.

Дополнительные рекомендации педагогам

Рассматривая с учениками изображение Орфея (вазопись), учитель обращает внимание на его музыкальный инструмент — лиру, отмечает симметричное округлое строение её корпуса, вертикальное расположение струн. Лира — основной инструмент Античности, в мифах — любимый инструмент богов, имеющий струнно-щипковую природу.

Картина Уотерхауса рассматривается в связи с пересказом мифа о сиренах и путешествии Одиссея, чтением стихотворения и прослушиванием музыкального фрагмента. Миф, иллюстрация, стихи и музыка представляют в данном случае единство темы, раскрываемой средствами разных видов искусства. Старинное сказание оживает в произведениях авторов конца XIX — начала XX в.

Рекомендации по музыкальному материалу

Перед прослушиванием произведения К. Дебюсси учитель напоминает, что музыке французских импрессионистов Дебюсси и Равеля было посвящено занятие в 5 классе. На нём учащиеся уже слушали первую часть произведения, к которому снова обращаются спустя полгода. Симфонический цикл «Ноктюрны» состоит из трёх частей: «Облака», «Празднества», «Сирены». В третьей части к звучанию симфонического оркестра добавляется женский хор.

Работа над нотным примером. В нотном примере 6 ученики отмечают певучий характер, плавное равномерное покачивание мелодии, тихое нежное звучание (*p*).

Формы педагогического контроля. Контроль исследовательской деятельности учащихся по поиску аргументов, доказательств своей позиции, проверка и развитие умения обосновать свои вкусовые предпочтения в искусстве. Контроль этической оценки истинной и ложной красоты в искусстве на примере коварной и губительной роли сирен. Контроль качества пения.

Уроки 7, 8

§ 7. Музыка объединяет людей

Планируемые результаты учебной деятельности

Метапредметные:

— закрепление умения рассказывать о роли музыки, о её влиянии на людей, на жизнь человека.

Личностные:

— умение обосновывать, аргументировать свою позицию, учитывать позиции других участников беседы, координировать свою позицию с позициями партнёров.

Предметные:

— интонационно и ритмически верное, выразительное исполнение песни.

Форма проведения занятия. Урок-беседа о созидательной, объединяющей людей силе музыки.

Учебно-дидактическое обеспечение

Литература: Пиндар. «Ода», фрагмент.

Музыка: Л. Бетховен. Симфония № 9, финал, фрагмент (№ 8 аудиоприложения).

Изобразительное искусство: А. Аппиани. «Парнас»; «Певческое поле» в Таллине (фото).

Музыка: Л. Бетховен. Симфония № 9, фрагмент IV части (№ 8 аудиоприложения).

Песенный материал. Г. Струве, стихи Н. Соловьёвой. «Спасём наш мир».

Виды деятельности учащихся. Смысловое чтение фрагмента «Оды» Пиндара вслух. Разучивание и исполнение песни сольно, группами, хором. Анализ нотного примера. Заинтересованное прослушивание, обсуждение, эмоциональная оценка музыкального фрагмента. Подробное ознакомление и обсуждение картины Аппиани. Беседа о современном искусстве на примере знакомства с архитектурным объектом — «Певческим полем» в Таллине (фото).

Индивидуальный проект «Музыка объединяет людей». Каждому ученику предлагается выбрать и записать фрагмент какого-либо музыкального произведения, в котором отчётливо выражается идея человеческого единения. Во время обсуждения произведения необходимо будет объяснить свой выбор.

Дополнительные рекомендации педагогам

При чтении фрагмента текста Пиндара необходимо предварительное ознакомление учеников со старинными словами и выражениями, их понимание.

При рассмотрении картины Аппиани учитель разъясняет слово «парнас». Парнас — священная гора в Греции, связанная с мифическими сказаниями. Парнас считался средоточием земли, местопребыванием муз. Название горы трактуют, как «дом богов». В переносном смысле — это источник поэтического вдохновения, место паломничества поэтов, символ поэтического признания.

Рекомендации по музыкальному материалу

Учитель напоминает ученикам, что на позапрошлом занятии они познакомились с фрагментом другой симфонии Л. Бетховена — № 7. В своей последней симфонии композитор впервые в истории этого жанра ввёл хор и солистов-вокалистов. Хор поёт только в последней, четвёртой части симфонии на слова немецкого писателя Фридриха Шиллера. «Ода к радости» Шиллера была любимым литературным произведением Бетховена. Учитель может познакомить учеников со словами хора (русский перевод В. Коломийцева).

Радость! Дивной искрой Божьей
Ты слетаешь к нам с небес!
Мы в восторге беспредельном
Входим в храм твоих чудес!
Ты волшебнo вновь связуешь
Всё, что делит мир сует:
Там мы все — друзья и братья,
Где горит твой кроткий свет!

Дополнительный материал для подготовки учителя к уроку — высказывания Бетховена о музыке и творчестве — см. Приложение 1 (2).

Работа над нотным примером. В нотном примере 7 ученики под руководством учителя отмечают певучее движение мелодии, основанной на поступенном движении без скачков, простой равномерный ритм, тихую динамику (*p*). Мелодия звучит в низком регистре: первоначально тему исполняют виолончели и контрабасы, постепенно к ним присоединяются всё новые и новые инструменты, а потом и хор. Учитель может рассказать ученикам, что Бетховен сделал много вариантов этой мелодии — «темы радости», отсекая постепенно всё лишнее, убирая малосущественные детали. Он стремился создать тему-символ, воплощение чистой радости, единения людей, воспевания свободы человеческого духа.

Формы педагогического контроля. Контроль ответов на вопросы и выполнения заданий учебника, расширенного поиска информации с использованием ресурсов Интернета. Проверка качества пения. Контроль понимания учениками текста Пиндара с использованием старинных слов и выражений. Контроль осмысленного заинтересованного прослушивания музыки.

Урок 9

Заключительный урок четверти

Педагог планирует самостоятельно. Это могут быть уроки-концерты, уроки-викторины, а также уроки-обобщения.

КАК СОЗДАЁТСЯ МУЗЫКАЛЬНОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ

Рубрика «Как создаётся музыкальное произведение» является самой объёмной и центральной в материале года. Она посвящена вопросам теории музыки. В ней исследуются разные музыкально-выразительные средства — ритм, мелодия, гармония, полифония, фактура, тембр, динамика. Сведения о средствах музыкальной выразительности, которые ученики получали в прошлые годы обучения, анализируя конкретные музыкальные произведения, теперь суммируются, углубляются и расширяются. Каждому выразительному средству посвящено несколько тем: ритм исследуется в § 9–12, мелодия — § 13–15, гармония — § 16–19, полифония — § 20–21, фактура — § 22–23, тембры — § 24–25, динамика — § 26–27.

Рядом с названием рубрики (с. 33) дано изображение органа. Учитель объясняет ученикам, что орган в старину долгое время был и считался «королём» среди музыкальных инструментов. Орган — один из древнейших музыкальных инструментов. Его история насчитывает несколько тысяч лет. Орган — клавишно-духовой инструмент, т. е. его строение объединяет свойства и клавишных, и духовых инструментов. Место органиста называется пультом органа. На нём ученики могут разглядеть мануалы — клавиатуры для игры руками, ножную pedalную клавиатуру, насчитывающую от 5 до 32 клавиш. Также на пульте органиста находятся разнообразные рычаги и кнопки для переключения регистров, для усиления или ослабления звука. Над пультом размещаются ряды труб, каждая группа труб называется регистром. Возможности органа позволяют имитировать звучание тембров разных музыкальных инструментов: на нём есть тембры флейт, гобоев, кларнетов, фаготов, труб, тромбонов.

Рубрика «Как создаётся музыкальное произведение» открывается цитатой П. Чайковского (с. 34), в которой подчёркивается неисчерпаемость «музыкального материала», «мелодических и гармонических комбинаций, оживляемых ритмом». Слова Чайковского должны быть внимательно прочитаны и поняты учениками; их можно выписать и поместить в качестве эпиграфа на стенде в классе, где проходят занятия. Рубрика открывается темой, в которой очерчивается круг этих элементов музыкального языка и отмечается их единство, взаимодействие друг с другом в музыкальном произведении.

Урок 10

§ 8. Единство музыкального произведения

Планируемые результаты учебной деятельности

Метапредметные:

— формирование представлений о единстве двух противоположностей в произведениях искусства — неповторимости творчества и его опоры на традиции, уникальности произведений искусства и их связи с прошлым и будущим культуры.

Личностные:

— формирование представлений учащихся о том, что средства музыкальной выразительности в произведении не являются самоцелью и предметом восхищения слушателей — они ценны не сами по себе, а в качестве средства передачи характера, смысла сочинения.

Предметные:

— знание музыкально-выразительных средств, умение перечислить основные средства музыкальной выразительности, которым посвящены главы учебника (ритм, мелодия, гармония, полифония, фактура, тембр, динамика) и дополнительные (артикуляция, агогика, педаль).

Форма проведения занятия. Урок-панорама, обзор и обсуждение разных элементов музыкального языка, существующих в единстве и создающих цельное произведение искусства.

Учебно-дидактическое обеспечение

Музыка: Р. Вагнер. Антракт к III действию из оперы «Лоэнгрин» (№ 6 аудиоприложения, повторное прослушивание; рекомендуется самостоятельное домашнее прослушивание).

Песенный материал. Я. Дубравин, стихи В. Суслова. «Всюду музыка живёт».

Тема песни полностью соответствует теме урока. Строение песни — три куплета с припевами. Учителя с учениками отмечают музыкально-выразительные средства песни: умеренный темп, спокойный повествовательный ритм, плавную продолжительную мелодию, имеющую волнообразное строение, соответствующее фразам текста. Каждая фраза оканчивается паузой, дающей возможность взять дыхание перед исполнением следующей фразы. Все эти средства создают спокойный характер песни-рассказа, песни-размышления, в которой воспеваются красота и ценность музыки, её связь с жизнью.

Виды деятельности учащихся. Запоминание и перечисление средств музыкальной выразительности. Беседа о традициях и новаторстве в искусстве, о единстве двух противоположных и взаимодополняющих тенденций — уникальности музыкального произведения и его опоры на законы культурного наследия прошлых эпох. Разучивание и пение песни: возможно сольное исполнение куплетов и хоровое — припевов.

Формы педагогического контроля. Контроль знания средств музыкальной выразительности, возможности охарактеризовать их. Контроль умения проанализировать музыкально-выразительные средства во фрагменте музыки Р. Вагнера. Контроль понимания музыкальных терминов: «артикуляция», «агогика», «педаля». Проверка качества пения. Контроль ответов рубрики «Вопросы и задания» в учебнике.

РИТМ

Темы § 9–12 посвящены изучению ритмической составляющей музыки, исследованию таких музыкально-выразительных средств, как «ритм», «метр», «темп».

Урок 11

§ 9. «Вначале был ритм»

Планируемые результаты учебной деятельности
Метапредметные:

— умение размышлять и вести беседу о роли ритма в природе, жизни человека, о его присутствии в науке и разных видах искусства, о «музыке сфер» Пифагора.

Личностные:

— этическая и эстетическая оценка коренных свойств ритма — порядка, симметрии.

Предметные:

— умение определять на слух ритмические признаки жанра вальса.

Форма проведения занятия. Урок-дискуссия с элементами исследования роли ритма в разных областях жизни человека, в разных видах искусства.

Учебно-дидактическое обеспечение

Изобразительное искусство: Асклепион на острове Кос, Греция (фото); Екатерининский дворец. Пушкин (Царское Село) (фото); Кашпо с изображением бабочек (фото); Неизвестный художник. «Король вальса»; С. Боттичелли. «Весна» (фрагмент).

Музыка: И. Штраус. Вальс «Сказки Венского леса» (№ 9 аудиоприложения).

Песенный материал. М. Дунаевский, стихи Н. Олева. «Непогода» из телефильма «Мэри Поппинс, до свидания!».

Тема песни связана с темой урока, так как в ней говорится о равномерных отрезках времени — полугодиях. Так как песня широко известна и очень популярна, её исполнение возможно без тщательного предварительного разучивания. В ритме песни можно подчеркнуть полное соответствие мелодии словам: на ударных слогах даются более долгие длительности, на безударных — короткие. Концы фраз отмечены ритмическими остановками, отделяющими фразы друг от друга.

Виды деятельности учащихся. Беседа со сверстниками и учителем о роли ритма в жизни людей, в искусстве. Поиск доказательств по теме урока, нахождение аргументов в споре, дискуссии о ритмическом начале. Интонационно и ритмически верное, выразительное исполнение песни «Непогода», хора «Волшебные колокольчики» (нотный пример 8). Анализ ритмической составляющей музыкальных номеров для пения, слушания, нотного примера.

Дополнительные рекомендации педагогам

Ритм играл важнейшую роль в музыке всегда, но в наше динамичное, стремительное время именно ритмическое начало в музыке вышло на первое место. Поэтому и в учебнике 6 класса именно ритм как основополагающее выразительное средство изучается первым.

Слово «ритм» происходит от греческого глагола «теку».

В Музыкальной энциклопедии ритм определяется как «воспринимаемая форма протекания во времени каких-либо процессов» (т. 6). В. Маяковский дал следующее определение: «Ритм — это основная сила, основная энергия стиха. Объяснить его нельзя».

Рекомендации по музыкальному материалу

Перед прослушиванием вальса И. Штрауса учитель рассказывает, что в XIX в. в Австрии была целая династия — музыкальная семья, члены которой писали музыку для танцев. Самыми известными были Иоганн Штраус-отец и Иоганн Штраус-сын. Иоганн Штраус-отец писал вальсы, польки, кадрили, марши. Одно из самых известных его произведений — Марш Радецкого. Иоганн Штраус-сын написал множество прекрасных вальсов с красивыми названиями: «На прекрасном голубом Дунае», «Жизнь артиста», «Сказки Венского леса», «Прекрасный май», «Розы с юга», «Весенние голоса».

Работа над нотным примером. Хор «Волшебные колокольчики» из оперы В. А. Моцарта «Волшебная флейта» (нотный пример 8) дан в учебнике для пения и музыкального анализа. Его мелодия проста и по скла-

ду близка австрийским народным песням. Этот хор звучит в опере «Волшебная флейта». Учитель может рассказать ученикам, что главные герои оперы — принц Тамин, принцесса Памина, слуга принца Папагено, добрый волшебник Зарастро и злая волшебница Царица ночи. Папагено — ловкий птицелов, его наряд сделан из перьев. Принц и его слуга попадают в царство Зарастро в поисках принцессы Памины. Чтобы спасти её и жениться на ней, принц должен пройти ряд испытаний. В помощь принцу и Папагено выдают волшебные инструменты: они помогут героям в трудную минуту. Для принца этот инструмент — флейта, для Папагено — колокольчики. И действительно, когда принц играет на флейте, даже дикие звери покорно сходятся и садятся вокруг него, чтобы послушать чудесные звуки. Папагено тоже помогут его колокольчики: благодаря их звучанию он спасётся от преследователей, а потом и найдёт свою невесту Папагину. Хор звучит в тот момент, когда Папагено вместе с принцессой Паминой убегают от её стражников. Как только зазвучит музыка колокольчиков, преследователи, вместо того чтобы схватить беглецов, начинают против своей воли петь и плясать. Об этом говорят и слова хора. Мелодия заканчивается слогами «тра-ля-ля», потому что у стражников как бы уже нет слов, но они не могут не петь. Это ещё раз доказывает волшебную магическую силу музыки, о которой говорилось на первых уроках учебного года. В нотном примере ученики отмечают черты порядка и симметрии — свойства, которые так ценили философы Античности. Мелодия строится из коротких мотивов, перемежающихся паузами и повторяющихся на другой высоте.

Формы педагогического контроля. Контроль качества пения песни и нотного примера (хора из «Волшебной флейты»). Контроль анализа учениками ритма в примере для слушания, нотном примере и песне для разучивания. Контроль умения находить ритмическое начало, логику и соразмерность в иллюстрациях учебни-

ка (архитектура, живопись, декоративно-прикладное искусство).

Уроки 12, 13

§ 10. О чём рассказывает музыкальный ритм

Планируемые результаты учебной деятельности

Метапредметные:

— определение взаимосвязей между музыкой танцев, движениями, картинками с изображениями танцев, стихотворениями о танцах.

Личностные:

— осознание танца как вида отдыха, общения, творчества и самовыражения людей.

Предметные:

— умение определять специфические черты мазурки, полонеза, болеро, назвать и охарактеризовать их.

Форма проведения занятия. Аналитическое занятие по танцевальным жанрам на примере мазурки, полонеза, болеро.

Учебно-дидактическое обеспечение

Живопись: Т. Квятковский. «Полонез»; А. Асатрян. «Болеро».

Поэзия: Н. Заболоцкий. «Болеро».

Музыка: Ф. Шопен. Мазурка си-бемоль мажор (№ 10 аудиоприложения); Ф. Шопен. Полонез ля мажор (№ 11 аудиоприложения); М. Равель. Болеро (№ 12 аудиоприложения).

Песенный материал. Г. Струве, стихи А. Барто. «Бьют там-тамы».

Песня соответствует теме урока и уровню возможностей учащихся. В ней используется три способа звукоизвлечения — ритмически организованная речь, пение и ритмичные хлопки в ладоши. Каждый способ можно прочесть отдельно, потом соединить их в исполнении песни.

Виды деятельности учащихся. Сравнительный анализ картины «Полонез» и Полонеза Ф. Шопена; сравнение и нахождение связей между стихотворением «Болеро»

ро», картиной А. Асатрян и музыкой М. Равеля. Сравнение музыкально-выразительных средств жанров мазурки и полонеза. Определение специфики каждого из трёх танцев. Простукивание ритма каждого из танцев. Работа с нотными примерами. Разучивание песни, простукивание её ритма. Чтение и запоминание определения инструмента там-там в «Дневнике музыкальных размышлений».

Дополнительные рекомендации педагогам

Тема включает в себя два занятия: одно посвящено мазурке и полонезу, другое — болеро. В учебнике эти танцы даны в одной теме, но отделены друг от друга вопросами и заданиями: после обзора мазурки и полонеза дан один вопрос, после изучения болеро — ряд других вопросов. Изучение польских танцев на одном уроке, а болеро — на другом поможет учащимся лучше усвоить специфику этих жанров.

Ученики должны понять разницу между двумя польскими танцами — мазуркой и полонезом. Полонез — торжественный, степенный танец-шествие, а мазурка — более разнообразный, подвижный, прыжковый танец. Полонезами балы обычно открывались, а мазурками — заканчивались.

В «Музыкальном словаре Гроува» читаем определение полонеза: «Танец-шествие польского происхождения. Известен по меньшей мере с XVI в. Размер трёхдольный, затакт, как правило, отсутствует; мелодии обычно просты и складываются из коротких фраз. Первоначально сопровождался пением и исполнялся на свадьбах и во время торжественных церемоний. Позднее стал придворным и чисто инструментальным танцем; в этой форме распространился по всей Европе, где воспринимался как аристократическое проявление польского национального духа» (с. 681).

Определение мазурки: «польский танец, происходит из области Мазовия (вокруг Варшавы). В XVII—XVIII вв. был популярен в крестьянской среде и сопровождался игрой на волынке; обычно в нём участвовали 4, 8 или 12

пар. В XVIII—XIX вв. получил распространение как бальный танец во многих странах Европы» (с. 515).

Болеро — испанский народный танец. Болеро исполняют обычно в сопровождении гитары и барабана. Танцующие поют и отбивают ритм на кастаньетах. Болеро исполняют как сольный либо как парный танец. В дни народных праздников болеро танцуют на улицах и площадях; также болеро исполняют на сцене. Ритм болеро сходен с ритмом полонеза: первая доля такта в нём обычно «разбита» на мелкие длительности. Ученики убеждаются в этом, прохлопывая ритм болеро, данный в учебнике (с. 48), а также слушая Болеро Равеля.

Рекомендации по музыкальному материалу

Перед прослушиванием мазурки Ф. Шопена учитель напоминает ученикам, что они уже знакомились в 5 классе с одной его мазуркой — мазурка ля минор была печальна и элегична. Миниатюра, которую ученики прослушают на этом уроке, имеет совсем другой характер — она блестящая, праздничная и торжественная. В творчестве Шопена около 60 мазурок. Композитор обращался к этому жанру на протяжении всей жизни; в них он вспоминал свою любимую далёкую родину, с которой вынужден был расстаться на всю жизнь. Мазурки Шопена бывают трёх разных типов: либо народного крестьянского склада, либо похожие на бальные танцы, либо поэтичные и задумчивые мазурки-воспоминания о родине. В 5 классе ученики знакомились с миниатюрой третьего типа, а на этом уроке услышат бальную, рыцарскую мазурку.

Перед прослушиванием полонеза учитель рассказывает, что этот танец обычно открывал бал: под него гости парами входили в роскошный зал, раскланивались, приветствовали друг друга. Шопен превратил жанр полонеза в концертное фортепианное произведение, фантазию в ритмах полонеза. Полонезы Шопена — это настоящие гимны его родине. В музыке слышится восторженное прославление её величия. Так как Шопен писал

музыку преимущественно для своего любимого инструмента — фортепиано, в полонезах фортепиано передаёт звучание целого оркестра.

Перед прослушиванием болеро учитель напоминает ученикам, что М. Равель — французский композитор-импрессионист, с творчеством которого они знакомились в прошлом году на примере пьесы «Игра воды». Композитор интересовался культурой и искусством Испании. У него есть «Испанская рапсодия» для симфонического оркестра, опера «Испанский час». Болеро Равель первоначально создавал для балетной постановки. В 1928 г. пьеса впервые прозвучала как сопровождение танца балерины Иды Рубинштейн. Впоследствии Болеро Равеля стало любимым концертным номером в исполнении разных оркестров. Композитор писал о Болеро: «Это — танец в очень умеренном темпе, совершенно неизменный как мелодически, так гармонически и ритмически, причём ритм непрерывно отбивается барабаном. Единственный элемент разнообразия вносится оркестровым крещендо». Чёткая ритмическая фигура, отбиваемая малым барабаном с сопровождением альтистов и виолончелей пиццикато (не смычком, а щипком), открывает пьесу. Она будет звучать непрерывно на протяжении всего балета. Извилистая мелодия, переходя от инструмента к инструменту, приобретает всё большую мощь. Неуклонное оркестровое нарастание приводит к сияющей кульминации в конце, после которой всё резко обрывается.

Работа над нотными примерами. В нотах мазурки (нотный пример 10) ученики отмечают восходящее бодрое движение мелодии, громкую динамику (*f*, *ff*), упругий чёткий танцевальный ритм, подвижный темп, неожиданные акценты, широкие скачки, подобные размашистым смелым движениям танцующих. Многочисленные паузы подобны прыжкам.

В полонезе (нотный пример 11) ученики отмечают многозвучные аккорды, чёткие упругие ритмы, широкий охват регистров.

В болеро (нотный пример 12) необходимо заметить и обратить внимание на повторяющуюся ритмическую фигуру в басу, на продолжительность неторопливо выходящей мелодии, которая в начале пьесы звучит тихо (pp).

Формы педагогического контроля. Контроль коммуникативных универсальных учебных действий учащихся при обсуждении объединяющей роли танца для процесса общения людей. Контроль познавательных универсальных учебных действий — осуществления сравнения, классификации, анализа, синтеза, обобщения, выделения существенных признаков. Контроль личностных универсальных учебных действий — развития чувства прекрасного, эстетических чувств на основе знакомства с разными танцевальными жанрами. Контроль качества пения. Контроль выполнения заданий в учебнике и «Дневнике музыкальных рассуждений».

Урок 14

§ 11. Диалог метра и ритма

Планируемые результаты учебной деятельности

Метапредметные:

— осознание роли метра и ритма в произведениях разных видов искусства, разных сфер деятельности людей.

Личностные:

— укрепление понимания эстетической ценности метроритма как одного из основополагающих выразительных средств в музыке.

Предметные:

— знание разных музыкальных размеров;
— умение воспроизвести ритм «мотива судьбы» как одной из важнейших тем в творчестве Л. Бетховена и во всей классической музыке.

Форма проведения занятия. Аналитическое занятие, урок-исследование метра и ритма, их взаимосвязи на примере произведений А. Хачатуряна и Л. Бетховена.

Учебно-дидактическое обеспечение

Музыка: А. Хачатурян. «Танец с саблями» (№ 13 аудиоприложения); Л. Бетховен. Симфония № 5, I часть (№ 14 аудиоприложения).

Песенный материал. П. Аедоницкий, стихи И. Романовского. «Добрая столица»; М. Славкин, стихи Э. Фарджен. «Новый год».

В песне «Добрая столица» ученики под руководством учителя отмечают метрические и ритмические признаки марша: четырёхдольный размер, умеренный темп, чёткий равномерный ритм.

В песне «Новый год» преобладание ритмической составляющей связано с содержанием — в ней поётся о том, что Новый год играет земным шаром, как мячом. Вначале ритм произносится исполнителями без звуковысотной организации, подобно ударам мяча.

Виды деятельности учащихся. Прослушивание музыкальных фрагментов, определение в них особенностей метроритмической организации. Разучивание песен, простукивание их ритма, определение и анализ особенностей метра и ритма в песенном материале. Ответы на вопросы в учебнике и «Дневнике музыкальных размышлений», направленные на развитие метапредметных связей, личностных качеств и предметных навыков.

Дополнительные рекомендации педагогам

Учащиеся должны понять разницу между понятиями «метр» и «ритм», уметь определять их особенности. В Музыкальной энциклопедии по этому поводу читаем: «В музыке (как и в поэзии), где роль ритма особенно велика, его чаще всего противопоставляют метру и связывают не с правильной повторяемостью, а с трудно объяснимым “чувством жизни”, энергией» (т. 6, с. 658).

В «Музыкальном словаре Гроува» читаем определение: «Метр (греч. — “размер”, “мера”). Принцип организации музыкального и поэтического текста во времени. Сущность музыкального метра заключается в упорядоченном чередовании сильных и слабых долей. Доли

группируются в такты. В нотах метр фиксируется с помощью обозначений размера. Некоторые теоретики подчёркивают различие между метром и ритмом; последний понимается как соотношение длительностей в рамках изначально заданной метрической “сетки”» (с. 557).

Рекомендации по музыкальному материалу

Перед прослушиванием «Танца с саблями» учитель рассказывает ученикам об армянском композиторе Араме Хачатуряне. Его музыка — красочная, мелодически и ритмически щедрая, полная жизнелюбия, бьющего через край. Детство Хачатурян провёл в столице Грузии — Тбилиси, где слушал грузинские, армянские, азербайджанские народные мелодии. Музыкальное образование Хачатурян получил в Москве, приехав в неё в 1921 г. в возрасте 18 лет. Он окончил, а потом сам вёл класс композиции в Московской консерватории, выступал в качестве дирижёра своих произведений. О ритмах музыки композитора в Музыкальной энциклопедии читаем: «Огромную роль в искусстве Хачатуряна играет ритм. Разнообразие ритмических рисунков, сложное сочетание оstinатно пульсирующего ритмического “остова” с резкими перебоями часто меняющихся синкопированных акцентов, использование полиритмических эффектов создало неповторимую эмоционально накалённую атмосферу музыки Хачатуряна» (т. 5, с. 1047).

Среди сочинений Хачатуряна одни из самых знаменитых — балеты «Спартак» и «Гаянэ». Балет «Гаянэ» был создан на материале балета «Счастье» (1939 г.). Сюжет был переработан, музыка пополнилась рядом новых номеров, и в 1942 г. появился балет «Гаянэ» (балет назван по имени главной героини балета). Премьера его прошла во время Великой Отечественной войны в Перми, в постановке Ленинградского театра оперы и балета. Герои балета — горянки и горцы, жители долины, охотники, пастухи. Самый яркий и запоминающийся номер балета — темпераментный и огневой «Танец с саблями». Эту стремительную пляску мужчины танцуют на празднике урожая в долине.

Работа над нотными примерами. В нотном примере 13 ученики отмечают быстрый темп, постоянное регулярное отстукивание метрических долей в нижнем регистре, настойчивые и напористые акценты в мелодии, повторяющей многократно один и тот же звук, громкую динамику (*f*). Эти музыкально-выразительные средства создают яркий, сильный, решительный и мужественный характер. Ученики могут простучать ритм мелодии и аккомпанемента отдельно, вместе (группами), одновременно со звучанием музыки.

В нотном примере 14 ученики отмечают и запоминают ритм, который повторяется на протяжении всей I части симфонии — три безударные ноты, переходящие в ударную долгую длительность с фермой. «Мотив судьбы» в первую очередь основан на повторяющемся ритме; даже когда меняются звуки и расстояния между ними, мы узнаём этот мотив по постоянной ритмической формуле.

Формы педагогического контроля. Контроль понимания и применения в анализе музыки понятий «метр» и «ритм». Контроль ритмической составляющей при исполнении песен. Контроль анализа ритма и метра в нотных примерах. Проверка ответов на вопросы по теме в учебнике и в «Дневнике музыкальных рассуждений».

Уроки 15, 16

§ 12. От адажио к престо

Планируемые результаты учебной деятельности
Метапредметные:

— определение роли темповой составляющей в разных сферах жизни и деятельности людей, в разных видах искусства.

Личностные:

— определение взаимосвязи понятий «темп», «метр», «ритм» с характером человека, его настроением, поведением.

Предметные:

— знание обозначений темпов, умение применять их в музыкальном анализе.

Форма проведения занятия. Урок-размышление о роли темпа в разных видах искусства, его значении в музыке; урок-исследование влияния стихотворения на темповые изменения в музыке. Изучение данной темы проводится на двух занятиях: первое посвящено знакомству с органной хоральной прелюдией И. С. Баха и тарантеллой Д. Россини как типичными образцами музыки в медленном и быстром темпах; на втором занятии проходит беседа об изменении темпа внутри произведения на примере музыки, с которой ученики познакомились в прошлом учебном году, — «Поэмы памяти С. Есенина» Г. Свиридова.

Учебно-дидактическое обеспечение

Архитектура: Берлинский кафедральный собор, Германия (фото).

Живопись: М. Кароль. «Тарантелла».

Поэзия: С. Есенин. «Поёт зима — аукает».

Музыка: И. С. Бах. Органная хоральная прелюдия «Я взываю к Тебе, Господи» (№ 15 аудиоприложения); Дж. Россини. Неаполитанская тарантелла (в вокальном исполнении — № 16, в инструментальном звучании — № 7 аудиоприложения). Также целесообразно прослушивание фрагмента «Поэмы памяти С. Есенина» Г. Свиридова (№ 20 аудиоприложения к учебнику 5 класса).

Песенный материал. И. С. Бах, обработка В. Попова, русский текст Я. Родионова. «Нам день приносит свет зари...»; Е. Крылатов, стихи Л. Дербенёва. «Три белых коня». На каждом занятии можно разучить по одной песне.

Для пения подобраны две песни, контрастные друг с другом в темповом отношении. Первая — спокойная и неторопливая, вторая — в живом подвижном темпе. Это определяется содержанием песен: первая песня посвящена созерцанию природы, любованию картиной рассвета; вторая передаёт удалую скачку тройки коней — трёх зимних месяцев. Учитель с учениками отмечают значимость темпа для формирования характера песен. Важным фак-

тором для установления метапредметных связей является поиск учениками ответов на вопросы в «Дневнике музыкальных размышлений»: что изменилось бы, если бы песни звучали в других, противоположных темпах.

Виды деятельности учащихся. Запоминание темповых обозначений, умение применить их в анализе музыки на слух и по нотам. Смысловое прослушивание и определение характера музыкальных фрагментов, определение взаимосвязи темпа с содержанием музыки. Разучивание и пение песен, простукивание их ритма и метра, определение темпа. Анализ нотных примеров с точки зрения метроритмической и темповой организации. Определение связи между приведёнными в качестве иллюстраций в учебнике произведениями архитектуры и живописи и соответствующими им музыкальными произведениями. Художественное чтение стихотворения С. Есенина, выявление и анализ взаимосвязи текста и его музыкального воплощения. Повторение, закрепление и обсуждение с точки зрения темпов материала прошлого года — фрагмента из «Поэмы памяти С. Есенина» Г. Свиридова. Исследование и обсуждение влияния образов и настроений стихотворения на темповые изменения музыки и, соответственно, на запись указаний метронома.

Дополнительные рекомендации педагогам

В Музыкальной энциклопедии даётся следующее определение темпа: «Темп — скорость развёртывания музыкальной ткани произведения в процессе его исполнения или представления внутренним слухом; определяется числом проходящих в единицу времени основных метрических долей» (т. 5, с. 491).

Учитель рассказывает ученикам, что такое *метроном*, показывает, как обозначаются в нотах и что означают метроритмические указания. В «Музыкальном словаре Гроува» читаем: «Метроном (от греч. — “размер”, “мера”, “закон”) — прибор для установления темпа. Он имеет пружинный механизм, приводящий в движение маятник, частота колебаний которого регулируется перемещением

ми специального грузика вдоль шкалы темпов. В крайних положениях маятник метронома издаёт громкий щелчок» (с. 557). Учитель подчёркивает, что указания метронома не выдерживаются в произведении математически точно. Так, Бетховен делает приписку к указанию темпа в одном из сочинений: «Это относится только к первым тактам, ибо чувство имеет свой собственный такт, который не может быть вполне выражен этим обозначением» (Музыкальная энциклопедия, т. 5, с. 491).

Для характеристики темпов на уроке выбраны произведения, контрастирующие друг с другом по темпу, поллярные по образному содержанию. Органная хоральная прелюдия Баха — образец строгого неторопливого раздумья, возвышенного философского размышления. Тарантелла — напротив, один из самых стремительных быстрых танцев; в этом жанре в полной мере проявляется неукротимость итальянского темперамента.

В «Музыкальном словаре Гроува» читаем: «Тарантелла (от названия г. Таранто на юге Италии). Итальянский народный танец в размере $3/8$ или $6/8$; характерны отчётливое членение мелодии на фразы равной длительности, чередование мажора и минора, постепенно ускоряющийся темп. Существовало поверье, что танец излечивает от укуса тарантула (ядовитого паука, название которого тоже происходит от г. Таранто). Композиторами XIX в. жанр тарантеллы часто трактовался в виртуозном духе (фортепианные тарантеллы Листа и Шопена, скрипичная тарантелла Паганини, вокальная тарантелла Россини и др.)» (с. 846).

В беседе с учениками важно определить и подчеркнуть взаимосвязь между строением архитектурных сооружений и звучащей в них музыкой. Ученики под руководством педагога отмечают величественность собора и подчёркивают возвышенность органной прелюдии, которая могла бы в нём звучать.

В картине «Тарантелла» ученики видят изображение быстрых движений, танцевальных поз. Даже пейзаж

вокруг танцующих проникнут настроением радости и оживления. На фоне него органично звучит музыка знаменитой тарантеллы Россини.

В начале разговора о темповых изменениях в «Поэме памяти С. Есенина» учитель напоминает ученикам, что это произведение сочинено Г. Свиридовым в 1956 г., предназначено для исполнения солистом-тенором, хором и оркестром. Г. Свиридов — великий мастер хоро-вых произведений, знаток хоровой фактуры и возможностей хорового звучания. «Поэма памяти С. Есенина» состоит из 10 частей, в каждой из которых нашло воплощение одно из стихотворений Есенина. «Поёт зима» — вторая часть поэмы. В ней отражён образ вьюги, метели — удалой, полной богатырской силы, яростной, а в конце — утихающей. В соответствии с образами стихотворения учитель вместе с учениками отмечают постепенное ускорение темпа в начале музыкального фрагмента и замедление темпа в тот момент, когда в тексте говорится про сон о весне.

Рекомендации по музыкальному материалу

Перед прослушиванием Органной хоральной прелюдии учитель рассказывает, что И. С. Бах был не только великим композитором, но и непревзойдённым органистом, известным современникам виртуозом-импровизатором на органе, а также крупным экспертом в области органного строительства. Он написал более 150 органных хоральных прелюдий. В них Бах использовал старинные церковные мелодии — темы хоралов, которые окружал музыкальной тканью сопровождающих голосов. Прихожане церкви знали эти темы, представляли себе слова, на которые они написаны. Слушая игру Баха, они понимали глубокое содержание его произведений. Так, в хоральных прелюдиях соединялись мелодии прошлого и более современный взгляд на церковные традиции. Хоральные прелюдии — это образцы философской баховской лирики, размышления о человеке, его радостях и печалях.

Перед прослушиванием Тарантеллы учитель рассказывает о творческом облике великого итальянского оперного композитора Дж. Россини. Композитор был окружён всесветной славой; премьеры его опер в XIX в. становились настоящими праздниками, сопровождаемыми карнавалами и факельными шествиями. Его называли «божественным маэстро», «солнцем Италии», «Орфеем», «итальянским Моцартом». Россини сочинял быстро и легко, он написал около 40 опер, из которых в репертуаре современных оперных театров сохранились «Севильский цирюльник», «Золушка», «Сорока-воровка», «Вильгельм Телль», «Танкред».

Тарантеллу Россини ученики прослушивают в двух разных исполнениях — вокальном (№ 16) и инструментальном (№ 17 аудиоприложения). Целесообразно сравнение двух вариантов, обсуждение, высказывание предпочтений, поиск аргументов в доказательство собственной позиции.

Работа над нотными примерами. В прелюдии «Я взываю к Тебе, Господи» (нотный пример 15) мелодия хора помещена в верхний голос. Тема хора песенна, основана на плавных мягких интонациях. Тему сопровождает строгий бас и неторопливо покачивающийся средний голос. Ритмическое однообразие придаёт музыке строгость и собранность. Основное настроение — глубокая сосредоточенность, возвышенная печаль.

В нотном примере 16 ученики отмечают типичные признаки жанра тарантеллы — быстрый темп, размер 6/8, громкую динамику (*f*), акценты.

При прослушивании части «Поёт зима» Г. Свиридова ученики отмечают призывные «аукающие» интонации хора, полное соответствие музыкальных образов содержанию стихотворения.

Формы педагогического контроля. Контроль смыслового прослушивания и анализа музыкальных фрагментов. Контроль качества пения. Контроль знания темповых обозначений и их применения в анализе музыкаль-

ных произведений, понимания обозначений метронома. Контроль понимания записи нотных примеров. Проверка ответов на вопросы и выполнения заданий по теме в учебнике и «Дневнике музыкальных размышлений».

Третья четверть (11 ч)

МЕЛОДИЯ

Три темы (§ 13–15) посвящены изучению **мелодии** как важнейшего музыкально-выразительного средства. Ученики читают, обсуждают эпиграф — фразу Ш. Гуно о мелодии, высказывают и аргументируют свои мнения по поводу слов этого французского композитора. На каждом из трёх занятий особенности мелодии рассматриваются на примере творчества одного композитора: на первом уроке Ф. Шуберта, на втором — В. А. Моцарта, на третьем — П. Чайковского. Целесообразным будет познакомить учеников с краткой биографией каждого композитора, определить его творческий облик, обозначить любимые темы и образы.

Урок 17

§ 13. «Мелодия — душа музыки»

Планируемые результаты учебной деятельности

Метапредметные:

— умение вести беседу о выразительных средствах в разных видах искусства на примере ведущей роли мелодии в музыке;

— умение объяснить слова А. Пушкина, посвящённые мелодии.

Личностные:

— понимание и оценка влияния мелодии как важнейшего средства выразительности и эстетического воздействия на человека;

— знакомство с жанром вокальной серенады как воплощением лирических чувств — любви, нежности, грусти.

Предметные:

— умение определить мелодию в произведении (на слух и по нотам) и описать её характер;

— умение определить главные отличительные черты выразительности мелодии от ритма.

Форма проведения занятия. Урок-беседа о роли мелодии в музыке, о силе её воздействия на человека, об эстетическом значении мелодического начала в музыкальных произведениях.

Учебно-дидактическое обеспечение

Литература: цитаты П. Чайковского, А. Пушкина о роли мелодии в искусстве.

Музыка: Ф. Шуберт, стихи Л. Рельштаба, перевод Н. Огарёва. «Серенада» (№ 18 аудиоприложения).

Песенный материал. Е. Крылатов, стихи Ю. Энтина. «Прекрасное Далёко».

При разучивании песни ученики определяют ведущую роль мелодии как выразительного средства. Строе-ние песни — три куплета с припевами. Учитель обращает внимание учеников на отличие мелодии куплета от припева. В куплете мелодия более повествовательная, речевого склада. В припеве — более певучая, плавная мелодическая линия, подчёркнутая трёхголосным звучанием. Куплет — это музыкальный рассказ, его лучше исполнять сольно; припев — поэтичный и выразительный портрет того самого «Прекрасного Далёка», он исполняется хором (трёхголосие исполняется по желанию при возможности).

Виды деятельности учащихся. Смысловое прослушивание «Серенады» Ф. Шуберта, определение её выразительных средств и эмоционального воздействия на человека. Беседа о мелодии как одном из важнейших выразительных средств в музыке. Выразительное чтение и объяснение высказываний П. Чайковского и А. Пушкина о мелодии. Анализ нотного примера, выявление в нём типичных черт жанра серенады. Разучивание и пение песни (сольное исполнение куплета и хоровое исполнение припева). Ответы на вопросы в учебнике и в «Дневнике музыкальных размышлений».

Дополнительные рекомендации педагогам

Учитель подчёркивает основополагающее значение мелодии в создании музыкального образа и воздействии его на человека. Мелодия имеет особое значение в передаче лирических чувств, она играет лидирующую роль в вокальных жанрах — песне, романсе, хоровом произведении.

В «Музыкальном словаре Гроува» читаем: «Мелодия (от греч. — “песнь”, “пение”) — ритмически упорядоченная последовательность звуков, распознаваемая как целое. Мелодия — одно из древнейших и универсальных проявлений творческой деятельности человека. Корни мелодического мышления усматривались в разговорной речи, пении птиц, плаче и играх маленьких детей. Наряду с ритмом и гармонией мелодия считается одним из трёх основных элементов музыки. Эти элементы тесно взаимосвязаны» (с. 546).

Одним из жанров с ярко мелодическим началом является серенада. Слово «серенада» происходит от *sereno* — «ясный», «безмятежный», *sera* — «вечер». В «Музыкальном словаре Гроува» одно из значений слова — «песня, исполняемая под окнами возлюбленной, часто в сопровождении мандолины или гитары. Образцы таких серенад встречаются в операх Моцарта, Россини, камерно-вокальном творчестве Шуберта, Брамса, Чайковского и др.» (с. 781).

Рекомендации по музыкальному материалу

Перед прослушиванием «Серенады» Ф. Шуберта учитель напоминает ученикам, что в 5 классе они знакомились с его песней «В путь» из вокального цикла «Прекрасная мельничиха». Песня — главный жанр в творчестве Шуберта. За свою трагически короткую жизнь (Шуберт прожил всего 31 год) композитор написал более 600 песен. Некоторые из них объединены в вокальные циклы — «Прекрасная мельничиха», «Зимний путь». «Серенада», которую ученики услышат на данном занятии, входит в сборник «Лебединая песня». В нём собраны самые последние песни, которые композитор напи-

сал в год смерти (1828). Ноты этих произведений друзья Шуберта нашли на фортепиано, когда композитор умер, и издали их. Сборник состоит из 14 песен. Несколько из них написаны на стихи Г. Гейне, несколько — на стихи Л. Рельштаба. «Серенада» — четвёртая песня сборника, его лирический центр и кульминация.

Работа над нотным примером. В нотном примере 17 ученики находят и отмечают типичные черты жанра серенады — неторопливый темп, минорный лад, плавную певучую мелодию и аккомпанемент, подражающий игре на гитаре. Звуки фортепианного сопровождения исполняются не певуче, а отдельно друг от друга, подобно перебиранию пальцами струн. В паузах между фразами голосу как бы вторит в более высоком регистре фортепиано, создавая впечатление лирического дуэта.

Формы педагогического контроля. Контроль коммуникативных универсальных учебных действий: умения анализировать, находить доказательства своей позиции, слушать и понимать позицию других участников беседы, синтезировать результаты беседы, делать выводы. Контроль правильного понимания цитат А. Пушкина и П. Чайковского и выстраивания на их основе собственного мнения по поводу мелодии как выразительного средства музыки. Контроль личностных универсальных учебных действий: формирования личностного эмоционального отклика на произведения с ведущим мелодическим началом на примере жанра серенады. Проверка качества исполнения песни: контроль выразительности, интонационной чистоты, ритмической правильности.

Урок 18

§ 14. «Мелодией одной звучат печаль и радость»

Планируемые результаты учебной деятельности
Метапредметные:

— укрепление уважительного и восхищённого отношения к творчеству великих авторов произведений раз-

ных видов искусства на примере изучения жизни и произведений В. А. Моцарта.

Личностные:

- укрепление эмоционально-личностного отношения к музыке В. А. Моцарта;

- формирование художественного вкуса и эталонных критериев для оценки произведений искусства.

Предметные:

- формирование навыков рассказа о жизни и творчестве любимого композитора на примере В. А. Моцарта;

- нахождение и определение ведущего мелодического начала в произведениях В. А. Моцарта.

Форма проведения занятия. Урок-исследование жизни, творческого облика, произведений В. А. Моцарта.

Учебно-дидактическое обеспечение

Изобразительное искусство: «Вид Вены во времена Моцарта» (репродукция); «Моцарт в своей венской квартире» (гравюра XIX в.); В. Д. Грант. «Умирающий Моцарт сочиняет Реквием».

Музыка: В. А. Моцарт. Маленькая ночная серенада, I часть (№ 19 аудиоприложения); В. А. Моцарт. Реквием, «Lacrimosa» (№ 20 аудиоприложения).

Песенный материал. Вокализ на тему «Lacrimosa» из Реквиема В. А. Моцарта, обработка Д. Кабалевского.

Пример для пения на этом уроке прекрасно соответствует теме занятия, дополняет и иллюстрирует материал урока. Мелодия изложена одноголосно и не представляет сложности для разучивания. Этот пример имеет большое значение для приобщения учеников к лучшим страницам творчества композитора, для более личностного эмоционального восприятия его музыки.

Виды деятельности учащихся. Заинтересованное прослушивание фрагментов произведений В. А. Моцарта; выявление характера и контраста двух произведений, отражающих разные полюсы его творчества. Слуховой анализ и исследование нотных примеров «Маленькой ночной серенады» и фрагмента Реквиема. Обсуждение

различий между жанрами вокальной и инструментальной серенады. Нахождение доказательств следующим определением: «Серенада» Шуберта — образец романтической лирической серенады; «Маленькая ночная серенада» Моцарта — пример оптимистического и жизне-радостного произведения классицизма. Пение вокального переложения «Лакримозы» (возможно пение одновременно с прослушиванием).

Дополнительные рекомендации педагогам

На этом уроке ученики встретятся с жанрами инструментальной серенады и Реквиема на примере творчества В. А. Моцарта. В начале урока учитель кратко знакомит учеников с обстоятельствами жизни композитора, называет его основные сочинения, напоминает, что в 5 классе ученики слушали фрагмент Симфонии № 40 и находили в прекрасной мелодии мотивы, фразы, предложения, родственные строению и интонациям человеческой речи.

Вольфганг Амадей Моцарт родился в 1756 г. в маленьком австрийском городке Зальцбурге в семье музыканта, композитора и педагога Леопольда Моцарта. Вольфганг был настоящим вундеркиндом («чудо-ребёнком») — его музыкальные способности проявились поразительно рано. В 5 лет он уже сочинял и выступал на концертах. Когда Моцарту было 7 лет, отец повёз своих детей — Вольфганга и его сестру — на гастроли по разным европейским странам. Искусству юного Моцарта рукоплескали аристократы Парижа, Лондона, многих городов Германии и Италии. Моцарт с поразительной лёгкостью осваивал разные музыкальные жанры — писал симфонии, оперы, музыку для различных солирующих инструментов. Но когда Моцарт повзрослел, ему трудно было найти постоянное место работы — он не хотел служить в родном провинциальном Зальцбурге, где не было хороших оркестров и оперного театра. Моцарт стремился в Вену — культурный центр и столицу Австрии. В Вене Моцарт прожил последние 10 лет своей трагически короткой жизни. В эти годы он сочинил самые великие произведе-

ния — оперы «Свадьба Фигаро», «Дон Жуан», «Волшебная флейта», последние симфонии (№ 39, 40 и 41), Реквием. Умер композитор скоропостижно в возрасте 36 лет.

Дополнительный материал в виде цитат великих деятелей культуры о В. А. Моцарте см. в Приложении 1 (3).

Рекомендации по музыкальному материалу

Учитель рассказывает учащимся о жанрах, которые составляют материал этого урока, жанрах очень контрастных друг другу, воплощающих противоположные чувства, о двух произведениях Моцарта, представляющих два разных полюса его творчества. «Маленькая ночная серенада» — одно из самых светлых и жизнерадостных его произведений, а Реквием — глубоко трагическое сочинение.

На предыдущем уроке ученики познакомились с одним значением слова «серенада». На данном уроке они узнают другое значение этого слова. В «Музыкальном словаре Гроува» читаем: «В эпоху классицизма широкое распространение получили многочастные серенады для инструментальных ансамблей различного состава или для оркестра. В Австрии, особенно в Зальцбурге, культивировались серенады из большого числа контрастных частей (до 10); отдельные части могли включать виртуозные партии для солирующих инструментов. Такие серенады часто исполнялись праздничными вечерами на открытом воздухе» (с. 781).

И «Маленькая ночная серенада», и Реквием были написаны Моцартом в Вене в последние годы жизни. Серенада — в 1787 г., Реквием — в год смерти, 1791-й.

Реквием — католическая заупокойная месса. Само слово происходит от латинского, означающего «покой». До создания Реквиема Моцартом этот жанр исполнялся только в церкви. Реквием Моцарта — первое произведение этого жанра, утвердившееся в концертном репертуаре. Реквием написан для хора, солистов и оркестра.

Реквием был заказан Моцарту анонимно: его заказчик пожелал остаться неизвестным. Впоследствии выяс-

нилось, что им был некий граф, недавно овдовевший и желающий выдать произведение Моцарта за своё собственное. Известно, что Моцарт долгое время не решался взяться за сочинение из-за охвативших его суеверных предчувствий: ему неотступно казалось, что он пишет заупокойную музыку для себя самого. Его опасения оказались не напрасными — он скоропостижно скончался, успев написать только шесть частей Реквиема. Седьмая часть (*Lacrimosa* — «Слёзная») осталась незаконченной; её, как и весь Реквием, завершил ученик Моцарта Зюсмайер, согласно указаниям, которые ему дал умирающий Моцарт.

Работа над нотными примерами. В мелодии «Маленькой ночной серенады» (нотный пример 18) ученики отмечают выразительные средства, создающие светлый энергичный характер — быстрый темп, громкую динамику (*f*), мажорный лад. В нотном примере 19 напротив — средства, обеспечивающие горестное настроение: медленный темп, стонущие жалобные интонации, тихая динамика (*p*). Если первый пример — это оркестровая, инструментальная музыка, то во втором особенно трогательно и выразительно звучит хор. Ученики отмечают и запоминают деление хора на группы — сопрано, альты, тенора, басы. У каждой группы хора своя партия; вместе партии хора соединяются в стройное и печальное аккордовое звучание. Партия оркестра не повторяет музыку хора, а дополняет её строгими басами и короткими мотивами — «вздохами».

Формы педагогического контроля. Контроль личностного заинтересованного отношения к наследию В. А. Моцарта как одного из лучших представителей музыкальной культуры прошлого. Контроль осознания этической и эстетической ценности творчества композитора. Контроль знания краткой биографии Моцарта и умения её рассказать. Проверка качества пения, понимания нотных примеров. Контроль использования в ответах на вопросы и выполнении заданий учебника сети Интернет.

Урок 19

§ 15. Мелодия «угадывает» нас самих

Планируемые результаты учебной деятельности

Метапредметные:

— укрепление восхищения и гордости за русское искусство, уважительного и заинтересованного отношения к авторам выдающихся произведений русской культуры на примере творчества П. Чайковского.

Личностные:

— формирование эстетического, ценностного, эмоционального отношения к мелодии как важнейшему средству выразительности в музыке.

Предметные:

— формирование понимания о первостепенной роли мелодического начала в музыкальном языке;

— совершенствование навыков пения, смыслового прослушивания музыки, анализа нотного текста.

Форма проведения занятия. Урок-беседа о богатстве и разнообразии мелодического начала в музыке.

Учебно-дидактическое обеспечение

Изобразительное искусство: сцена из балета «Щелкунчик» (фото); В. Павлова. «Чайковский на прогулке».

Музыка: П. Чайковский. Па-де-де из балета «Щелкунчик» (№ 42 аудиоприложения к учебнику 5 класса).

Песенный материал. П. Чайковский, обработка для хора А. Кожевникова, стихи А. Майкова. «Апрель. Подснежник» из фортепианного цикла «Времена года»; П. Чайковский, стихи В. Лунина. «Утренняя молитва» из «Детского альбома».

Вокальные обработки фортепианных пьес Чайковского помогут эмоциональному восприятию учениками этой музыки; участвуя в исполнении, они непосредственно проникнутся красотой музыкальных образов.

Виды деятельности учащихся. Участие в беседе о мелодии как важнейшем музыкально-выразительном средстве. Просмотр и описание картины В. Павловой.

Разучивание и пение фортепианных произведений П. Чайковского в вокальном переложении. Анализ прослушанного музыкального фрагмента и нотного примера. Ответы на вопросы и выполнение заданий учебника и «Дневника музыкальных размышлений».

Дополнительные рекомендации педагогам

Если прошлое занятие было целиком посвящено музыке В. А. Моцарта, то на этом уроке в центре внимания учеников окажется другой великий композитор — Пётр Ильич Чайковский. Учитель обращает внимание учеников, что к творчеству Чайковского они обращаются на уроках регулярно — в программе 5 класса это были пьесы из цикла «Времена года» и «Детского альбома», фрагменты из Первого фортепианного концерта, балета «Щелкунчик».

Учитель знакомит учеников с краткой творческой биографией композитора. Чайковский поступил в Петербургскую консерваторию в год её основания — 1862-й. После окончания учёбы он переехал в Москву и стал преподавать в Московской консерватории с первого года её создания — 1866-го. Через 12 лет Чайковский оставил преподавательскую деятельность, которая отвлекала его от сочинения произведений, и отправился за границу. Он жил во Франции, в Швейцарии, Италии; на свет появлялись всё новые произведения. Последние годы жизни композитор провёл на родине, в Подмосковье. В г. Клин находится знаменитый Дом-музей композитора.

Чайковский — автор опер «Евгений Онегин», «Пиковая дама», «Иоланта», шести симфоний, более ста романсов. Музыка Чайковского полна глубоких чувств, сильных эмоций, лирична и романтична. В своих произведениях он поднимает общечеловеческие проблемы, говорит о жизни и смерти, счастье и горе, любви и одиночестве. Во многих сочинениях встают образы родной русской природы.

Дополнительный материал для учителей — высказывания П. Чайковского о музыке и творчестве — см. Приложение 1 (4).

Рекомендации по музыкальному материалу

Перед обращением к балету «Щелкунчик» учитель вспоминает вместе с учащимися, что творчество П. Чайковского насчитывает три балета: «Лебединое озеро», «Спящая красавица», «Щелкунчик». Они являются вершинами развития жанра балета не только в России, но и во всём мире.

Жанру балета было посвящено несколько уроков в 5 классе. Ученики знакомились с балетами Чайковского, Стравинского. В 6 классе обращение к этому жанру происходит в рамках разговора о музыкально-выразительных средствах. В Музыкальной энциклопедии читаем следующее определение балета: «Вид сценического искусства; спектакль, содержание которого воплощается в музыкально-хореографических образах. На основе общего драматургического плана (сценария) балет соединяет музыку, хореографию (танец и пантомима) и изобразительное искусство (декорация, костюмы, освещение и др.)» (т. 1, с. 294).

Последний балет был сочинён композитором в 1892 г., за год до смерти. В это время Чайковский жил в Подмосковье, в Клину, где в наше время находится дом-музей. Чайковский очень любил русскую природу; музыкальные мысли посещали его во время прогулок по лесам и полям. Репродукция картины В. Павловой ярко иллюстрирует этот момент. Учитель может предложить учащимся подробно описать картину, составить устный рассказ по ней, представить себе, как композитор обдумывает свои будущие творения.

Балет «Щелкунчик» написан по сказке Э. Т. А. Гофмана «Щелкунчик и мышиный король». Хореографию балета создал балетмейстер Л. Иванов. Он был очень музыкален и прекрасно понимал и чувствовал замысел и образы композитора. В прошлом году ученики знакомились с фрагментами балета — «Вальсом цветов», «Танцем феи Драже». Слушали ученики также и фрагмент Па-де-де: на уроке «Волшебная красочность музыкаль-

ных сказок» внимание было обращено на музыкальное воплощение сказочных образов. На данном уроке музыка Чайковского приводится именно как пример прекрасной мелодии, подчёркивается её мелодическая основа.

Работа над нотным примером. Во фрагменте Па-де-де (нотный пример 20) дана только одnogолосная мелодическая линия без сопровождения. Ученики отмечают удивительное и очень простое строение мелодии: она шаг за шагом спускается вниз по ступеням мажорной гаммы. По отношению к этой теме вспоминаются и являются подходящими слова: «Всё гениальное просто».

Формы педагогического контроля. Контроль знания музыкально-выразительных средств. Контроль умения учащихся дать определение мелодии и её значения в музыке. Контроль участия в беседе о творчестве П. Чайковского. Проверка качества пения. Проверка понимания нотного примера. Проверка работы учеников с рубрикой «Вопросы и задания» учебника и «Дневника музыкальных размышлений».

ГАРМОНИЯ

Четыре темы (§ 16–19) посвящены изучению гармонии как важного музыкально-выразительного средства. Перед изучением темы ученики читают и обсуждают эпиграф — цитату Птолемея, в которой он воспевает гармонию и называет её проявлением «некоей божественной любви». Далее на каждом из четырёх занятий изучается с точки зрения гармонического начала музыка одного композитора: И. С. Баха, В. А. Моцарта, Ж. Бизе, Н. Римского-Корсакова. Так как каждое занятие посвящено творчеству одного автора, целесообразно познакомить учеников с его краткой биографией, назвать основные произведения, обозначить главные темы и музыкальные образы. Это расширит музыкальный кругозор учащихся.

Урок 20

§ 16. Что такое гармония в музыке

Планируемые результаты учебной деятельности
Метапредметные:

— осознание гармонии как неотъемлемой составляющей человеческой жизни, культуры, произведений разных видов искусства.

Личностные:

— осознание понятия «гармония» как красоты, соразмерности в разных сферах творчества людей, в их поведении, поступках;

— осознание этических и эстетических свойств гармонии.

Предметные:

— умение определить особенности гармонии как выразительного средства в музыкальном произведении.

Форма проведения занятия. Урок-беседа о гармонии как неотъемлемой черте жизни и творчества людей.

Учебно-дидактическое обеспечение

Изобразительное искусство: Рафаэль. «Сикстинская мадонна».

Музыка: И. С. Бах. Прелюдия до мажор из I тома «Хорошо темперированного клавира» (№ 21 аудиоприложения).

Песенный материал. Г. Струве, стихи И. Исаковой. «Музыка».

При разучивании песни учитель обращает внимание на то, что аккорды у хора, которые сопровождают мелодию солиста, являются гармонией песни.

Виды деятельности учащихся. Прослушивание и анализ Прелюдии до мажор И. С. Баха. Сравнительный анализ картины Рафаэля и прелюдии Баха. Разучивание и пение песни (сольный куплет с хоровым сопровождением и хоровой припев). Анализ нотного примера с точки зрения музыкально-выразительных средств, создающих возвышенный светлый характер.

Дополнительные рекомендации педагогам

Обсуждение понятия «гармония» учитель начинает со всеобщей роли гармонии как красоты и соразмерности в природе, жизни и творчестве людей. Далее учитель переходит к гармонии в более узком смысле — как музыкально-выразительного средства.

В Музыкальной энциклопедии читаем следующее определение: «Гармония (греч. — “связь, стройность, соразмерность”) — выразительные средства музыки, основанные на объединении тонов в созвучия и последовательности созвучий» (т. 1, с. 907).

Изучая картину Рафаэля и слушая музыку Баха, ученики находят общность произведений разных видов искусства в возвышенном настроении, светлом характере, особой гармоничности построения картины и музыкальной ткани прелюдии. Учитель обращает внимание учеников на симметрию в строении картины и нотного примера.

Дополнительный материал для учителя по теме «Гармония» см. в Приложении 1 (5).

Рекомендации по музыкальному материалу

Перед прослушиванием прелюдии учитель объясняет название «Хорошо темперированный клавир».

«Хорошо темперированный клавир — способ темперации клавишного инструмента, позволяющий исполнять музыку во всех 24 тональностях» («Музыкальный словарь Гроува», с. 961). Равномерная темперация — это деление октавы на 12 равных полутонов. Во времена Баха были сторонники как равномерной, так и неравномерной темперации, но равномерная темперация клавирного искусства постепенно становилась всё популярнее и одерживала верх. Бах дал название «Хорошо темперированный клавир» своему первому сборнику клавирных прелюдий и фуг во всех мажорных и минорных тональностях, который написал в 1822 г. Спустя 20 лет он создал ещё один подобный сборник, также включавший 24 прелюдии и фуги во всех тональностях. Эти сборники называют соответственно первым и вторым томами. Своими произведениями Бах

доказал, что на равномерно темперированном инструменте возможна игра во всех тональностях.

Прелюдия и fuga — это единое произведение, состоящее из двух частей. Прелюдия выполняет в нём роль вступления, fuga — это основная часть. Прелюдия создаёт определённый настрой и подготавливает слушателей к восприятию fugи. Прелюдия до мажор также выполняет роль вступления ко всему сборнику: она выражает светлый, умиротворённый и нежный характер.

Работа над нотным примером. В нотном примере 21 ученики отмечают музыкально-выразительные средства, создающие возвышенное настроение: мажорный лад, тихую динамику (*p*), умеренный темп, певучее течение мелодии.

Формы педагогического контроля. Контроль понимания учениками понятия «гармония» в широком смысле — как эстетической и этической категории, и в узком смысле — как музыкально-выразительного средства. Контроль умения вести беседу на общеэстетические темы. Контроль музыкального анализа прелюдии И. С. Баха и сравнительного анализа картины Рафаэля и музыкального фрагмента. Контроль понимания текста нотного примера. Проверка качества пения. Контроль выполненных заданий и ответов на вопросы в учебнике и «Дневнике музыкальных размышлений».

Урок 21

§ 17. Два начала гармонии

Планируемые результаты учебной деятельности

Метапредметные:

— знание и понимание мифа о Гармонии — дочери бога войны Ареса и богини красоты Афродиты;

— понимание гармонии как объединения противоположных начал.

Личностные:

— понимание музыки как искусства, воплощающего различные оттенки чувств человека.

Предметные:

— понимание определений «мажор», «минор», «мажорное трезвучие», «минорное трезвучие»;

— умение объяснить фразу И. В. Гёте о мажоре и миноре.

Форма проведения занятия. Аналитическое исследование двух противоположных начал гармонии — мажора и минора.

Учебно-дидактическое обеспечение

Музыка: В. А. Моцарт. Симфония № 40, I часть (№ 22 аудиоприложения).

Песенный материал. Ю. Тугаринов, стихи В. Пальчинскайте. «Весёлая история».

При разучивании ученики обращают внимание на то, что песня написана в мажорном ладу. Начало песни одногласно, в продолжении встречается двухголосие. Припев трёхголосный (трёхголосие исполняется по желанию и при возможности учеников). Ученики находят в трёхголосной записи припева мажорные трезвучия. В задании к песне в «Дневнике музыкальных размышлений» объясняется термин «синкопа». Синкопа — смещение ударения с сильной доли на слабую. Ученики находят синкопы в ритме песни.

Виды деятельности учащихся. Чтение, понимание и обсуждение древнегреческого мифа о Гармонии. Прослушивание и анализ фрагмента Симфонии № 40 Моцарта. Сравнительный анализ двух тем I части симфонии. Определение мажора и минора как теоретических понятий; определение мажорного или минорного лада в звучащей музыке, в песне для разучивания.

Дополнительные рекомендации педагогам

Учитель рассказывает ученикам миф о происхождении гармонии. Гармония в древнегреческой мифологии — богиня согласия, олицетворение счастливого брака. Её отец — бог войны Арес. Вид его — воинственный, его атрибуты — когти, горящий факел, собаки. Мать Гармонии — Афродита — в греческой мифологии богиня красоты и любви, включавшаяся в число двенадцати ве-

ликих олимпийских богов; богиня плодородия, вечной весны и жизни. Афродита изображается в окружении цветов, фруктов, птиц. Часто в руках Афродиты рисуют золотую чашу, испив из которой, человек получает вечную молодость.

Учитель поясняет, что противоположность родителей Гармонии обуславливает её противоречивость. Контрастными проявлениями гармонии являются мажор и минор.

Слово «мажор» переводится с французского и итальянского языков как «большой», идёт от латинского слова «твёрдый». В «Музыкальном словаре Гроува» читаем определение мажора: «Натуральный лад, звукоряд которого в восходящем движении имеет следующую структуру: тон-тон-полутон-тон-тон-тон-полутон. Устойчивые ступени в этой структуре 1-я, 3-я и 5-я в совокупности составляют мажорное (большое) трезвучие» (с. 515).

Слово «минор» переводится с французского и итальянского языков как «меньший», идёт от латинского слова «мягкий». «Натуральный лад, звукоряд которого в восходящем движении имеет следующую структуру: тон-полутон-тон-тон-полутон-тон-тон. Устойчивые ступени в этой структуре 1-я, 3-я и 5-я в совокупности составляют минорное (малое) трезвучие» («Музыкальный словарь Гроува», с. 562).

Рекомендации по музыкальному материалу

Учитель напоминает ученикам, что они слушали фрагмент Симфонии № 40 в 5 классе, анализировали строение первой темы. Теперь задание усложняется, ученики делают сравнительный анализ двух тем: определяют минорное наклонение первой и мажорный лад второй темы.

Работа над нотными примерами. В нотном примере 22 даны две темы I части симфонии. Ученики отмечают минорное трезвучие в аккомпанементе первой темы, её печальный взволнованный характер. Во второй теме движение замедляется благодаря более крупным длительностям, становится спокойнее. Мажорный лад придаёт теме радостный, нежный, светлый характер.

Формы педагогического контроля. Контроль знания и понимания древнегреческого мифа. Контроль знания и умения охарактеризовать древнегреческих богов — родителей Гармонии. Контроль знания биографии В. А. Моцарта, умения назвать несколько произведений композитора. Проверка узнавания на слух и определения по нотам мажорного и минорного трезвучий. Контроль эмоционального восприятия и понимания музыкального фрагмента. Проверка понимания нотного примера. Контроль сравнительного анализа двух тем симфонии Моцарта.

Урок 22

§ 18. Как могут проявляться выразительные возможности гармонии

Планируемые результаты учебной деятельности

Метапредметные:

- умение охарактеризовать яркие образы, воплощённые в разных видах искусства, на примере образа Кармен (в литературном и музыкальном воплощении);
- понимание слов «драма», «трагедия», «рок».

Личностные:

- умение охарактеризовать, дать оценку поступков Кармен в этическом плане.

Предметные:

- знание терминов «тремоло», «цыганская гамма»;
- умение назвать музыкально-выразительные средства, характеризующие образ Кармен.

Форма проведения занятия. Урок-исследование яркого образа в искусстве на примере образа Кармен.

Учебно-дидактическое обеспечение

Живопись: Э. Мане. «Эмилия Амбр в роли Кармен».

Поэзия: А. Блок. Стихотворение из цикла «Кармен».

Музыка: Ж. Бизе. Увертюра к опере «Кармен» (№ 23 аудиоприложения).

Песенный материал. Голландская народная песня «Праздничный вечер», обработка В. Попова, русский текст К. Алемасовой.

Ученики отмечают мажорный лад песни, находят мажорные трезвучия. При исполнении песни стараются передать жизнерадостный характер.

Виды деятельности учащихся. Смысловое прослушивание и анализ музыкального фрагмента. Художественное чтение и анализ стихотворения А. Блока. Просмотр и обсуждение картины Э. Мане. Сравнительный анализ поэтического, живописного и музыкального образов Кармен.

Дополнительные рекомендации педагогам

При рассмотрении картины учитель напоминает ученикам, что в 5 классе они занимались творчеством французских импрессионистов, слушали музыку К. Дебюсси и М. Равеля. Эдуард Мане — французский художник, один из основоположников импрессионизма. Неслучайно его привлёк образ Кармен, созданный его соотечественником Ж. Бизе. Также учитель говорит несколько слов об авторе стихотворения Александре Блоке. Блок родился на полвека позже, чем Э. Мане, и после создания оперы «Кармен» Ж. Бизе. Блок — русский поэт, писатель, публицист, драматург, переводчик, литературный критик. Он — один из величайших поэтов России. Так, композитор, поэт и художник разных стран и эпох обратились к одному и тому же образу и воспели в своих произведениях Кармен.

Рекомендации по музыкальному материалу

Учитель рассказывает ученикам о творчестве французского композитора XIX в. Жоржа Бизе. Самое знаменитое произведение композитора — опера «Кармен», написанная в 1875 г. по новелле французского писателя Проспера Мериме. Это сочинение было последним в творчестве Бизе. Премьера оперы вызвала настоящий скандал, публика была шокирована содержанием оперы, которое многим показалось безнравственным. Зрители и слушатели были возмущены, что на сцене представлены люди «низов» — работницы табачной фабрики, солдаты караула, контрабандисты, тайком перевозящие то-

вары через границу. После этого опера надолго исчезла из репертуара парижских театров. Композитор тяжело переживал этот провал; он не дожил до её возобновления — спустя три месяца он скоропостижно скончался в возрасте 36 лет. Вскоре опера завоевала лучшие сцены мира и сердца миллионов любителей музыки. П. Чайковский был большим поклонником этой оперы, называл её «в полном смысле слова шедевром» и пророчески предрекал: «Лет через десять “Кармен” будет самой популярной оперой в мире...»

Вся опера построена на контрастах. Трагедия главных героев оперы — свободолюбивой цыганки Кармен и влюблённого в неё солдата Хозе — разворачивается на фоне народных сцен, танцев, песен. Учитель рассказывает краткое содержание оперы. Солдат караула Хозе влюбляется в цыганку Кармен. Она отвечает на его чувства, и чтобы быть рядом с любимой, Хозе бросает службу и становится контрабандистом, как и все её друзья. Но любовь Кармен некрепка и мимолётна: вскоре она бросает Хозе и отдаёт предпочтение храброму тореадору Эскамильо. Не в силах простить и забыть любимую, Хозе в припадке отчаяния убивает Кармен.

Сияющая гордая музыка тореадоров и их восхищённой публики противопоставляется роковому образу красавицы Кармен. Этот контраст ярко передан уже в увертюре оперы: она звучит при закрытом занавесе, но публика уже предчувствует драматизм будущих событий. При прослушивании увертюры ученики замечают ладовый контраст между мажором темы тореадоров и минором темы Кармен, темповый контраст — начало увертюры стремительно и подвижно, а тема Кармен медленна, таинственна и тягуча.

Работа над нотным примером. Ученики видят в нотном примере тему Кармен. Эта мелодия будет сопровождать её в опере. Роковой характер темы создаёт громкая динамика (*ff*), тремоло — многократное повторение созвучий (от итал. — «дрожащий»), сдержанный

темп, минорный лад. Ученики отмечают минорное трезвучие, исполняемое тремоло.

Формы педагогического контроля. Контроль выразительного чтения и понимания стихотворения А. Блока. Контроль понимания нотного примера. Контроль умения обсудить картину и выявить черты характера в портрете (метапредметные результаты). Контроль заинтересованного прослушивания музыкального произведения и умения проанализировать его музыкально-выразительные средства. Проверка ответов на вопросы и выполнения заданий в учебнике и «Дневнике музыкальных размышлений».

Урок 23

§ 19. Красочность музыкальной гармонии

Планируемые результаты учебной деятельности

Метапредметные:

— умение определить, обсудить, объяснить гармоничные и дисгармоничные явления окружающей жизни;

— понимание, умение объяснить, использование в беседе противоположных понятий: «гармония» и «дисгармония», «порядок» и «хаос».

Личностные:

— умение определить, обсудить, объяснить красочность, гармоничность сюжетов и образов русских сказок, гармонию в изображении сказочных персонажей.

Предметные:

— умение проанализировать музыкально-выразительные средства сказочных образов на примере «Шествия чуд морских» Н. Римского-Корсакова (прослушивание и анализ нотного примера).

Форма проведения занятия. Аналитическое занятие по воплощению в русской оперной музыке сказочных образов на примере фрагмента из «Садко» Н. Римского-Корсакова.

Учебно-дидактическое обеспечение

Музыка: Н. Римский-Корсаков. «Шествие чуд морских» из оперы «Садко» (№ 24 аудиоприложения).

Песенный материал. Повторение и закрепление песенного материала прошлого урока.

Виды деятельности учащихся. Узнавание по характерным признакам (гармонии) музыки композитора. Установление ассоциативных связей между художественными образами музыки и визуальных искусств. Наблюдение за развитием одного образа в музыке. Рассуждение о яркости музыкальных образов.

Дополнительные рекомендации педагогам

Урок построен на изучении фрагмента из оперы Н. Римского-Корсакова. К его творчеству ученики неоднократно обращались в 5 классе, знакомясь с эпизодами опер «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии», «Снегурочка», «Садко».

Перед прослушиванием музыки Римского-Корсакова учитель кратко знакомит учеников с биографией композитора.

Николай Андреевич Римский-Корсаков с детства любил музыку, но также его привлекала романтика морских путешествий: его старший брат был моряком, часто присылал ему сувениры из дальних поездок. Римский-Корсаков также учился в Петербурге в Морском корпусе и готовился стать офицером. После окончания корпуса он даже побывал в кругосветном плавании на военном клипере с поэтичным названием «Алмаз». Но обстановка военной муштры мало соответствовала его творческой натуре. Вернувшись в Петербург и познакомившись с молодыми композиторами М. Балакиревым, А. Бородиным, М. Мусоргским, он начал изучать музыку всё серьезнее и решил стать профессиональным композитором.

Молодые люди стали настоящими единомышленниками; их музыкальные встречи проходили регулярно. Их содружество получило название «Могучая кучка». Одним из главных, самых нужных и самых правдивых жанров они считали оперу. Дарование Римского-Корсакова прежде всего раскрылось в этом жанре. За долгую творческую жизнь он создал 15 опер. Среди них есть и сказ-

ки («Сказка о царе Салтане», «Золотой петушок», «Снегурочка», «Кашей Бессмертный»), и исторические оперы («Псковитянка», «Царская невеста», «Вера Шелоба»). Композитор писал: «Я никогда не верил и не верю в одну единую истинную оперную форму, считая, что, сколько на свете сюжетов, столько (почти столько) должно быть и соответствующих самостоятельных оперных форм» (Музыкальная энциклопедия, т. 4, с. 638).

Рекомендации по музыкальному материалу

Опера-былина «Садко» была написана в 1896 г. на сюжет былины о новгородском певце и гусле, а также русской народной сказки «Василиса Премудрая и Морской царь». Учитель кратко знакомит учеников с сюжетом оперы.

Главный герой оперы Садко мечтает о далёких странствиях, о прославлении родного города Новгорода. Но он не находит поддержки у богатых купцов. Садко беден, ему не на что снарядить корабли в плаванье. В печали он приходит ночью на берег Ильмень-озера. Вдруг перед ним появляется стая лебедей и на его глазах превращается в прекрасных девушек. Это — дочери Морского царя, и самая красивая из них — царевна Волхова. Садко влюбляется в неё. Она предсказывает ему богатство и дарит трёх золотых рыбок, которые помогут ему.

Увлечённый Волховой Садко на некоторое время забывает о том, что женат. Дома его ждёт, не смыкая глаз, Любава. Но Садко оставляет жену одну — он одержим мечтами о далёком плавании.

На пристани при всём народе Садко вытаскивает сети с золотыми рыбками, которые превращаются в слитки золота. Торговые гости приглашают его посетить разные страны.

Путешествие Садко длится 12 лет. Но однажды его корабль встаёт посреди моря, задержанный волшебной силой. Садко понимает, что пришло время встретиться с Морским царем и Волховой, и опускается на дно мор-

ское. Там происходит сказочная свадьба Садко и Морской царевны. На свадебном пиру в пляс пускается всё подводное царство. В разгар буйного веселья появляется Старчище — Могуч Богатырь. Он повелевает Садко подняться наверх и вернуться в Новгород, а Волхове — превратиться в реку, которая необходима новгородцам. Так и происходит. Садко встречает ждавшую его всё это время жену, рассказывает новгородцам о своих приключениях, любителю на новую реку, по которой можно отправляться в дальние путешествия.

В опере «Садко» много массовых хоровых сцен, картин жизни древнего Новгорода. Важное место в опере занимают также морские пейзажи, фантастика дальних странствий, приключений и подводного царства. Вся шестая картина оперы происходит на дне морском. В 5 классе ученики уже слушали из этой картины «Пляску златопёрых и сереброчешуйных рыбок». На данном занятии они познакомятся с началом сцены свадебного торжества — «Шествием чуд морских».

Подробнее о материале данного урока — см. Приложение 1 (6).

Работа над нотным примером. В нотном примере 24 ученики отмечают черты сказочной фантастики. Плавное колебание мелодии на одних и тех же звуках, тихая динамика (*pp*), преобладание высокого регистра, мажорный лад, красочные сменяющие друг друга гармонии — все эти музыкально-выразительные средства создают образ зыбкий, нежный, волшебный. Ученики подробно анализируют пример с точки зрения влияния красочных гармоний на характер музыки.

Формы педагогического контроля. Контроль понимания учениками слов «гармония», «дисгармония», «хаос». Контроль участия в беседе о музыкальной гармонии. Контроль знания биографии Н. Римского-Корсакова. Проверка знания содержания оперы «Садко». Контроль умения назвать несколько опер разных жанров. Контроль знания состава «Могучей кучки».

ПОЛИФОНИЯ

Две темы (§ 20, 21) посвящены изучению полифонии. В качестве эпиграфа взята фраза Михаила Бахтина — русского философа, теоретика культуры и искусства. Бахтин был исследователем литературы и музыки. В произведениях литературы он находил полифонию, «полифонизм». Обсуждение высказывания Бахтина приводит к достижению метапредметных результатов.

Материал построен в продвижении от простого к сложному. На первом занятии ученики знакомятся с формой канона, на втором — с основной полифонической формой — фугой. Полифония изучается на примерах музыки классицизма и барокко: произведениях В. А. Моцарта и И. С. Баха. Достижению метапредметных результатов способствуют репродукции икон, картины с изображением Баха, фотографии соборов.

Урок 24

§ 20. Мир образов полифонической музыки

Планируемые результаты учебной деятельности

Метапредметные:

— формирование и укрепление уважения и интереса к старинному искусству, церковной культуре.

Личностные:

— осознание полифонической музыки разных веков как важнейшей и ценнейшей культурной традиции;

— формирование возвышенного, эстетического и этического отношения к церковному искусству, к полифонической музыке.

Предметные:

— понимание полифонии как способа организации музыкальной ткани;

— знание и понимание понятия «канон»;

— формирование умения канонического пения.

Форма проведения занятия. Обзорное занятие, посвящённое церковной культуре, полифонической музыке.

Учебно-дидактическое обеспечение

Поэзия: М. Волошин. «Ночь» из цикла «Руанский собор», фрагмент.

Живопись: Рафаэль. «Мадонна Конестабиле»; А. Рублёв. «Троица».

Архитектура: внутренний вид собора Сен-Шапель, Париж (фото).

Музыка: В. А. Моцарт. Канон «Да будет мир».

Песенный материал. Норвежская народная песня «Камертон». Песня соответствует теме урока, так как в тексте говорится о каноне; она включает в себя канон (в качестве припева между куплетами). Музыкальный материал песни интонационно, ритмически и образно близок канону В. А. Моцарта, ноты которого приведены в учебнике. Родство музыкально-выразительных средств поможет ученикам освоить оба музыкальных примера.

Виды деятельности учащихся. Просмотр и обсуждение икон, внутреннего вида собора. Выразительное чтение стихотворения. Разучивание и пение канона Моцарта (три группы). Выявление связей церковных тем и образов в разных видах искусства — иконописи, архитектуре, музыке. Обсуждение этической и эстетической ценности церковного искусства. Разучивание и пение песни.

Дополнительные рекомендации педагогам

На этом уроке ученики должны освоить много новых терминов, не знакомых ранее слов. Они должны понять и уметь объяснить слова «полифония», «канон», «имитация», вспомнить и дополнить свои знания об органе.

В Музыкальной энциклопедии дано следующее определение: «Полифония (от греч. “многоголосие”) — вид многоголосия, основанный на одновременном звучании двух или более мелодических линий или мелодических голосов» (т. 4, с. 343). Полифония — одно из важнейших средств художественной выразительности.

Слово «канон» переводится с греческого языка как «правило», «образец». Канон — это приём полифонического письма, при котором многоголосная музыкальная ткань образуется путём точного повторения мелодии одного голоса в другом или в нескольких других голосах. В старину другие голоса не выписывали в нотах, и исполнители сами «выводили» их из первого голоса. Поэтому исполнение канонов было увлекательным, интересным занятием, своего рода загадкой, задачей для решения.

Слово «имитация» в переводе с латинского обозначает «подражание». Имитация — «точное или неточное повторение в одном из голосов мелодии, только что прозвучавшей или продолжающей звучать в другом голосе» («Музыкальный словарь Гроува», с. 349).

Дополнения по теме «Мир образов полифонической музыки» см. в Приложении 1 (7).

Рекомендации по музыкальному материалу

В каноне В. А. Моцарта ученики находят имитации, отмечают троекратное вступление темы. Учитель обращает внимание на удивительное качество мелодии, в которой начало мелодической линии может звучать одновременно с её продолжением. Педагог объясняет, что форма канона создаёт единство, повторяемость, бесконечность музыкального произведения.

Работа над нотным примером. Учащиеся разбирают музыкально-выразительные средства, создающие характер в каноне В. А. Моцарта (нотный пример 25). Мажорный лад, бодрый темп, троекратное повторение светлой мелодии в каноне создают радостное настроение.

Формы педагогического контроля. Проверка понимания слов «полифония», «канон», «имитация», «камертон», «орган». Проверка умения объяснить эти понятия, использовать их в беседе о музыкально-выразительных средствах. Контроль качества пения канона и песни «Камертон». Контроль понимания эстетического и этического значения церковной традиции в культуре человека.

Урок 25

§ 21. Философия фуги

Планируемые результаты учебной деятельности

Метапредметные:

— умение определить основы полифонии как сочетания равноправных голосов, линий в произведениях разных видов искусства.

Личностные:

— формирование и определение образа автора — художника и композитора в одном лице — на примере личности и творчества М. Чюрлёниса.

Предметные:

— знание, умение объяснить, использование в рассуждениях понятий «фуга», «тема», «ритмическое увеличение/уменьшение», «зеркальное отражение», «токатата».

Форма проведения занятия. Урок-исследование фуги как главной полифонической формы.

Учебно-дидактическое обеспечение

Живопись: М. Чюрлёнис. «Фуга»; «И. С. Бах играет на органе Потсдамской гарнизонной церкви» (репродукция иллюстрации).

Музыка: И. С. Бах. Органная токката и фуга ре минор (№ 25 аудиоприложения).

Песенный материал. Русская народная песня «Во поле берёза стояла», обработка Г. Струве; русская народная песня «В сыром бору тропина».

При разучивании песни «Во поле берёза стояла» учитель обращает внимание учеников, что третий, четвёртый и пятый куплеты исполняются канонически. Канон разучивается отдельно.

При работе над песней «В сыром бору тропина» метапредметные результаты достигаются при анализе текста песни (семь куплетов). В словах песни ученики находят отражение музыкального приёма имитации (повторения фраз).

Виды деятельности учащихся. Работа с нотными примерами — анализ трёх тем фуг И. С. Баха, двух тем Органной токкаты и фуги ре минор. Анализ иллюстраций — картины М. Чюрлёниса и изображения И. С. Баха, играющего на органе. Выявление связей в строении картины «Фуга» со структурой музыкальной фуги. Освоение строения фуги, её составных частей. Анализ музыкально-выразительных средств, создающих величественный строгий характер в Органной токкате и фуге ре минор. Разучивание и пение двух русских народных песен, обсуждение их строения, музыкально-выразительных средств и содержания текста.

Коллективный проект — панно «Фуга».

Дополнительные рекомендации педагогам

Учитель характеризует фугу как высшую полифоническую форму. Фуга была любимой формой И. С. Баха и его современников — композиторов эпохи барокко. Фуга живёт и в музыке следующих веков — в творчестве классиков Моцарта, Бетховена, романтиков Мендельсона и Листа, произведениях композиторов XX в. Хиндемита, Шостаковича, Бартока.

В Музыкальной энциклопедии читаем: «Содержательный диапазон фуги практически неограничен, однако в ней преобладает или всегда ощущается интеллектуальное начало. Фугу отличает эмоциональная наполненность и в то же время сдержанность выражения» (т. 5, с. 975).

На уроке ученики знакомятся с картиной литовского композитора и художника конца XIX — начала XX в. Микалоюса Чюрлёниса. Чюрлёнис родился в семье органиста, с детства учился играть на фортепиано, позже — на флейте, закончил Варшавский музыкальный институт, Лейпцигскую консерваторию по классу композиции. Также он посещал художественную школу, учился в Варшавской школе изящных искусств. Деятельность Чюрлёниса проходила в двух направлениях — музыкальном и живописном; он записывал и гармонизовывал ме-

лодии литовских народных песен, был организатором литовских художественных выставок. Чюрлёнис — автор симфонических поэм «В лесу» и «Море», а также картин, которым он давал музыкальные названия («Соната», «Прелюдия», «Фуга»). Картины хранятся в Каунасском художественном музее, носящем его имя.

Картины Чюрлёниса очень музыкальны: это проявляется в их строении, особой ритмичности, богатстве колорита.

Рассматривая картину Чюрлёниса «Фуга», ученики находят тему (ёлочка), её зеркальное отражение (ёлочки «вверх ногами»), увеличение (крупная ёлка на переднем плане). Общая цветовая гамма картины (в зелёных тонах) соответствует единообразию содержания фуг музыкальных — обычно вся fuga выдерживается в одном характере.

Рекомендации по музыкальному материалу

Перед изучением тем фуг И. С. Баха учитель напоминает ученикам, что в «Хорошо темперированном клавире» каждой фуге предшествует прелюдия, играющая роль вступления. На занятии, посвящённом гармонии, ученики слушали прелюдию до мажор. Прелюдии обычно не имеют таких ярких полифонических черт, как фуги. Строение фуг гораздо строже и сложнее.

Перед прослушиванием Токкаты и фуги ре минор И. С. Баха учитель объясняет термин «токката». Слово «токката» происходит от итальянского глагола «трогать», «прикасаться». В «Музыкальном словаре Гроува» читаем определение токкаты: «В наиболее распространённом значении — виртуозная пьеса для клавишного инструмента, предназначенная для того, чтобы «потрогать» клавиши, т. е. проявить беглость пальцев» (с. 860).

Токкату и фугу И. С. Бах написал в Веймаре, где на протяжении девяти лет работал органистом (там же он сочинил много органных хоральных прелюдий, одну из которых ученики слушали несколько уроков назад на занятии, посвящённом различным темпам). Токката

и fuga — одни из самых величественных масштабных музыкальных произведений, имеющих общечеловеческое этическое содержание. Токката полна ораторского пафоса, торжественности, строгости; так же как прелюдия, токката подготавливает слушателей к фуге и не имеет строгой полифонической формы. Тема фуги происходит от одной из мелодий токкаты. Органные фуги Баха крупнее по масштабам, чем его клавирные фуги, более многозвучны. Фуга ре минор — пример грандиозной по содержанию и размерам органной фуги.

Работа над нотными примерами. В темах фуг (нотный пример 26) ученики отмечают большое разнообразие. Тема фуги ре-диез минор певуча, печальна, неспешна. Тема фуги до минор имеет танцевальные черты — изысканный ритм, акценты, подвижный темп, строение из коротких мотивов. Тема фуги до-диез минор имеет очертания «мотива креста» — очень важного мотива в творчестве Баха. «Тема креста» движется вниз, потом вверх, возвращаясь к тому звуку, с которого начиналась.

В нотном примере 27 ученики отдельно разбирают строение темы токкаты и темы фуги. Патетический характер токкаты определяют громкая динамика (*ff*), неуклонное движение мелодии из верхнего в нижний регистр, многозначительные паузы, продлённые ферматами.

В теме органной фуги учитель обращает внимание на большие масштабы темы и её многозвучие (ученики могут посчитать количество звуков в теме — 32). Такие длинные темы фуг нехарактерны для Баха. В данном случае тема отражает большие масштабы самого произведения, его особую значительность. Также внимание учеников нужно заострить на скрытом двухголосии темы: один звук всё время повторяется, а другой идёт вниз, а потом волнообразно возвращается вверх.

Формы педагогического контроля. Контроль понимания картины М. Чюрлёниса, выявления связей между живописными и музыкальными образами и форма-

ми. Контроль осознания этической и эстетической роли полифонии в искусстве на примере формы фуги. Контроль эмоционального восприятия Органной токкаты и фуги И. С. Баха. Контроль понимания нотных примеров, умения их проанализировать. Проверка качества пения русских народных песен, умения найти в них полифонические черты. Оценка проявления уважительного, патриотического отношения к русскому фольклору. Контроль выполнения задания в учебнике, направленного на метапредметные результаты — сделать рисунок, выражающий полифоническую форму (канон, фугу).

ФАКТУРА

Две темы (§ 22, 23) посвящены изучению музыкальной фактуры. Материалом для прослушивания на этих уроках являются романтические произведения — два романса С. Рахманинова и фрагмент из оперы Ж. Бизе. Все эти сочинения воспевают образы природы: романсы носят названия «Сирень», «Весенние воды», Антракт к III действию оперы «Кармен» называется «Утро в горах». Это не случайно, ведь фактура отражает многообразие окружающего мира, красоту разных явлений природы. Так же как отличаются состав и строение, например, ствола дерева и лепестка цветка, отличается и фактура музыки, воплощающей эти образы.

Урок 26

§ 22. Какой бывает музыкальная фактура

Планируемые результаты учебной деятельности

Метапредметные:

- осознание разнообразия способов строения и изложения в произведениях разных видов искусства;
- понимание фактуры как строения «ткани» произведения искусства, отражающей многообразие природы, окружающего мира;
- понимание связи фактуры произведения искусства со строением и свойствами воплощаемого образа,

например предмета окружающей жизни или явления природы.

Личностные:

- формирование чуткого, отзывчивого и заинтересованного отношения к строению музыкального произведения;

- формирование аналитического подхода к фактуре как музыкально-выразительному средству.

Предметные:

- знание и формирование навыков анализа разных типов музыкальной фактуры;

- понимание, умение объяснить и использовать в разговоре о музыке термины «аккордовая фактура», «фигурационная фактура», «фактурные пласты», «одноголосная фактура», «фактурный узор».

Форма проведения занятия. Аналитическое занятие по изучению разных типов музыкальной фактуры.

Учебно-дидактическое обеспечение

Поэзия: Е. Бекетова. «Сирень», фрагмент.

Музыка: С. Рахманинов, стихи Е. Бекетовой. Романс «Сирень» (№ 26 аудиоприложения).

Песенный материал. Г. Струве, стихи С. Маршака. «Пожелание друзьям»; Е. Крылатов, стихи Ю. Энтина. «До чего дошёл прогресс!».

При разучивании песен учитель обращает внимание учеников на особенности их фактуры, на отличие фактуры первой песни от второй. В песне «Пожелание друзьям» фактура аккордовая, в песне «До чего дошёл прогресс!» одноголосная вокальная мелодия с аккомпанементом фортепиано. Фактура выражает содержание песен: в первой песне это добрые, жизнерадостные пожелания друзьям в обстановке общего праздника. Вторая песня — это монолог, личные размышления героя о достижениях современной техники.

Виды деятельности учащихся. Работа с нотными примерами: изучение, сравнительный анализ с точки зрения фактуры, обсуждение. Исследование связи зритель-

ного изображения музыки с её звучанием. Изучение изобразительных качеств музыкальной фактуры, например её сходства с формой цветка, с пейзажем, вдохновившим композитора на создание произведения. Прослушивание романса С. Рахманинова, сравнение нотного изображения с реальным звучанием музыки. Выразительное чтение стихотворения Е. Бекетовой. Сравнительный анализ литературного и музыкального образов. Разучивание и пение песен, сравнительный анализ и обсуждение их фактуры. Просмотр и обсуждение иллюстраций, данных в учебнике, определение их связи с тем или иным типом фактуры и музыкальным произведением.

Дополнительные рекомендации педагогам

На данном занятии ученики должны запомнить много новых слов, определений разных типов фактуры. В Музыкальной энциклопедии дано следующее определение фактуры: «В широком смысле — одна из сторон музыкальной формы, входит в эстетико-философское понятие музыкальной формы в единстве со всеми средствами выразительности; в более узком и употребительном смысле — конкретное оформление музыкальной ткани, музыкальное изложение» (т. 5, с. 754).

Учитель рассказывает ученикам, что фактура от века к веку развития музыки становится всё разнообразнее. В музыке эпохи барокко главенствовала полифоническая фактура. В творчестве венских классиков (Гайдна, Моцарта, Бетховена) мелодия, как правило, отделена от её сопровождения. Композиторы романтизма (Шопен, Лист, Вагнер) делают фактуру более индивидуальной, неповторимой, разнообразной, живописной. Она может быть пышной и многослойной, фантастически причудливой, «вязкой» или «прозрачной», «густой» или «разреженной». При этом в определении фактуры используются прилагательные из области изобразительного искусства, даже из химии. У композиторов XX и XXI вв. интерес к фактуре как средству выразительности ещё более

возрос. В музыке встречается и расслоённость регистров, и многослойность.

При анализе фигурационной фактуры учитель объясняет ученикам термин «фигурация». Слово «фигурация» происходит от латинского «вид», «внешность», «представление». Фигурация — «непрерывное, размеренное, однотипное движение, характерное главным образом для аккомпанирующих голосов, связующих отрезков, вариаций» («Музыкальный словарь Гроува», с. 906).

Рекомендации по музыкальному материалу

Для характеристики разных типов фактуры использованы нотные примеры из музыки отечественных композиторов XIX—XX вв. Н. Римского-Корсакова, С. Рахманинова, Д. Шостаковича, Э. Денисова, а также французских композиторов К. Дебюсси и О. Мессиаана. Примеры исполняются учителем, рассматриваются учениками.

Несколькими уроками ранее учитель знакомил учеников с краткой биографией Н. Римского-Корсакова; на данном уроке материал повторяется и закрепляется. Если ранее ученики знакомились с симфоническими фрагментами оперы «Садко», а также в 5 классе со сценой таяния Снегурочки, то теперь они услышат пение другого персонажа оперы «Снегурочка» — Леля.

Учитель кратко знакомит учащихся с содержанием оперы на примере образа Леля. Лель — пастух и певец, воплощение творческого начала, юности, вдохновения. Всех жителей Берендеева царства привлекает именно его прекрасное пение. Снегурочка оставила своих родителей, мать Весну и отца Деда Мороза, и вышла из леса потому, что заслушалась песнями Леля и захотела жить среди людей в слободке Берендеевке. Лель подружился со Снегурочкой, но сердце своё отдал другой девушке — более чувствительной, сердечной, эмоциональной Купаве. Так как Лель юн, его роль композитор поручил не мужскому, а низкому женскому голосу — контральто.

У Леся в опере три песни; есть и инструментальная мелодия, которая его сопровождает, — напев пастушьего рожка. В оркестре эту партию исполняет деревянный духовой инструмент — кларнет. В мелодии ученики отмечают акустические эффекты — скрытое двухголосие делает её объёмной; разнообразная динамика (от *pp* до *mf*) создаёт впечатление, что напев постепенно приближается к слушателям. Отсутствие сопровождения рождает ощущение пространства, полей, далёкого пейзажа.

Работа над нотным примером. На уроке, посвящённом разным типам фактуры, изучение нотных примеров становится основной формой работы. В учебнике в этой теме дано шесть нотных фрагментов, характеризующих типы фактуры. Каждый из них должен быть подробно разобран и понят учениками, обсуждён с учителем. Нотные примеры прелюдии Д. Шостаковича и пьесы К. Дебюсси учитель исполняет на фортепиано. Нотный пример из музыки О. Мессиана сыграть сложно; рекомендуем исполнить его по «этажам» — отдельно сыграть материал верхнего, среднего, нижнего «этажа». Нотный пример музыки Э. Денисова качественно сыграть почти невозможно: он предполагает нескольких исполнителей на разных инструментах. Рекомендуем изучать пример визуально, зрительно, обсуждая с учениками каждый пласт, обращая их внимание на условные обозначения, на современность и необычность партитуры, похожей на изысканные узоры и зашифрованные сообщения. Учитель разговаривает с учениками и о том, как в современном искусстве возрастает роль исполнителя: он становится исследователем и интерпретатором необычных нотных текстов.

Нотный пример из оперы Н. Римского-Корсакова учитель исполняет на фортепиано; ученики прослушивают мелодию, рассматривая изображение пастушьего рожка, а также иллюстрацию с пастушком, играющим на свирели. В нотном примере романса С. Рахманинова желательно аккомпанемент играть на фортепиано, а во-

кальную партию петь; для исполнения мелодии можно привлечь учеников.

Формы педагогического контроля. Контроль понимания новых музыкальных терминов, их использования в анализе музыки. Контроль понимания нотных примеров, умения охарактеризовать и объяснить их фактуру. Контроль качества исполнения песен, умения определить особенности их фактуры. Контроль понимания соответствия музыкальных, литературных, живописных образов типу фактуры предложенных нотных примеров.

Урок 27

§ 23. Пространство фактуры

Планируемые результаты учебной деятельности

Метапредметные:

— осознание красоты и величия природы как одной из основных тем для творчества в разных видах искусства.

Личностные:

— понимание этической и эстетической ценности произведений искусства, воспевающих природу.

Предметные:

— укрепление и развитие навыков анализа музыкального содержания и нотного текста с точки зрения выразительных средств на примере исследования фактуры.

Форма проведения занятия. Аналитическое занятие по изучению музыкальной фактуры в произведениях, посвящённых образам природы.

Учебно-дидактическое обеспечение

Поэзия: Ф. Тютчев. «Весенние воды», «Весна», фрагменты.

Живопись: А. Саврасов. «Вид в Швейцарских Альпах (гора Малый Рухен)».

Музыка: С. Рахманинов, стихи Ф. Тютчева. Романс «Весенние воды» (№ 27 аудиоприложения); Ж. Бизе. «Утро в горах». Антракт к III действию из оперы «Кармен» (№ 28 аудиоприложения).

Песенный материал. Повторение и улучшение качества исполнения песен, разученных на прошлом уроке.

Виды деятельности учащихся. Прослушивание музыкальных произведений, воплощающих образы природы. Художественное чтение стихотворений Ф. Тютчева, сравнительный анализ стихотворного и музыкального образов. Просмотр картины А. Саврасова, сравнительный анализ живописного образа и фрагмента музыки Ж. Бизе. Изучение нотных примеров, установление связи между музыкально-выразительными средствами, обозначенными в нотах, и звучанием музыки. Беседа о воплощении пространства в музыке, о выражении не только пейзажа, но прежде всего чувств человека, воспринимающего этот пейзаж, его эмоционального отклика на виды природы.

Дополнительные рекомендации педагогам

Так как этот урок посвящён не только музыкальным образам, но также их переключкам с литературными и живописными образами, учитель обращает внимание учеников на то, что на занятии используются произведения русских авторов XIX в., мастеров пейзажа в разных видах искусства — поэта Ф. Тютчева и художника А. Саврасова.

Рекомендации по музыкальному материалу

Ученики встречались на прошлых уроках и с романсами С. Рахманинова, и с оперой «Кармен» Ж. Бизе. Учитель обращает внимание учеников на то, что музыкальные фрагменты этого урока по настроению противоположны знакомым им ранее произведениям. Если романс «Сирень» был тихим, идиллическим, то «Весенние воды» — самый яркий концертный романс не только в творчестве Рахманинова, но в вокальной музыке вообще.

Если ранее ученики слушали увертюру к опере «Кармен» и акцентировали внимание на роковой теме главной героини, то теперь познакомятся со светлым пасторальным Антрактом к III действию. Ученики уже знают краткий сюжет оперы; учитель сообщает, что симфони-

ческая картина «Утро в горах» звучит перед действием, в котором рассказывается о походе контрабандистов. Среди них — Кармен и Хозе; в их отношениях в этот момент царит любовь. Музыкальный пейзаж «Утро в горах» не только изображает красивый пейзаж, но выражает нежные чувства главных героев.

Работа над нотными примерами. При анализе романса «Весенние воды» (нотный пример 31) ученики обращают внимание на многозвучную, виртуозную фактуру фортепианного сопровождения, играющую изобразительную роль. Широкие волны, перетекающие из низкого регистра в верхний и обратно, рисуют яркий образ плеска и гула весенних ручьёв, создают светлое настроение весеннего обновления. Вокальная партия как бы парит над пассажами фортепиано; мелодия голоса бодрa, решительна и торжественна. Значительность каждой фразы мелодии усиливается тем, что она соответствует строчке текста и отделена паузами от следующей фразы. Быстрый темп, громкая динамика усиливают впечатление. Этот романс — один из блестящих образцов концертного вокально-фортепианного дуэта.

При анализе Антракта к III действию оперы «Кармен» (нотный пример 32) учитель сообщает ученикам, что нежную певучую мелодию в верхнем регистре исполняет флейта, а арпеджио сопровождения — арфа. Так как арфа не смычковый, а струнный щипковый инструмент, каждая нота берётся отдельно; в примере это подчёркнуто штрихом стаккато.

Два нотных примера этого урока контрастны друг другу по строению музыкальной ткани: фактура первого плотна, насыщена, а фактура второго прозрачна и воздушна. Но есть между двумя примерами и общие черты: мажорный лад, светлый настрой, воспевание красоты природы в разных её проявлениях.

Формы педагогического контроля. Контроль знания разных типов фактуры на примере музыки С. Рахманинова и Ж. Бизе. Контроль анализа нотных приме-

ров, сравнительного анализа стихотворений, репродукций и музыкальных номеров. Контроль умения вести разговор о музыкально-выразительных средствах на примере фактуры. Контроль знания, понимания и использования в беседе о музыке пройденных терминов.

Четвёртая четверть (8 ч)

ТЕМБРЫ

Две темы (§ 24, 25) посвящены изучению музыкальных тембров. В качестве эпиграфа приведены слова Н. Римского-Корсакова — выдающегося мастера оркестровки и знатока музыкальных инструментов. В его словах учитель подчёркивает мысль, что Римский-Корсаков считает тембровую окраску не просто украшением произведения, не только способом разнообразить звучание, но самой сутью, содержательной стороной, «душой» музыки. В качестве музыкальных примеров для прослушивания и изучения также приведены эпизоды из разных сочинений композитора.

Урок 28

§ 24. Тембры — музыкальные краски

Планируемые результаты учебной деятельности

Метапредметные:

- осознание связи тембровой стороны музыки с красками в живописи;
- осознание связи различных инструментальных тембров с тембрами человеческих голосов.

Личностные:

- осознание эстетической ценности и красоты разных инструментальных тембров на примере тембров скрипки, виолончели, флейты.

Предметные:

- умение определять на слух и охарактеризовать тембры скрипки, виолончели, флейты.

Форма проведения занятия. Урок-знакомство с тембровой стороной музыки на примере тембров скрипки, виолончели, флейты.

Учебно-дидактическое обеспечение

Изобразительное искусство: И. Билибин. Иллюстрация к «Сказке о царе Салтане...» А. С. Пушкина.

Музыка: Н. Римский-Корсаков. Тема Шехеразады из симфонической сюиты «Шехеразада» (№ 29 аудиоприложения), «Полёт шмеля» из оперы «Сказка о царе Салтане» (№ 30 аудиоприложения); С. Рахманинов. «Вокализ» (№ 31 аудиоприложения); И. С. Бах. Скерцо из Оркестровой сюиты № 2 (№ 32 аудиоприложения).

Песенный материал. М. Славкин, стихи И. Пивоваровой. «Скрипка».

Тема песни соответствует теме занятия. Учитель обращает внимание учеников на то, что в припеве песни изображается игра на скрипке, поэтому он поётся без текста. При разучивании песни ученики отвечают на вопрос, какому тембру человеческого голоса соответствует диапазон скрипки (женскому, детскому).

Виды деятельности учащихся. Прослушивание музыкальных фрагментов, определение на слух тембров скрипки, виолончели, флейты. Участие в беседе о выразительных возможностях разных музыкальных инструментов, о красоте их тембров. Сравнительный анализ разных тембров; определение сходства их звучания с определёнными тембрами человеческих голосов. Рассмотрение и обсуждение рисунков с изображением скрипки, виолончели, флейты. Анализ четырёх нотных примеров. Разучивание и исполнение песни «Скрипка». Ответы на вопросы и выполнение заданий в учебнике и «Дневнике музыкальных размышлений».

Дополнительные рекомендации педагогам

В Музыкальной энциклопедии можем прочитать: «Тембр — окраска звука; один из признаков музыкального звука (наряду с высотой, громкостью и длительностью), по которому различают звуки одинаковой высо-

ты и громкости, но исполненные на разных инструментах, разными голосами или на одном инструменте, но разными способами, штрихами» (т. 5, с. 487).

Учитель знакомит учеников со звуком, внешним видом трёх музыкальных инструментов, рассказывает об их возможностях и области применения композиторами.

Два инструмента, о которых говорится на этом уроке, принадлежат к группе струнных смычковых — это скрипка и виолончель. Один, флейта, входит в группу деревянных духовых инструментов. Звукоизвлечение на инструментах этих групп разное. На струнных смычковых (скрипка, альт, виолончель, контрабас) звук появляется от ведения смычком по струнам инструмента. На деревянных духовых звук появляется от колебаний воздушного столба внутри инструмента. И струнные, и духовые инструменты имеют древнюю историю. Одним из первых струнных можно считать лук. Деревянные инструменты зародились из разных народных свирелей, дудочек пастухов.

Скрипка — наиболее высокий по тембру струнный смычковый инструмент. При игре скрипку держат на левом плече. Инструмент имеет четыре струны. Общая длина скрипки — около 60 см. Для обучения детей используются скрипки меньших размеров. Скрипка имеет овальный корпус с вырезами для ведения смычка. Вверху и внизу находятся деки. Струны располагаются над верхней декой; они прикреплены с одной стороны к грифу, с другой — к подставке. Корпус скрипки покрывается специальным цветным лаком.

В прошлые века в разных странах Европы складывались школы скрипичных мастеров. Лучшие скрипки изготавливались в Италии. Среди знаменитых скрипичных мастеров — Страдивари, Амати, Гварнери. С течением времени скрипка стала ведущим инструментом в Европе, она очень сильно воздействовала на слушателей. Скрипке поручают мелодии широкого дыхания, сильных эмоций, виртуозные партии. Сонаты и партиты для скрипки

соло писал И. С. Бах, сонаты для скрипки и фортепиано и концерты для скрипки с оркестром сочиняли Й. Гайдн, В. А. Моцарт, Л. Бетховен. В XIX в. огромную роль в развитии скрипичной музыки сыграло творчество Н. Паганини. Он расширил и сделал более разнообразными приёмы игры на скрипке. Среди отечественных скрипачей учащимся желательно знать имена Давида Ойстраха, Леонида Когана, Виктора Третьякова, Владимира Спивакова.

Виолончель — струнный смычковый инструмент низкого тембра и крупных размеров. Состоит из двух дек (верхней и нижней), грифа, над которым располагаются четыре струны. Каждая из струн закрепляется сверху на своём колке, а внизу упирается на деку. Инструмент располагается между коленей исполнителя и упирается в пол шпилем. Одним из лучших мастеров, создававших эти инструменты в XVIII в., был Антонио Страдивари. Виолончель сначала считалась басовым инструментом, играющим сопровождающую роль. Произведения для солирующей виолончели писали Гайдн, Бетховен, Мендельсон, Шопен, Брамс. Во второй половине XX в. инструмент пережил взлёт популярности во многом благодаря исполнительскому таланту и энергии великого русского виолончелиста Мстислава Ростроповича. Многие композиторы писали произведения в расчёте на его исполнение и посвящали ему свои сочинения, среди них С. Прокофьев, Д. Шостакович.

Флейта — деревянный духовой инструмент высокого тембра. Современная оркестровая флейта изготавливается из металла. Длина инструмента — около 66 см. Флейта состоит из головки с отверстием для вдувания воздуха и цилиндра со звуковыми отверстиями и клапанами. Произведения для солирующей флейты писали Бах, Вивальди, Моцарт, Дебюсси, Прокофьев. Флейта — инструмент с богатыми выразительными и техническими виртуозными возможностями.

Дополнение для учителей по теме «Тембры — музыкальные краски» см. в Приложении 1 (8).

Рекомендации по музыкальному материалу

Ученики уже неоднократно познакомились с фрагментами из опер Н. Римского-Корсакова. На этом уроке, посвящённом инструментальным тембрам, они услышат симфонические примеры его творчества.

Симфоническая сюита «Шехеразада» — произведение, посвящённое теме Востока. Программа произведения составлена композитором по мотивам арабских сказок «1001 ночи»: «Султан Шахриар, убеждённый в неверности женщин, дал зарок казнить каждую из своих жён после первой ночи; но султанша Шехеразада спасла свою жизнь тем, что сумела занять его сказками, рассказывая их в продолжение 1001 ночи так, что побуждаемый любопытством Шахриар постоянно откладывал её казнь и наконец совершенно оставил своё намерение. Много чудес рассказала ему Шехеразада, приводя стихи поэтов и слова песен, вплетая сказку в сказку и рассказ в рассказ».

В «Шехеразаде» четыре части; каждой композитор дал название. Первая часть называлась «Море и Синдбадов корабль», вторая — «Рассказ царевича Календера», третья — «Царевич и царевна», четвёртая — «Багдадский праздник и корабль, разбивающийся о скалу с медным всадником». Через все части проходят две основные мелодии — грозная тема Шахриара и нежная тема Шехеразады.

В музыке Шехеразада — творческий образ, вдохновенная рассказчица, которая силой своего таланта смирила и смягчила жестокого тирана. Своими талантливыми сказками Шехеразада спасла жизни многих женщин, которых казнил бы Шахриар, не встретясь на его пути прекрасная сказочница. Шехеразада, наряду с Садко и Орфеем, воплощает в себе силу воздействия искусства на человека. Мелодия Шехеразады нежна, спокойна, задумчива и печальна.

Также на этом уроке ученики услышат «Полёт шмеля» из оперы «Сказка о царе Салтане». Это — одна из самых светлых опер Н. Римского-Корсакова. Опера напи-

сана на сюжет сказки А. Пушкина. Ученики вспоминают персонажей знакомой сказки: царя Салтана, его сына — царевича Гвидона, его мать царицу, её злобных сестер Ткачиху и Повариху во главе со злобной Бабарихой. Царица с сыном проходят в сказке множество испытаний: плывут в бочке, попадают на остров Буян. Гвидон становится правителем города Леденца. Добрая волшебница Царевна-Лебедь помогает героям и приводит действие к счастливой развязке. Отец и сын наконец встречаются, семья воссоединилась.

Большое место в опере занимают симфонические фрагменты. Среди них — знаменитый «Полёт шмеля». Гвидон превращается в шмеля, чтобы перелететь через море и невидимым оказаться в царстве Салтана. Там он жалит своих врагов. «Полёт шмеля» звучит в опере несколько раз; эта стремительная виртуозная мелодия перелетает из регистра в регистр, от одних инструментов к другим.

Тембр виолончели на данном занятии охарактеризован прекрасной мелодией С. Рахманинова — Вокализом. Первоначально композитор написал эту печальную, проникновенную мелодию для голоса и фортепиано, но существует множество переложений этой музыки для разных инструментов: скрипки, флейты, виолончели, кларнета, валторны, для симфонического оркестра. Композитор посвятил это произведение великой русской певице Антонине Неждановой. Вокализом оно называется потому, что исполняется не на стихи, а на один слог (вокализами обычно называются упражнения певцов для распевания).

Последний музыкальный фрагмент урока характеризует звук флейты. В Оркестровой сюите № 2 И. С. Баха солирует флейта. Сюита открывается увертюрой (вступлением) и состоит из нескольких частей, в основном это старинные танцы: рондо, сарабанда, бурре, полонез, менуэт. Сюиту оканчивает знаменитая «Шутка».

Работа над нотными примерами. Важную часть урока составляет работа над четырьмя нотными приме-

рами. В теме Шехеразады (нотный пример 33) ученики отмечают певучую витиеватую мелодию скрипки соло. Она, подобно восточному узору, вьётся в высоком регистре и характеризует изысканный образ восточной красавицы. Аккомпанируют теме аккорды арфы, взятые арпеджиато, т. е. перебором струн. Вместе скрипка с арфой создают фантазийный образ творческой натуры, талантливой рассказчицы.

В «Полёте шмеля» (нотный пример 34) ученики отмечают кружащуюся на одних звуках в очень быстром темпе мелодию, сопровождаемую аккордами, перемежающимися паузами.

Мелодия Вокализа С. Рахманинова (нотный пример 35) очень продолжительна, раздольна, певуча, она «вьётся», как тропинка в бесконечных полях. Её сопровождают равномерные тихие аккорды фортепиано.

В нотном примере 36 приведена только одноголосная мелодия флейты из «Шутки» И. С. Баха. Вглядевшись в мелодию, ученики замечают её выразительные особенности — быстрый темп, очень разнообразное строение: трели придают ей игривость и шутливость; и ритм, и мотивы мелодии постоянно меняются, стремятся вперёд. Всё вместе создаёт образ изысканный, изысканный, лёгкий.

Формы педагогического контроля. Контроль знания названий, внешнего вида, звучания, выразительных особенностей музыкальных инструментов на примере скрипки, виолончели, флейты. Контроль запоминания музыкальных фрагментов, умения узнать их в ряду других музыкальных номеров. Контроль знания сюжета «Сказки о царе Салтане», «Шехеразады». Контроль умения вести беседу со сверстниками и учителем о музыкальных тембрах, инструментах, выразительных средствах. Контроль метапредметных результатов — умения сравнивать тембры музыкальных инструментов с тембрами человеческих голосов. Проверка качества исполнения песни «Скрипка». Проверка выполнения заданий

и ответов на вопросы учебника и «Дневника музыкальных размышлений».

Уроки 29, 30

§ 25. Соло и tutti

Планируемые результаты учебной деятельности

Метапредметные:

— осознание и умение сформулировать связи и переклички между литературным и музыкальным образом на примере «Сказки о царе Салтане...» А. Пушкина и одноимённой оперы Н. Римского-Корсакова;

— осознание и умение определить связи между сказочными образами картин М. Врубеля, иллюстрации И. Билибина и симфоническим эпизодом оперы Н. Римского-Корсакова.

Личностные:

— формирование и укрепление чувства восхищения и уважения к произведениям русского искусства на примере картин М. Врубеля, оперы Н. Римского-Корсакова и сказки А. Пушкина;

— укрепление патриотических чувств, любви к русской культуре.

Предметные:

— знание групп симфонического оркестра (названия, состав);

— расширение круга известных ученикам инструментов на примере ксилофона, флейты-пикколо, арфы.

Форма проведения занятия. Аналитическое занятие по симфоническому фрагменту «Три чуда» Н. Римского-Корсакова с точки зрения оркестровых средств, инструментовки.

Учебно-дидактическое обеспечение

Изобразительное искусство: М. Врубель. «Город Леденец», «Царевна-Лебедь»; И. Билибин. «Тридцать три богатыря»; Симфонический оркестр (фото).

Музыка: Н. Римский-Корсаков. «Три чуда» из «Сказки о царе Салтане» (№ 33 аудиоприложения).

Поэзия: фрагменты из «Сказки о царе Салтане...» А. Пушкина.

Песенный материал. Немецкая народная песня «Музыканты».

Ученики разучивают песню одногласно, а потом пробуют спеть в виде канона. Полезным заданием, дающим метапредметные результаты, является задание представить не вокальное, а инструментальное исполнение этой песни (вероятно, ученики выберут инструменты с высокими тембрами — скрипку, флейту).

Виды деятельности учащихся. Запоминание названий, состава и выразительных возможностей оркестровых групп. Беседа о составе симфонического оркестра. Обсуждение фотографии симфонического оркестра с точки зрения расположения инструментов на сцене. Разучивание и пение песни (сольно, группами, хором, в виде канона). Обсуждение стихотворного содержания песни: почему музыкантам «всё нипочём»? Анализ нотных примеров, воплощающих три чуда, — Белка, Тридцать три богатыря, Царевна-Лебедь. Сравнительный анализ картин, музыкальных фрагментов и эпизодов сказки. Обсуждение особенностей оркестровки симфонического фрагмента Н. Римского-Корсакова. Анализ нотных примеров трёх чудес.

Дополнительные рекомендации педагогам

На уроке ученики знакомятся с составом и слушают звучание симфонического оркестра.

В Музыкальной энциклопедии читаем: «Симфонический оркестр — большой коллектив музыкантов, играющих на струнных смычковых, духовых и ударных инструментах и объединяющихся для совместного исполнения музыкального произведения» (т. 5, с. 19).

В разговоре об оркестре большое значение имеет его фотография. Ученики под руководством учителя подробно рассматривают оркестровые группы, инструменты, их

расположение на сцене. На фотографии представлен большой симфонический оркестр с дополнительным инструментом — фортепиано, которое не всегда входит в его состав. Слева от дирижёра и зрителей располагаются скрипки, справа — виолончели и контрабасы. Прямо перед дирижёром размещаются альты, а за ними — группа деревянных духовых инструментов. В глубине сцены находятся места самых звучных инструментов — групп медных духовых (справа) и ударных (слева). Ученики могут посчитать на фотографии количество оркестрантов в каждой группе и общее их число.

Дополнительный материал по разным оркестровым группам и отдельным музыкальным инструментам учитель найдёт в Приложении 1 (9).

В программе курса «Искусство. Музыка» мы много раз слышали звучание именно симфонического оркестра. Ученики под руководством учителя называют знакомые им произведения для симфонического оркестра — симфонии Моцарта, Бетховена, балеты Чайковского, Стравинского и Прокофьева.

Многочисленный состав оркестра не означает, что каждый оркестрант играет во время исполнения программы постоянно. В произведениях для оркестра периодически солируют разные инструменты. На уроке ученики должны усвоить понятия «соло» и «тутти», уметь их объяснить.

Соло в переводе с итальянского «один». Соло — «ведущая партия в многоголосном произведении (например, в инструментальном концерте); отрывок для одного голоса или инструмента с сопровождением или без него» («Музыкальный словарь Гроува», с. 806). Учитель напоминает ученикам примеры произведений для солирующего инструмента: «Картинки с выставки» Мусоргского или мазурки Шопена — это произведения для фортепиано соло; серенада Шуберта или романсы Рахманинова — для солирующего голоса с фортепианным аккомпанементом.

Тутти в переводе с итальянского языка «все». Тутти — «отрывок музыкального произведения, исполняемый полным составом оркестра» («Музыкальный словарь Гроува», с. 879).

Слово «тутти» может относиться к разным видам оркестра — симфоническому, духовому, оркестру народных инструментов.

Ученики вспоминают знакомые им произведения, в которых симфонический оркестр играл тутти: Антракт к III действию оперы Р. Вагнера «Лоэнгрин», «Танец с саблями» А. Хачатуряна. Игра оркестра тутти предполагает массивное, объёмное, громкое звучание.

Рекомендации по музыкальному материалу

На этом уроке ученики услышат звучание симфонического оркестра на примере фрагмента из уже знакомой им оперы Н. Римского-Корсакова «Сказка о царе Салтане». Симфоническая картина «Три чуда» является вступлением к последней картине оперы. Она рисует чудесный город Леденец и диковинки царства Гвидона — Белку, богатырей и Царевну-Лебедь. Картина начинается призывным сигналом трубы; далее оркестр изображает праздничный перезвон колоколов и фанфары городских глашатаев. Блестящее звучание труб, тембры арфы и колокольчиков создают красочный образ волшебного города.

Первое из трёх чудес — Белка. Следуя указанию, содержащемуся в пушкинских стихах, композитор пользуется здесь народной песней «Во саду ли, в огороде». Она звучит несколько раз, и каждый раз в новой оркестровке. Изложение мелодии поручено флейте-пикколо. Этим инструментом композитор как бы иллюстрирует фразу Пушкина «И с присвисточкой поёт».

Флейта-пикколо — самый высокий по тембру инструмент оркестра, имеющий звенящий, а при громком звучании даже пронзительный свистящий звук. По размерам она вдвое меньше, чем обычная оркестровая флейта, часто изготавливается из дерева.

Флейте-пикколо аккомпанируют другие деревянные духовые и струнные пиццикато, т. е. не смычком, а щипком. Этот приём подражает звучанию русских народных инструментов — домр, балалаек. Также к флейте присоединяется ксилофон, придающий мелодии ещё более сказочный оттенок.

Ксилофон — ударный инструмент. Ксилофон состоит из параллельных деревянных брусков различной длины. Чем короче брусок, тем выше звук, извлекаемый при ударе. Бруски расположены в два ряда по образцу клавиш фортепиано. Ксилофон имеет характерное шёлкающее звучание.

Следующим чудом являются выходящие из морских волн тридцать три богатыря. Аккордовая маршеобразная мелодия звучит у медных духовых инструментов. Их сопровождают нисходящие фигуры струнных инструментов и свистящие пассажи деревянных духовых.

Музыку богатырей сменяет портрет Лебеди и картина её чудесного превращения в царевну. Нежная фигурация арфы сопровождает певучее соло гобоя, затейливый наигрыш скрипки. Звучит широкая песенная мелодия царевны, которая в конце дополняется праздничными сигналами труб.

Картина «Три чуда» выражает светлый, радостный, сказочный характер всей оперы «Сказка о царе Салтане».

Дополнительный материал по опере «Сказка о царе Салтане» см. в Приложении 1 (10).

Работа над нотными примерами. В нотном примере 37 ученики отмечают звучание народной песни «Во саду ли, в огороде»; преобладание верхнего регистра, характеризующего Белку. Для создания сказочного шутилого колорита большую роль играют также форшлаги, тихая динамика (*p*). Благодаря звучанию ксилофона и флейты-пикколо образ получается ещё более «хрустальным», хрупким, волшебным.

Нотный пример 38 воплощает образы богатырей. Их характеризуют маршевые ритмы, громкая динамика (*ff*),

многозвучная плотная фактура, звучание группы медных духовых инструментов.

Нотный пример 39 характеризует Царевну-Лебедь. Для создания прекрасного нежного колорита композитор использует арфу.

Формы педагогического контроля. Контроль понимания и умения объяснить музыкальные слова «соло», «тутти», «арфа», «ксилофон», «флейта-пикколо». Контроль внимательного просмотра и обсуждения иллюстраций. Контроль определения музыкально-выразительных средств в каждом из трёх чудес. Контроль умения учащихся осуществить сравнительный анализ музыкальных, живописных и литературных образов. Проверка качества исполнения песни и умения объяснить её содержание. Контроль выполнения заданий и ответа на вопросы учебника и «Дневника музыкальных размышлений».

ДИНАМИКА

Две темы (§ 26, 27) посвящены изучению динамики музыки. В обсуждении музыкальных произведений и анализе нотных примеров ученики регулярно отмечали, громко или тихо звучит данный фрагмент; они знают обозначения *f* и *p*. В процессе изучения данной темы ученики расширяют и углубляют знания по вопросу динамики.

Урок 31

§ 26. Громкость и тишина в музыке

Планируемые результаты учебной деятельности
Метапредметные:

- осознание связи музыкальной динамики со звуками природы и окружающей жизни;
- укрепление осознания красоты природы и выражения её образов в разных видах искусства.

Личностные:

- укрепление чувства любви к природе с помощью восприятия произведений искусства, посвящённых образам и явлениям природы;

— укрепление любви к искусству благодаря восприятию произведений, рисующих знакомые и понятные образы природы.

Предметные:

— понимание, умение объяснить, определить в музыке и показать в нотах приёмы динамики *crescendo* и *diminuendo*.

Форма проведения занятия. Аналитическое занятие по изучению динамики в музыке и её связи с живописными образами и явлениями природы.

Учебно-дидактическое обеспечение

Живопись: И. Левитан. «Озеро», «Буря. Дождь»; И. Айвазовский. «Шторм».

Музыка: Л. Бетховен. «Гроза. Буря», фрагмент из Симфонии № 6 (№ 34 аудиоприложения).

Песенный материал. И. Брамс, обработка для хора Ю. Алиева, стихи Э. Александровой. «Ночной костёр».

Музыка представляет собой переложение «Венгерского танца» № 1 И. Брамса. Несложное для исполнения вокальное переложение поможет учащимся приобщиться к прекрасному и знаменитому образцу музыки Брамса. Песня состоит из двух куплетов с припевами. Куплеты можно исполнять сольно, припевы — хором на два голоса. Важную роль для достижения личностных и предметных результатов играет задание к песне в «Дневнике музыкальных размышлений» — проставить в нотах знаки *crescendo* и *diminuendo*.

Виды деятельности учащихся. Беседа о воплощении картин природы в произведениях живописи и музыки. Внимательный просмотр репродукций картин, прослушивание фрагмента симфонии Л. Бетховена. Сравнительный анализ живописных и музыкальных образов. Анализ нотного примера, определение в нём музыкально-выразительных средств. Разучивание и пение песни «Ночной костёр». Выставление в тексте песни динамических знаков *crescendo* и *diminuendo*. Для достижения метапредметных результатов важную роль играет выполнение задания

в учебнике: определить «громкое» и «тихое» стихотворения в «Дневнике музыкальных размышлений».

Дополнительные рекомендации педагогам

На уроке учитель беседует с учениками о пейзажах и об их воплощении в произведениях искусства. Музыкальная динамика неразрывно связана с природой и окружающей жизнью. Один из истоков музыкальной динамики — приём эхо. Усилить впечатление от музыкального пейзажа помогают разнообразные и богатые динамические оттенки.

В Музыкальной энциклопедии читаем: «Динамика (от греч. — “имеющий силу”) в музыке — совокупность явлений, связанных с различными степенями громкости звучания, а также учение об этих явлениях. Динамика — важнейшее средство музыкального выражения. Подобно светотени в живописи, динамика способна производить психологические и эмоциональные эффекты громадной силы, вызывать образные и пространственные ассоциации» (т. 2, с. 247).

Верная и разнообразная передача динамики — важная задача любого музыканта — пианиста, исполнителя на струнных или духовых инструментах, певца.

Все определения громкости звука являются относительными. Смены нарастания и ослабления звучания создают впечатление приближения или отдаления.

Рекомендации по музыкальному материалу

На уроках предмета «Искусство. Музыка» в 6 классе ученики уже неоднократно слушали фрагменты симфоний Л. Бетховена — это были эпизоды симфоний № 7 и 9. Учитель напоминает ученикам, что в творчестве Бетховена — девять симфоний, которые являются великим бесценным наследием человеческой культуры. В произведениях Бетховена часто звучит героическая тема: он пишет музыку о борьбе, о подвиге ради людей, о самопожертвовании. Этим образам посвящены симфонии № 3, 5, 9. Симфония № 6 значительно отличается от них. В центре этой симфонии — образы природы. Симфония

имеет название «Пасторальная». Пастораль — жанр в литературе, живописи, музыке, театре, поэтизирующий мирную и простую сельскую жизнь.

В симфонии пять частей, каждая из них имеет название. I часть называется «Пробуждение радостных чувств от прибытия в деревню». II часть имеет название «Сцена у ручья». III часть — «Весёлое сборище крестьян». IV часть — «Гроза. Буря». V часть — «Пастушья песнь». Все части, кроме одной, очень радостны, беззаботны, светлы. Только картина грозы выделяется своим драматизмом, суровостью.

Работа над нотным примером. В нотном примере 40 ученики отмечают музыкально-выразительные средства, создающие драматичный образ разбушевавшейся стихии: динамику *ff*, быстрый темп, звучание оркестра *тутти*, плотную многозвучную фактуру, минорный лад. В верхнем регистре они отмечают тремоло — многократные повторения чередующихся звуков, создающие впечатление гула, шума. Звучание охватывает крайние регистры: и самый верхний, и рокочущий басами нижний регистр.

Формы педагогического контроля. Контроль знания разных музыкально-выразительных средств. Контроль знания и умения объяснить разные динамические оттенки и их обозначения в нотах. Контроль умения произвести сравнительный анализ музыкальных и живописных образов. Контроль анализа нотного примера с точки зрения музыкально-выразительных средств, создающих образ бури, грозы. Проверка качества исполнения песни.

Урок 32

§ 27. Тонкая палитра оттенков

Планируемые результаты учебной деятельности
Метапредметные:

— понимание связи между литературными, живописными и музыкальными образами, посвящёнными природе.

Личностные:

— укрепление понимания связи музыкальной динамики со звуками природы;

— укрепление любви к природе и к искусству.

Предметные:

— понимание и выучивание таблицы основных динамических оттенков;

— знакомство с музыкой французских композиторов, посвящённой образам природы;

— знакомство с нотной записью партитуры; умение разобраться в нотной записи произведения О. Мессиана.

Форма проведения занятия. Аналитическое занятие о роли и значении динамики в музыке и её связи с образами природы и других видов искусства.

Учебно-дидактическое обеспечение

Живопись: И. Айвазовский. «Лунная ночь на берегу моря»; Ж. Може. «Птицы», фрагмент.

Поэзия: С. Малларме. «Явление», фрагмент.

Музыка: К. Дебюсси. «Лунный свет» из «Бергамаской сюиты» в фортепианном и оркестровом исполнении (№ 35 и 36 аудиоприложения); О. Мессиа. «Пробуждение птиц», фрагмент (№ 37 аудиоприложения).

Песенный материал. М. Минков, стихи Ю. Энтина. «Дорога Добра» из телефильма «Приключения Маленького Мука».

Виды деятельности учащихся. Сравнительный анализ пейзажа И. Айвазовского, стихотворения С. Малларме и пьесы К. Дебюсси «Лунный свет». Сравнительный анализ пьесы О. Мессиа. и картины Ж. Може «Птицы». Анализ двух нотных примеров с точки зрения музыкально-выразительных средств, создающих характер музыки. Разучивание и исполнение песни. Выставление в тексте песни динамических оттенков. Выполнение заданий и ответ на вопросы учебника и «Дневника музыкальных размышлений». Ведение беседы об изобразительных чертах музыкальной динамики.

Дополнительные рекомендации педагогам

Иллюстрации этого урока включают картину И. Айвазовского. Учитель даёт краткие сведения о художнике. Иван Константинович Айвазовский — русский художник XIX в., маринист (художник, изображающий морские пейзажи), баталист (художник, изображающий военные сцены, картины битвы, сражения). Приведём несколько названий его картин: «Буря на море», «Венецианская ночь», «Восход луны в Феодосии», «На рейде», «Ниагарский водопад», «Девятый вал». Учитель связывает творчество художника с маринистами-композиторами — Н. Римским-Корсаковым, К. Дебюсси, М. Равелем. Учитель напоминает, что в 5 классе ученики слушали пьесу Равеля «Игра воды», в 6 классе — произведение Дебюсси «Сирены», также они познакомились с музыкой Подводного царства из оперы «Садко» Римского-Корсакова.

Рекомендации по музыкальному материалу

На этом уроке в центре внимания учащихся оказываются произведения французских композиторов, воплощающие образы природы. И это не случайно: французская музыка обладает особой красочностью, картинностью, тонкостью оттенков.

Музыка К. Дебюсси уже знакома ученикам — творчеству композиторов-импрессионистов было посвящено занятие в 5 классе; в 6 классе знания учеников о музыке Дебюсси пополнились пьесой «Сирены» из симфонического цикла «Ноктюрны». На этом уроке ученики услышат одну из самых популярных пьес композитора — «Лунный свет». Эта пейзажная миниатюра является частью «Бергамасской сюиты». Учитель рассказывает ученикам о названии и содержании произведения.

Бергамаска — старинная итальянская танцевальная песня, получившая название от провинции и города Бергамо, где она зародилась. Этот оживлённый, энергичный танец приобрёл большую популярность в Италии и других западноевропейских странах (Англия, Гер-

мания, Франция). «Бергамасская сюита» К. Дебюсси для фортепиано написана на рубеже XIX и XX вв. Она не включает в себя мелодии Бергамаски, а передаёт впечатления композитора от окрестностей города Бергамо, в котором он бывал.

В «Бергамасской сюите» четыре части: прелюдия, менуэт, «Лунный свет», пасье. Прелюдия открывает сюиту и имеет характер вступления. Менуэт и пасье — старинные танцевальные жанры, которые в музыке Дебюсси получили новую жизнь и приобрели современное звучание. Лирическим центром сюиты является третья часть.

Оливье Мессиа́н — французский композитор более современной эпохи, чем Дебюсси; он жил и сочинял в XX в. Многие произведения Мессиа́на основаны на стилизации птичьего пения: фортепианные концерты «Пробуждение птиц», «Экзотические птицы», цикл фортепианных пьес «Каталог птиц», пьеса «Чёрный дрозд» для флейты и фортепиано.

В 5 классе ученики уже встречались с изображением птичьего пения в творчестве разных композиторов: в песне Г. Малера «Похвала знатока» (голоса соловья и кукушки), в «Жаворонке» М. Глинки. Голос лесного жаворонка среди других птиц изображён и у О. Мессиа́на. Композитор был настоящим знатоком видов птиц.

Работа над нотными примерами. В нотном примере 41 ученики отмечают, что мечтательный нежный характер «Лунного света» создаётся благодаря тихой динамике (*pp*), медленному темпу, мажорному ладу, прозрачной фактуре, покачивающейся мелодии. Вглядевшись в неё, ученики заметят, что мелодия проходит двухголосно. Она подобна лунному лучу, медленно и лениво перемещающемуся по ночному пейзажу.

В нотном примере 42 «Пробуждение птиц» мы встречаем надписи: домовый сыч — его изображает скрипка, вертишейка — её изображает фортепиано, камышовка — её голос имитирует малый кларнет. Внимание учеников нужно привлечь к повторению одних и тех же звуков, мотивов и ритмов в мелодиях птиц —

возможности пения птиц ограничены, диапазон их выразительных средств невелик. Но вместе голоса разных птичек создают богатую и разнообразную картину птичьего гомона.

Формы педагогического контроля. Контроль знания таблицы основных динамических оттенков. Контроль умения охарактеризовать музыкальный и живописный пейзаж. Контроль умения учащихся провести сравнительный анализ произведений изобразительного искусства и музыки, посвящённых природе. Контроль знания учащимися имён французских композиторов, умения назвать несколько их произведений, кратко охарактеризовать их любимые темы и образы. Контроль качества исполнения песни. Контроль понимания и умения проанализировать нотные примеры. Контроль осмысленного заинтересованного восприятия музыкальных фрагментов. Проверка выполнения заданий и ответов на вопросы учебника и «Дневника музыкальных размышлений».

ЧУДЕСНАЯ ТАЙНА МУЗЫКИ

Последняя рубрика учебника называется очень красиво и поэтично — «Чудесная тайна музыки». В ней суммируется и обобщается материал, пройденный учениками за год, подводятся итоги. Рубрика начинается эпиграфом — словами немецкого писателя Э. Т. А. Гофмана о музыке. Учитель привлекает внимание учеников к тому, что Гофман в своей фразе признаёт преимущество и особое значение музыки как вида искусства.

Уроки 33, 34

§ 28. По законам красоты

Планируемые результаты учебной деятельности
Метапредметные:

— укрепление понимания вечности тем искусства, вневременного характера достижений человеческого творчества и культуры.

Личностные:

— укрепление осознания этической и эстетической ценности и уникальности искусства в многообразии его видов;

— понимание основной цели и темы музыки как выражения внутренней сути явлений, процессов, сущности человеческой души.

Предметные:

— осознание роли музыки в искусстве кино, театра, в телевизионных передачах;

— понимание роли музыкально-выразительных средств в создании образа, характера, настроения музыкального произведения.

Форма проведения занятия. Урок 33 — беседа о содержании, внутренней сути музыкальных произведений на примере пьесы «Лебедь» К. Сен-Санса.

Урок 34 — беседа о музыке в кино, театре, на телевидении, об усилении благодаря музыке впечатления от зрительных образов на примере «Адажио Альбиниони».

Учебно-дидактическое обеспечение

Живопись: Л. Сигнорелли. «Тайная вечеря»; П. Нифс. «Интерьер готического собора», фрагмент; Рафаэль. «Мадонна Темпи», «Донна Велата», фрагмент, «Портрет юноши Пьетро Бембо», фрагмент.

Архитектура: Мост Вздохов. Венеция. Италия (фото).

Музыка: К. Сен-Санс. «Лебедь» из цикла «Карнавал животных» (№ 38 аудиоприложения); Р. Джадзотто. «Адажио Альбиниони», фрагмент (№ 38 аудиоприложения).

Песенный материал. Е. Подгайц, стихи Л. Яковлева. «Будем добрыми друзьями».

Своим обобщённым содержанием с этической направленностью песня подходит к теме урока. Песня состоит из двух куплетов с припевами. Куплеты можно исполнять сольно или малыми группами, а припев — хором на три голоса.

Виды деятельности учащихся. Урок 33 — беседа о вечности искусства, о необходимости духовных поисков человека, о величии и уникальности человеческой души и о выражении её в искусстве. Анализ пьесы Сен-Санса «Лебедь» (слуховой анализ, анализ нотного примера). Беседа о содержательной стороне пьесы «Лебедь». Анализ музыкально-выразительных средств песни «Будем добрыми друзьями». Беседа о воплощении с помощью выразительных средств содержания песни, воспевающей добро, дружбу, жизнь.

Урок 34 — обсуждение роли музыки в кинофильмах, театральных спектаклях, телевизионных передачах. Беседа о композиторах — авторах киномузыки. Прослушивание «Адажио Альбинони», анализ музыкально-выразительных средств, создающих печальный проникновенный характер. Внимательный просмотр репродукций картин (возможно одновременно с прослушиванием произведения Альбинони). Беседа о выражении души человека в старинных портретах и в музыке.

Дополнительные рекомендации педагогам

Материал темы «По законам красоты» разделяется на два урока. На первом из них рекомендуем послушать и обсудить пьесу К. Сен-Санса «Лебедь» и закончить урок беседой о воплощении образов птиц в разных видах искусства. Материал этого урока отделён в учебнике от следующего рубрикой «Вопросы и задания». Основным музыкальным материалом второго урока станет «Адажио Альбинони». Восприятие и анализ обоих музыкальных произведений доказывает учащимся, что темы и образы великих музыкальных произведений вечны, неподвластны времени, направлены на раскрытие духовной сути жизненных явлений, процессов. Музыка запечатлевает не столько предметы, пейзажи, сцены, сколько человеческие эмоции, с ними связанные. Например, это не столько музыкальный портрет лебедя, сколько восхищение человека, любующегося этой прекрасной гордой птицей. Другой пример, «Лунный свет» — не

столько изображение ночного пейзажа, сколько выражение нежных чувств при его созерцании.

Во время разговора о киномузыке учитель рассказывает ученикам, что музыку в кино разделяют на «внутрикадровую» и «закадровую». Внутрикадровая музыка непосредственно связана с действием, она звучит, например, когда герой по сюжету берёт гитару, или когда в комнате должно играть радио, звучать телевизор. Закадровая музыка не связана с действием прямо, она выражает настроение героев, эмоции авторов фильма, усиливает и обогащает воздействие изображения. В фильмах часто звучат песни. Вспомним музыку И. Дунаевского к классическим отечественным фильмам «Волга-Волга», «Весёлые ребята», «Цирк», «Кубанские казаки». Прекрасным примером творческого сотрудничества режиссёра фильма и композитора стало содружество С. Эйзенштейна и С. Прокофьева. Вместе они создали исторические фильмы «Александр Невский» и «Иван Грозный». В них звуковые и зрительные образы существуют в неразрывном художественном единстве.

Многим зрителям навсегда запомнилась киномузыка М. Таривердиева, например, к фильму «Семнадцать мгновений весны».

Музыка к фильму может быть как оригинальной, написанной специально для него, так и составленной из фрагментов классических произведений. Например, музыка А. Вивальди, И. С. Баха, В. А. Моцарта помогает кинематографистам связать рассказ о современном мире с высокими гуманистическими традициями.

В Музыкальной энциклопедии читаем: «Музыка фильма — один из важнейших голосов кинематографической полифонии, нередко становящийся ключом к раскрытию содержания фильма» (т. 2, с. 795).

Рекомендации по музыкальному материалу

Пьеса К. Сен-Санса «Лебедь» входит в цикл «Карнавал животных». Композитор назвал произведение «зоологической фантазией». Она написана для двух фор-

тепиано, струнных, флейты и флейты-пикколо, кларнета, ксилофона и гармоники. «Карнавал животных» состоит из 14 пьес. Цикл открывает «Королевский марш льва». Далее следуют пьесы «Курицы и петухи», «Антилопы», «Черепахи», «Слон», «Кенгуру», «Аквариум», «Ослы», «Кукушка», «Птичник». Юмористический характер имеет пьеса «Пианисты»: в ней композитор шуточно изображает начинающих пианистов, которые без конца играют гаммы. Этим Сен-Санс подчёркивает своё негативное, насмешливое отношение к «зверским» механическим занятиям музыкой, не связанным с образностью и передачей эмоций. Ещё одна шутивная пьеса называется «Ископаемые»: композитор рисует образы прошлого, передаёт стук костей скелетов животных, найденных при раскопках. Вслед за этим звучит пьеса «Лебедь» — лирический центр цикла, самая мелодичная миниатюра. Завершает цикл «Финал», в котором снова проходят как бы в общем хороводе уже знакомые темы животных и птиц. Пьеса «Лебедь» звучит у солирующей виолончели с аккомпанементом арфы.

Также на занятии ученики знакомятся с «Адажио Альбинони». Это одно из самых исполняемых музыкальных произведений второй половины XX в.; оно звучит в десятках кинофильмов. Многие музыковеды считают, что эта пьеса стилистически отличается от несомненных произведений барокко и Альбинони. Согласно некоторым исследованиям, это произведение сочинил уже в XX в. Ремо Джадзотто — автор биографии и ряда трудов о творчестве Альбинони. Действительно, в музыке ощущается влияние скорее романтического стиля, чем музыки эпохи барокко.

Работа над нотным примером. В нотном примере 43 ученики отмечают плавную певучую мелодию и аккомпанемент фигурационного типа. Созданию светлого нежного образа способствует медленный темп, мажорный лад, тихая динамика.

В нотном примере 44 все музыкальные средства направлены на создание глубоко печального образа. Музыка написана в минорном ладу, в медленно темпе. Мелодическая линия направлена вниз, каждая фраза заканчивается нисходящими секундами-вздохами. Мелодию сопровождают скупые строгие басы и выразительные фразы-ответы в сопровождении.

Формы педагогического контроля. Контроль понимания учениками этической и эстетической ценности музыки как одного из видов искусства. Контроль участия в беседе о духовности и культуре, о сущности музыкального произведения, об использовании музыки в кино, театре, на телевидении. Контроль смыслового прослушивания музыкальных произведений, анализа их музыкально-выразительных средств, определения их эмоционального и образного содержания. Контроль понимания нотных примеров, умения проанализировать нотный текст. Проверка качества исполнения песни. Проверка выполнения заданий и ответов на вопросы учебника и «Дневника музыкальных размышлений».

Урок 35

§ 29. Подводим итоги (обсуждение с учителем)

Планируемые результаты учебной деятельности
Метапредметные:

— понимание вечности и общечеловеческого характера искусства;

— умение вести беседу со сверстниками и учителем о гармоничности искусства, пробуждающего в человеке самые светлые стороны души, положительные черты характера.

Личностные:

— понимание сочетания временного и вечного в человеческой истории, культуре, искусстве;

— понимание музыкально-выразительных средств как необходимого шага приобщения к музыке.

Предметные:

— знание музыкально-выразительных средств как элементов музыкального языка.

Форма проведения занятия. Итоговый урок по материалу учебного года.

Учебно-дидактическое обеспечение

Живопись: В. Поленов. «Призраки Эллады».

Поэзия: Ф. Пессоа «Пастух», перевод Ю. Левитанского, фрагмент.

Песенный материал. Повторение и более качественное исполнение песен, выученных на прошлых уроках.

Виды деятельности учащихся. Беседа об искусстве. Определение и поиск аргументов, доказывающих вечность, этическое значение, общечеловеческий характер искусства. Разговор о музыке как памяти человечества, документе эпохи, свидетеле судеб и стремлений людей. Анализ содержания картины В. Поленова, определение его связи с темой урока. Исполнение любимых песен из репертуара этого учебного года. Возможно прослушивание любимых музыкальных фрагментов из произведений, пройденных в этом году. Участие в викторине по определению имён композиторов, изображённых на портретах.

Дополнительные рекомендации педагогам

На последнем уроке ученики повторяют и обобщают важнейший материал этого учебного года: перечисляют и характеризуют музыкально-выразительные средства, называют стили в искусстве, вспоминают имена русских и зарубежных композиторов, творчество которых было в центре внимания. Учитель может устроить викторину, чтобы ученики называли имена композиторов по изображениям либо выбирали нужный портрет из предложенного ряда. Также целесообразно устроить краткий опрос на знание пройденных определений, терминов, для чего учитель может использовать словарь-справочник в учебнике. Рекомендуется вспомнить стро-

ение симфонического оркестра, назвать группы инструментов и перечислить их состав. Можно устроить обсуждение любимых произведений. Ученики формулируют, какие черты, особенности произведения запомнились им, показались наиболее ценными и интересными. Рекомендуется на последнем занятии исполнить несколько песен из репертуара этого учебного года.

При анализе картины В. Поленова ученики отмечают изображение природы и произведений искусства прошлых эпох. Художник подчёркивает единство и родство памятников архитектуры, скульптуры с окружающим пейзажем. Море, горы, небо символизируют глубину, безграничность человеческой культуры. Солнце, освещающее картину, придаёт изображению радостный, светлый, лучезарный характер.

Подробнее о природе музыки как вида искусства см. Приложение 1 (11).

Рекомендации по музыкальному материалу

По желанию учащихся можно прослушать несколько любимых фрагментов из аудиоприложения к учебнику.

Формы педагогического контроля. Контроль участия в беседе о вечности и общечеловечности музыки. Контроль знания музыкально-выразительных средств, понимания их роли в произведении. Контроль знания состава симфонического оркестра, групп инструментов. Контроль качества исполнения любимых песен из репертуара этого учебного года. Контроль знания музыкальных терминов этого года. Контроль понимания содержания картины В. Поленова и связи её образов с темой итогового занятия. Проверка метапредметных, личностных и предметных результатов по материалу, пройденному в этом году. Контроль выполнения задания в учебнике с привлечением сети Интернет.

ПРИЛОЖЕНИЯ

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

К урокам

1. К уроку 1 «Музыка души»

Из книги: *Бернстайн Л.* Концерты для молодёжи: пер. с англ. / предисл. Е. Ф. Бронфин. Л., 1990. 232 с.

Теперь же хочу подчеркнуть, что музыка имеет свой особый смысл, который надо почувствовать в ней самой, и вам не нужно никаких историй или картин, чтобы показать, каков её смысл. Если вы вообще любите музыку, вы в процессе слушания сами откроете для себя её смысл. И это то, что вы должны делать. Сядьте поудобнее, расслабьтесь и наслаждайтесь музыкой, вслушивайтесь в ноты, почувствуйте, как они всюду движутся, подпрыгивая, взлетая, сталкиваясь, вспыхивая, скользя, и наслаждайтесь именно этим. Смысл музыки заключён именно в музыке, и нигде более. (С. 92, 93.)

Какой-нибудь великий композитор, создавая музыку в некий период, классический или неклассический, может заставить вас пережить глубокие чувства, потому что он велик, потому что ему есть что сказать, о чём поведать вам в своей музыке. Вот причина того, что музыка великого композитора будет жить всегда, может быть, вечно, потому что люди будут испытывать эмоции, когда бы они её ни слушали. И это последнее качество, возможно, является самым важным определением слова «классический».

Классика — это нечто, сохраняющееся навечно, подобно греческим вазам, Робинзону Крузо, шекспировским драмам или симфониям Моцарта. Были сотни композиторов-классиков, писавших во времена Моцарта, писавших изящные пьесы по всем правилам, элегантные и тому подобные. Но их музыка не сохранилась, так

как она уже не может заставить тех, кто её слушает, что-то чувствовать, чувствовать смысл классического совершенства и что-то ещё сверх того.

И это нечто «сверх того» является тем, что мы называем красотой; а то, что мы называем красотой, управляет нашими чувствами. (С. 121.)

2. К урокам 7, 8 «Музыка объединяет людей»

Из книги: *Шорникова М.* Десять страниц из истории музыки: популярные очерки о выдающихся композиторах разных эпох. Ростов н/Д, 2010. 284 с.

Л. Бетховен о музыке и творчестве (с. 61)

Музыка должна высекать огонь из души человеческой.

Музыка — это откровение более высокое, чем мудрость и философия!

Музыка — посредница между жизнью ума и жизнью чувств.

Подлинный художник лишён тщеславия, он слишком хорошо понимает, что искусство безгранично.

Истинный художник... никогда не удовлетворён собою и старается идти всё дальше.

Чем больше преуспеваешь в искусстве, тем меньше тебя удовлетворяют прежние произведения.

Искусство объединяет всех, но сколь же более тесно объединяет оно подлинных художников!

Сердце — вот истинный рычаг всего великого.

Великие о Л. Бетховене (с. 61, 62)

Бетховен — вот кто решительно обозначил переход нашего искусства от его вдохновенной юности к первому периоду зрелости.

Ф. Лист

Каждая из девяти симфоний Бетховена — это в своём роде недостижимое совершенство... наравне с драмами Шекспира, поэмами Гомера.

А. Серов

Нет ничего глубже бетховенской мысли, нет ничего совершеннее бетховенской формы.

А. Лядов

Его не назовёшь божественным, он слишком человечен; в этом его величие.

Ф. Бузони

Бетховен — Шекспир музыки.

Дорогой Бетховен! Многие славили его величие как художника. Но он гораздо больше, чем первый из музыкантов. Он представляет собой самую героическую силу нового искусства.

Р. Роллан

3. К уроку 18 «Мелодией одной звучат печаль и радость»

Из книги: *Шорникова М.* Десять страниц из истории музыки: популярные очерки о выдающихся композиторах разных эпох. Ростов н/Д, 2010. 284 с.

Великие о В. А. Моцарте (с. 28, 29)

Я всегда был одним из самых ревностных почитателей Моцарта и останусь им до последнего вздоха.

Л. Бетховен

...И лучшим композитором считаю Моцарта, ибо он владеет в совершенстве правилами композиции и обладает самым лучшим вкусом.

Й. Гайдн

О, Моцарт, бессмертный Моцарт, как много, как бесконечно много благотворных отпечатков более светлой, лучшей жизни оставил ты в наших душах!

Ф. Шуберт

Когда мне было двадцать лет, я признавал только себя. Тридцати лет я говорил уже: «Я и Моцарт», сорока лет: «Моцарт и я», а теперь я говорю только: «Моцарт».

Ш. Гуно

Про Моцарта нельзя сказать, что он был, прежде всего, музыкант. Он только музыкант.

Р. Роллан

Моцарт — Рафаэль и Пушкин в музыке.

Б. Асафьев

Когда Моцарт брался за перо, произведение уже было готово в его голове. Есть гении, которые творят даже во сне.

П. Казальс

Музыка Моцарта стала светлой радостью всего человечества.

М. Шагинян

Моцарт — это молодость души, вечно юный родник, несущий человечеству радость весеннего обновления.

Д. Шостакович

Вечный солнечный свет в музыке! Имя тебе — Моцарт!

А. Рубинштейн

Тем, что я посвятил свою жизнь музыке, я обязан Моцарту.

Моцарт есть высшая кульминационная точка, до которой красота достигала в сфере музыки.

Никто не заставлял меня плакать, трепетать от восторга, как он (Моцарт). Бетховен заставлял меня тоже трепетать, но скорее от чего-то вроде страха и мучительной тоски.

П. Чайковский

4. К уроку 19 «Мелодия "угадывает" нас самих»

Из книги: *Шорникова М.* Десять страниц из истории музыки: популярные очерки о выдающихся композиторах разных эпох. Ростов н/Д, 2010. 284 с.

П. Чайковский о музыке и творчестве (с. 183, 184)

Мне кажется, я действительно одарён свойством правдиво, искренне и просто выражать музыкой те чувства, настроения и образы, на которые наводит текст. В этом смысле я реалист и коренной русский человек.

Где сердце не затронуто, не может быть и музыки.

Кто знает, не потеряю ли я энергию к работе, когда останусь безусловно доволен собой?

Никогда музыкальная мысль не является во мне иначе, как в соответствующей ей внешней форме.

Я изобретаю самую музыкальную мысль в одно время с инструментовкой.

Как можно правдивее, искреннее выразить музыкой то, что имелось в тексте!

Написать оперу без музыки — не есть ли это то же, что сочинить драму без слов и действия?

Чем больше человеку дано, тем больше он должен трудиться.

Ничего нет бесплоднее, как искание оригинальности и самостоятельности. Гениальные творцы никогда об этом не помышляют.

Мало обладать талантом, то есть слепой, неразъяснённой силой инстинкта, нужно уметь направить свой талант.

Вдохновение — это такая гостья, которая не любит посещать ленивых.

Вдохновение рождается только из труда и во время труда.

Даже и величайшие музыкальные гении работали иногда не согреты вдохновением.

Симфония должна быть симфонией, а не хорошим переложением с фортепиано на оркестр.

Нам всего дороже в музыке её способность выражать наши страсти, наши муки.

5. К уроку 23 «Красочность музыкальной гармонии»

Из книги: *Соловцов А.* Римский-Корсаков: научно-популярный очерк. М., 1960. 312 с.

Работая над своей оперой, Римский-Корсаков изучал различные варианты былины о новгородском мореплавателе. В либретто оперы использованы также сюжетные мотивы (а частично, с небольшими изменениями, и текст) былины о Волхе Всеславиче, сказки о Морском Царе и Василисе Премудрой, былины «Терентий гость», песни о Соловье Будимировиче и некоторых других образцов древней русской поэзии. «Многие речи, а также описание декораций и сценических подробностей заимствованы целиком из различных былин, песен, заговоров, причитаний и т. д.», — говорит Римский-Корсаков в предисловии к первому изданию «Садко». Действие оперы-былины происходит, как указывает композитор, «в полусказочную-полуисторическую эпоху только что водворившегося в Новгороде христианства, когда старые языческие верования были ещё в полной силе». (С. 192.)

Как и в других сказочных операх, Римский-Корсаков проводит в «Садко» чёткую грань между музыкальным воплощением мира «волшебного» и мира «людского». В музыке новгородского быта всё прочно «стоит на земле». Гармонии просты, в мелодике ясны связи с русской народной песней. В музыке водных чудес — колоритные гармонии, прихотливая мелодика, тончайшее оркестровое письмо. Кажется, что в этой чарующей музыке всё так же зыбко и неустойчиво, как и в самой водной стихии. Величавые просторы океана, всплески волн, шорох прибрежного тростника — вот картины природы, которые рисует Римский-Корсаков в опере-былине. Да и волшебные персонажи «Садко» — Царь Морской, его дочери, золотые рыбки — всё это воплощения водной стихии, анимизированные явления природы.

В обрисовке волшебств музыка Римского-Корсакова не теряет своей реалистической основы; фантастика в «Садко» пленяет благородным изяществом; достаточно отчётливо ощутимы в ней связи с народным русским музыкальным искусством. Слушателю ясно, что музыка фантастических сцен «Садко» — это воплощённая в кра-

сочных музыкальных образах русская народная сказка, русская народная песня, русская природа. (С. 204, 205.)

6. К уроку 20 «Что такое гармония в музыке»

Из книги: *Рыцарева М. Г.* Музыка и я: популярная энциклопедия для детей. М., 2006. 367 с.

Гармония. Это слово распространено так широко, что нет нужды объяснять его общий смысл — согласие, пропорциональность, равновесие. Гармоничное развитие личности, гармоничные отношения в семье; гармонируют цвета или линии в одежде и аксессуарах и т. д. Несмотря на то что употребляются главным образом именно такого рода выражения, каждый чувствует, что понятие гармонии идёт от искусства и прежде всего — от музыки. В этом для русского уха большую роль сыграла, конечно, гармонь, гармошка, которая хотя и имеет в своём названии греческую основу, но столь укоренилась в народе, что и слово приобрело российскую национальную окраску.

Даже в профессиональной музыке гармония имеет несколько значений и употребляется по необходимости то в узком, то в широком смыслах. В узком смысле это слово характеризует качество созвучий или определяет их типы, например «мажорный аккорд». А в более широком говорят, предположим, «гармония Листа», «гармония Прокофьева», «гармония Мессиа́на». Здесь уже подразумевается музыкальный язык: характерные для данного композитора созвучия, способы и типы их соединения, сочетания. Есть ещё более широкое употребление этого термина: «классическая гармония», «старинная церковная гармония», «джазовая гармония», «современная гармония».

Наконец, этим словом называется и вся наука о музыкальных созвучиях. Она зародилась в эпоху Возрождения, когда музыканты начали осознавать величайшую силу воздействия музыкальной гармонии на человека, и продолжает развиваться по сей день, едва поспевая за непрерывно обновляющейся практикой музыкального сочинения. (С. 69, 70.)

7. К уроку 24 «Мир образов полифонической музыки»

Из книги: *Рыцарева М. Г.* Музыка и я: популярная энциклопедия для детей. М., 2006. 367 с.

Где можно услышать **полифонию**? В фуге И. С. Баха и в духовном хоровом концерте Д. С. Бортнянского, в сонате Л. Бетховена и в симфонии Д. Д. Шостаковича, в опере И. Ф. Стравинского и в песне Дж. Леннона. Были и популярные до сих пор специальные полифонические жанры: мотет, ричеркар, пассакалья, чакона, фуга, инвенция. Но композиторы широко пользуются полифонией и в любых других жанрах, если этого требует внутренний сюжет музыкального произведения.

Полифония в музыке, как нетрудно увидеть, отражает самую что ни на есть типичнейшую жизненную ситуацию во взаимоотношениях людей. Сколько людей, столько интересов, судеб, линий поведения. Они существуют параллельно, часто переплетаясь, сталкиваясь, противореча друг другу. Поэтому полифония в широком смысле этого слова свойственна не только музыке. Полифоничны романы, пьесы, кинофильмы — всё, что пытается запечатлеть жизнь людей в её полноте и сложности. Вот почему, как бы ни менялись в музыке эпохи и стили, роль полифонии не только не ослабевает, но и расширяется, приобретая новые формы. (С. 243, 244.)

8. К уроку 28 «Тембры — музыкальные краски»

Из книги: *Рыцарева М. Г.* Музыка и я: популярная энциклопедия для детей. М., 2006. 367 с.

Тембр. Это одно из четырёх свойств звука, включающих высоту, силу, длительность и тембр.

Звук одной и той же силы, высоты и длительности, произведённый разными инструментами, например скрипкой и колокольчиком, — будет отличаться именно тембром и ничем иным.

Тембр музыкального звука зависит от огромного количества факторов. Из тех, которые известны сейчас науке, можно назвать следующие: материал, из которого сделан источник звука (вибратор); форма этого предмета; качество, форма и удалённость от него резонатора; акустика помещения. На тембр влияют высота и сила звука, его сочетания с другими инструментами и т. д. О том, насколько сложен и тонок весь комплекс условий, образующих тембр, говорит многовековая эпопея с попыткой разгадать секрет скрипок Антонио Страдивари.

В какой-то степени тембр — одно из главных условий музыки. Особое значение тембровая сторона музыки приобрела в XX в. Это связано, с одной стороны, с некоторой исчерпанностью других средств, с другой — с развитием инструментария, расширением тематики, появлением новых стилей в искусстве, например импрессионизма, в котором краска стала важнее линии, и вообще с обновлением художественного мировосприятия. (С. 301, 302.)

Из книги: *Бернштейн Л.* Концерты для молодёжи: пер. с англ. / предисл. Е. Ф. Бронфин. Л., 1990. 232 с.

Правильная оркестровка должна подходить определённой музыкальной пьесе, подобно подходящему костюму или платью. Плохая оркестровка — примерно то же, что свитер для пловца.

Итак, запомните: под хорошей оркестровкой подразумевается такая оркестровка, которая точно подходит для данной музыки и позволяет ей быть услышанной наиболее ясно и доходчиво.

Конечно, сделать это довольно трудно. Только подумайте, сколько всего должен знать композитор, прежде чем сможет оркестровать сочинённую им пьесу. Первое, он должен понимать, как следует обращаться с каждым инструментом в отдельности, зная его возможности, какие его самые высокие и самые низкие ноты, его хорошие и не очень хорошие ноты и все звуки, которые он

может издавать. Затем композитору необходимо понимать, как обращаться с различными инструментами одновременно — как сочетать их и как уравнивать.

Вы видите, как трудно композитору осуществить свой выбор среди всех инструментов, я уж не говорю о сотнях и миллионах возможных комбинаций этих инструментов. (С. 184, 185.)

9. К урокам 29, 30 «Соло и тутти» (об оркестровых группах)

Из книги: *Асафьев Б.* Путеводитель по концертам: словарь наиболее необходимых музыкальных терминов и понятий / ред. Т. Ливанова. 2-е изд., доп. М., 1978, 200 с.

Струнные инструменты делятся на две большие группы: смычковые (скрипка, альт, виолончель, контрабас) и щипковые (лютни, мандолины, цитры, домры, арфы и т. д.). В первых звук извлекается трением о струны смычка, а также вращающегося колеса (народный струнный инструмент лира, но не древнегреческая, на которой играли щипком). На щипковых звук возникает от ущемления струны либо пальцем, либо деревянной или металлической пластинкой (плектр). (С. 43.)

Деревянные духовые инструменты (флейты, гобои, кларнеты, фаготы) — группа сольных и, главным образом, оркестровых инструментов, которые изготавливаются преимущественно из дерева разных сортов. Звук извлекается вдуванием воздуха в трубку через отверстие (непосредственно вырезанное сбоку цилиндрической трубки — у флейты, и отверстие в мундштуке, вкладываемом в губы, — у кларнета), или через трость с язычками (гобой, фагот). Длина воздушного столба видоизменяется посредством зажимания или открывания отверстий в трубке (прямой или изогнутой); это достигается с помощью системы клапанов, различной у различных инструментов. В отношении тембра деревянные инструменты можно разделить, следуя Римскому-Кор-

сакову («Основы оркестровки»), на инструменты тёмной звучности, носового тембра (гобои, фаготы) и инструменты светлой звучности, грудного тембра (флейты, кларнеты). (С. 37.)

Медные духовые инструменты — инструменты, изготавливаемые из металла. Как и у деревянных духовых, звук производится вдуванием воздуха, напором воздушной струи, идущей через плотно прилегающие к мундштуку губы исполнителя. Воздушная струя приводит в движение столб воздуха в медном полом пространстве трубок различных диаметров и длины; прямой цилиндрической (тромбоны и трубы), конусообразной, с широким раструбом (трубы и валторны), загнутой на конце (саксофоны). Наиболее завитая (округлая) трубка у валторн. Отверстия в трубках, то открываемые, то закрываемые клапанами, а также особо устроенные приспособления (вентили и пистоны), позволяют уменьшать, удлинять, сжимать, разрезать плотность воздушного столба и тем самым изменять звук. Виды медных духовых инструментов не менее разнообразны, чем деревянных. Обычный состав медных инструментов в симфоническом оркестре — это две-три трубы, от четырёх до восьми валторн, три тромбона и бас-туба. (С. 81.)

Ударные — до превращения музыки в эмоциональный язык с тонами строго определённой высоты и их точно установленными соотношениями и функциями различнейшие виды ударных и ударно-звонящих инструментов (от самого примитивного: ладоши человека) играли большую роль, особенно в музыке, обусловленной мускульно-моторными ощущениями (работа, игра, танец), в которой ритм был дифференцированнее (различимее, расчленённее) тонов. Это доказывает музыка первобытных культур. В современном оркестре ударные опять начинают получать большое значение. Основные их группы: а) ударные и звонящие с определёнными интонациями — как те, в которых звук производится ударом палочек или рукояткой, так и ударно-клавишные.

Сюда относятся литавры, колокола и колокольчики (металлофон), челеста и фортепиано (струнно-ударный инструмент); б) ударные и звенящие без определённых интонаций: высокие — треугольник, кастаньеты, бубенчики; средние — бубен, малый барабан, тарелки; низкие — большой (турецкий) барабан и тамтам. (С. 160.)

10. К урокам 29, 30 «Соло и тутти» (об опере «Сказка о царе Салтане»)

Из книги: *Соловцов А.* Римский-Корсаков: научно-популярный очерк. М., 1960. 312 с.

««Салтан» мне представляется каким-то рисунком по клеточкам...» — эту фразу Римский-Корсаков обронил в одном из писем к Н. И. Забеле. Действительно, в «Сказке о царе Салтане» есть общее с затейливым русским орнаментом, с народно-узорчатой вышивкой по канве («по клеточкам»).

Народно-сказочный колорит Римский-Корсаков и либреттист Бельский сохраняют очень бережно и не допускают сколько-нибудь существенных отступлений от пушкинского «Салтана».

Царь Салтан, выбравший в жёны младшую из сестёр потому, что та обещала «родить богатыря», козни «сваты бабы Бабарихи» и сестёр, возненавидевших новую царицу (в опере Милитриса); плавание царицы с Гвидоном в бочке; остров Буян, где Гвидон спасает Лебедь-птицу и в награду получает царство (город Леденец) и жену — превратившуюся в царевну Лебедь-птицу, полёт Гвидона на родину в виде шмеля; и в завершение — приезд Салтана к Гвидону и встреча его с Милитрисой. Вот основные эпизоды оперы, совпадающие с фабулой пушкинской сказки.

В опере сохранён и самый характер народного повествования. В русской народной поэзии часто встречаются повторения одних и тех же описаний и художественных образов. Такого рода повторения применяет вслед за Пушкиным и Римский-Корсаков.

Каждая картина открывается трубной фанфарой. Значение этой, неизменно повторяющейся, фанфары, по словам Римского-Корсакова, «призыв или зазыв к слушанию и смотрению начинающегося за ней действия». Здесь можно говорить и об элементах народного представления, проникших в оперу Римского-Корсакова.

Как и в других корсаковских операх, в «Салтане» — два мира, обрисованных различными музыкальными средствами. Римский-Корсаков очень верно и чётко определяет различие между этими двумя сферами: «Салтан» сочинялся в смешанной манере, которую я назову инструментально-вокальной. Вся фантастическая часть скорее подходила под первую, реальная же под вторую». Реальная, бытовая сфера — это Салтан и его царство, Милитриса, Гвидон. Сфера фантастики — Царевна-Лебедь и чудеса острова Буяна. (С. 257—259.)

11. К уроку 35 «Подводим итоги (обсуждение с учителем)»

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

Временная природа музыки означает, что мы воспринимаем музыкальное произведение совсем не так, как произведения изобразительных искусств. Знакомясь с картиной или скульптурой, мы можем долго рассматривать её, можем отойти на расстояние, чтоб охватить её целиком, приблизиться, чтоб рассмотреть подробности, и т. д. Музыку же мы не можем воспринимать подобным образом. Музыкальное произведение не ждёт нас, оно движется вперёд, как бы течёт во времени, течёт безостановочно. Это обстоятельство осложняет её восприятие...

Но зато временная природа даёт музыке огромные преимущества по сравнению с искусствами, запечатлевающими один какой-либо момент, изъятый из движения. Протекая во времени, музыка получает возможность передавать процессы развития, показывать всевозможные изменения и повторы в нём — вплоть до самых силь-

ных контрастов. Это свойство музыки позволяет ей не только воплощать наши чувства и мысли, но и показывать, как они развиваются, какие новые черты и оттенки в них появляются, как одна мысль или настроение сменяется другим, иногда противоположным. Это свойство помогает музыке так правдиво и выразительно рисовать самый широкий круг жизненных явлений. (С. 13.)

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.

¹ Полный текст методического пособия см. на сайте drofa-ventana.ru.

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 технологиях 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 дидак-

тической 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 возможность пользователю 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 брать 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 информационную культуру входят способы обращения со зна-

ками, 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, регулятивных 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, иссле-

дования 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	Деятель- ность учи- теля	Деятельность учащихся					
		Познавательная		Коммуникативная		Регулятивная	
		Осущест- вляемые действия	Формируе- мые способы деятельности	Осущест- вляемые действия	Формируе- мые спосо- бы деятель- ности	Осущест- вляемые действия	Формируе- мые способы 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 неременной 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 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 «перевернутый 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 отдельно-

сти, с его восприятием, особенностями психики, возможностями 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.

ИСКУССТВО. МУЗЫКА. 5—8 КЛАССЫ.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА (6 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. Шапкой, 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 с другими видами и предметами художественной и познавательной деятельности — литературой, изобразительным искусством, исто-

рией, 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.

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 изуча-

¹ Отметим, что принципы *универсализации и интеграции* знаний, являющиеся характерными для ФГОС, стали безусловной приметой настоящей программы.

емой 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 музыкально-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 другие (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-многим 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», стихотворения 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.);

¹ Науменко Т. И., Алеев В. В. Искусство. Музыка. 5 класс: учебник. М.: Дрофа, 2017. С. 5.

² Там же. С. 6.

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 заключает 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, продолжающих 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, электронными формами учебников и дневниками музыкальных наблюдений (размышлений); учителей — учебниками, аудиоприложениями, электронными формами учебников, 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 различного 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, современных 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 (a 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. Стилиевые особенности в творчестве русских композиторов (М. И. Глинка, М. П. Мусоргский, А. П. Бородин, Н. А. Римский-Корсаков, П. И. Чайковский, С. В. Рахмани-

нов). Роль фольклора в становлении профессионального музыкального искусства. Духовная музыка русских композиторов. Традиции русской музыкальной классики, стилевые черты русской классической музыкальной школы.

Зарубежная музыка от эпохи Средневековья до рубежа XIX—XX вв.

Средневековая духовная музыка: григорианский хорал. Жанры зарубежной духовной и светской музыки в эпохи Возрождения и барокко (мадригал, fuga, месса, реквием). И. С. Бах — выдающийся музыкант эпохи Барокко. Венская классическая школа (Й. Гайдн, В. А. Моцарт, Л. Бетховен). Творчество композиторов-романтиков (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 вокальная музыка, опера, балет). *Развитие жанров светской музыки.* Основные жанры светской музыки XIX в. (соната, симфония, камерно-инструментальная и вокальная музыка, опера, балет). *Развитие жанров светской 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 зарубежных 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. Ша-

ляпин, 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. Стил 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

6 КЛАСС (35 ч)

Тема года: «В ЧЕМ СИЛА МУЗЫКИ»

Основное содержание	Характеристика основных видов учебной деятельности
Первая четверть (9 ч) «Музыка души» (1 ч) Постановка проблемы, связанной с изучением главной темы года. Важнейшие аспекты эмоционального воздействия музыки на человека. Художественный материал: <u>Поэзия</u> <i>Е. Винокуров</i>. Есть внутренняя музыка души... Ж и в о п и с ь <i>И. Левитан</i>. Вечер. Золотой плес; <i>Г. Сорока</i>. Вид на плотину. М у з ы к а <i>Е. Дога</i>. Вальс. Из кинофильма «Мой ласковый и нежный зверь» (слушание). Песенный репертуар: <i>М. Дунаевский</i>, стихи <i>Н. Олева</i>. Цветные сны (пение)	1. Выявлять возможности эмоционального воздействия музыки на человека (на личном примере). 2. Осознавать и рассказывать о влиянии музыки на человека. 3. Исполнять песенные произведения в соответствии с их интонационно-образным содержанием¹
«ТЫСЯЧА МИРОВ» МУЗЫКИ	
Наш вечный спутник (1 ч) Мир музыки, сопровождающий человека на протяжении всей	1. Осознавать и рассказывать о влиянии музыки на человека.

его жизни. <i>Мир вещей и мир музыки</i> (соотнесение материального и духовного в жизни человека). Музыкальный материал: <i>И. Брамс</i>. Симфония № 3. III часть. Фрагмент (слушание)	2. Выявлять возможности эмоционального воздействия музыки на человека. 3. Оценивать музыкальные произведения с позиции красоты и правды
Искусство и фантазия (1 ч) Реальность и фантазия в жизни человека. Претворение творческого воображения в произведениях искусства (на примере Вальса-фантазии М. Глинки). Музыкальный материал: <i>М. Глинка</i>. Вальс-фантазия. Фрагмент (слушание); <i>Г. Струве</i>, стихи <i>К. Ибряева</i>. Школьный корабль (пение); <i>А. Рыбников</i>, стихи <i>И. Кокановского</i>. Ты мне веришь? (пение)	1. Выявлять возможности эмоционального воздействия музыки на человека. 2. Осознавать интонационно-образные, жанровые основы музыки как вида искусства. 3. Исследовать многообразие жанровых воплощений музыкальных произведений
Искусство — память человечества (1 ч) Возвращение к темам, сюжетам и образам в произведениях искусства разных времен. Легенда о Лете и Мнемозине. Ощущение времени в произведениях искусства (на примере пьесы «Старый замок» из фортепианного цикла «Каринки с выставки» М. Мусоргского). Важнейшие эпохи в истории культуры. <u>Художественный материал:</u> <u>Живопись и архитектура</u> <i>Рафаэль</i>. Парнас. Аполлон и музы. Фрагмент «Группа муз»; Храм Афины Афеи на Эгине; <i>Э. Гау</i>. Павильонный зал. Государственный Эрмитаж; <i>Ш. Э. Ле Корбюзье</i>. Капелла Нотр-Дам-дю-О. Роншан.	1. Осознавать значение искусства в жизни современного человека. 2. Рассуждать о специфике воплощения духовного опыта человека в искусстве (с учетом критериев, представленных в учебнике). 3. Наблюдать за развитием одного образа в музыке. 4. Анализировать приемы развития одного образа в музыкальном произведении

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
Музыка <i>М. Мусоргский</i>. Старый замок. Из фортепианного цикла «Картинки с выставки» (слушание). Песенный репертуар: <i>С. Соснин</i>, стихи <i>Я. Серпина</i>. Победа! (пение) В чем сила музыки (1 ч) Характер <i>всеобщего</i> воздействия музыки (на примере второй части Симфонии № 7 Л. Бетховена и Антракта к III действию из оперы «Лоэнгрин» Р. Вагнера). Музыкальный материал: <i>Л. Бетховен</i>. Симфония № 7. II часть. Фрагмент (слушание); <i>Р. Вагнер</i>. Антракт к III действию. Из оперы «Лоэнгрин» (слушание); <i>А. Калныньш</i>, стихи <i>В. Пуреса</i>, русский текст <i>О. Улитиной</i>. Музыка (пение)	1. Осознавать и рассказывать о влиянии музыки на человека. 2. Выявлять возможности эмоционального воздействия музыки на человека. 3. Сравнить музыкальные произведения разных жанров и стилей (с учетом критериев, представленных в учебнике). 4. Выявлять круг музыкальных образов в различных музыкальных произведениях. 5. Воспринимать и сравнивать музыкальный язык в произведениях различного смыслового и эмоционального содержания. 6. Сотрудничать в процессе коллективного обсуждения проблемных вопросов, учитывать мнения своих товарищей
Волшебная сила музыки (1 ч) Роль музыки и музыкантов в эпоху Античности. Многоплановость художественных смыслов в музыке оркестрового ноктюрна «Сирены» К. Дебюсси.	1. Выявлять возможности эмоционального воздействия музыки на человека. 2. Оценивать музыкальные произведения с позиции правды и красоты.

Музыкальный материал: <i>К. Дебюсси</i> . Сирены. Из симфонического цикла «Ноктюрны». Фрагмент (слушание)	3. Воспринимать и сопоставлять художественно-образное содержание музыкальных произведений (правдивое — ложное, красивое — уродливое). 4. Исследовать значение литературы для воплощения музыкальных образов
Музыка объединяет людей (2 ч) Созидающая сила музыки (на примере мифа о строительстве города Фивы). Преобразующее воздействие музыки (на примере оды Пиндара). Идея <i>человечества</i> и <i>человечности</i> в Симфонии № 9 Л. Бетховена. <u>Музыкальный материал:</u> <i>Л. Бетховен</i>. Симфония № 9. IV часть. Фрагмент (слушание); <i>Г. Струве</i>, стихи <i>Н. Соловьевой</i>. Спасем наш мир (пение). Индивидуальный проект: выбор и запись фрагмента музыкального произведения на тему «Музыка объединяет людей»	1. Рассказывать о влиянии музыки на человека. 2. Выявлять возможности эмоционального воздействия музыки на человека. 3. Оценивать музыкальные произведения с позиции красоты и правды. 4. Приводить примеры преобразующего влияния музыки. 5. Сравнивать музыкальные произведения разных жанров и стилей (с учетом критериев, представленных в учебнике)
Заключительный урок (1 ч) Содержание заключительных уроков определяется учителем. Это могут быть уроки-концерты, уроки-викторины, а также уроки-обобщения	
Вторая четверть (7 ч)	
КАК СОЗДАЕТСЯ МУЗЫКАЛЬНОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ Единство музыкального произведения (1 ч) В чем проявляются традиции и новаторство в музыкальном произведении. Средства музыкальной выразительности,	
	1. Понимать значение средств художественной выразительности в создании музыкального произведения.

Основное содержание	Характеристика основных видов учебной деятельности
их роль в создании музыкального произведения (на примере Антракта к III действию из оперы «Лоэнгрин» Р. Вагнера). Музыкальный материал: <u>Р. Вагнер</u>. Антракт к III действию. Из оперы «Лоэнгрин» (слушание); <u>Я. Дубравин</u>, стихи <u>В. Суслова</u>. Всюду музыка живет (пение)	2. Владеть отдельными специальными музыкальными терминами, отражающими знание средств музыкальной выразительности¹
Ритм (6 ч) «Вначале был ритм» (1 ч) Многообразные проявления ритма в окружающем мире. Ритм — начальная форма связи человека с жизнью. Порядок, симметрия — коренные свойства ритма. Жанровая специфика музыкальных ритмов: ритм вальса (на примере вальса И. Штрауса «Сказки Венского леса»). Музыкальный материал: <u>И. Штраус</u>. Сказки Венского леса (слушание); <u>М. Дунаевский</u>, стихи <u>Н. Олева</u>. Непогода. Из телефильма «Мэри Поппинс, до свидания» (пение)	1. Понимать значение средств художественной выразительности (метроритма) в создании музыкального произведения (с учетом критериев, представленных в учебнике). 2. Рассуждать об общности и различии выразительных средств музыки и изобразительного искусства
О чем рассказывает музыкальный ритм (2 ч) Разнообразие претворения трехдольности в танцевальных жанрах. Своеобразие ритма мазурки (на примере мазурки си-бемоль мажор, соч. 7 № 1 Ф. Шопена). Церемонная поступь, выраженная в музыке полонеза (на примере полонеза ля мажор, соч. 40 № 1 Ф. Шопена). Претворение испанских народных ритмов в Болеро М. Равеля.	1. Осознавать интонационно-образные, жанровые особенности музыки (с учетом критериев, представленных в учебнике). 2. Сравнивать и определять музыкальные произведения разных жанров и стилей (с учетом критериев, представленных в учебнике).

Музыкальный материал: <u>Ф. Шопен</u>. Мазурка си-бемоль мажор, соч. 7 № 1. Фрагмент (слушание); <u>Ф. Шопен</u>. Полонез ля мажор, соч. 40 № 1. Фрагмент (слушание); <u>М. Равель</u>. Болеро (слушание); <u>Г. Струве</u>, стихи <i>А. Барто</i>. Бьют там-тамы. Из кантаты для хора и солиста «Голубь мира» (пение, музыкально-ритмические движения)	3. Творчески интерпретировать содержание музыкальных произведений в пении, в музыкально-ритмическом движении
Диалог метра и ритма (1 ч) Отличие между метром и ритмом. Особенности взаимодействия между метром и ритмом в «Танце с саблями» из балета «Гаянэ» А. Хачатуряна. Роль ритмической интонации в Симфонии № 5 Л. Бетховена. Музыкальный материал: <u>А. Хачатурян</u>. Танец с саблями. Из балета «Гаянэ» (слушание); <u>Л. Бетховен</u>. Симфония № 5. I часть. Фрагмент (слушание); <u>П. Аедоницкий</u>, стихи <i>И. Романовского</i>. Добрая столица (пение); <u>М. Славкин</u>, стихи <i>Э. Фарджен</i>, перевод <i>М. Бородицкой</i>. Новый год (пение)	1. Воспринимать разнообразные по смыслу ритмические интонации при прослушивании музыкальных произведений. 2. Воспринимать характерные черты творчества отдельных отечественных и зарубежных композиторов — А. Хачатуряна и Л. Бетховена (с учетом критериев, представленных в учебнике). 3. Узнавать по характерным признакам (ритму) музыку отдельных выдающихся композиторов прошлого и современности. 4. Понимать характерные особенности музыкального языка и передавать их в эмоциональном исполнении¹

¹ Здесь и далее пункт о владении специальными музыкальными терминами, отражающими знание средств музыкальной выразительности, является обязательной частью требований к деятельности учащегося на всех занятиях по музыке с 5 по 8 класс.

Основное содержание	Характеристика основных видов учебной деятельности
От адажио к престо (2 ч) Основные темпы в музыке. Зависимость музыкального темпа от характера музыкального произведения. Медленные величественные темпы как выразители углубленных образов (на примере органной хоральной прелюдии «Я взываю к Тебе, Господи» И. С. Баха). Запечатленный народный танец Италии <i>тарантелла</i> (на примере «Неаполитанской тарантеллы» Дж. Россини). Изменения темпов в музыкальных произведениях (на примере фрагмента «Поет зима» из «Поэмы памяти Сергея Есенина» Г. Свиридова). Музыкальный материал: <i>И. С. Бах.</i> Органная хоральная прелюдия «Я взываю к Тебе, Господи». BWV 639 (слушание); <i>Дж. Россини,</i> стихи <i>К. Пеполи.</i> Неаполитанская тарантелла (слушание); <i>Г. Свиридов.</i> Поет зима. Из «Поэмы памяти Сергея Есенина» (слушание); <i>И. С. Бах,</i> обработка <i>В. Попова,</i> русский текст <i>Я. Родионова.</i> Нам день принесит свет зари... (пение); <i>Е. Крылатов,</i> стихи <i>Л. Дербенева.</i> Три белых коня (пение)	1. Осознавать интонационно-образные, жанровые и стилевые основы музыки (с учетом критериев, представленных в учебнике). 2. Воспринимать характерные черты творчества отдельных зарубежных композиторов (И. С. Баха). 3. Воспринимать и сравнивать музыкальный язык в произведениях разного смыслового и эмоционального содержания (с учетом критериев, представленных в учебнике). 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 (с учетом критериев, представленных в учебнике)
Третья четверть (11 ч) Мелодия (3 ч)	
«Мелодия — душа музыки» (1 ч) Мелодия — важнейшее средство музыкальной выразительно-	1. Осознавать интонационно-образные, жанровые и стилевые основы музыки

сти. Мелодия как синоним прекрасного. Проникновенность лирической мелодии в «Серенаде» Ф. Шуберта. Музыкальный материал: <i>Ф. Шуберт</i> , стихи <i>Л. Рельштаба</i> . Серенада (слушание); <i>Е. Крылатов</i> , стихи <i>Ю. Энтин</i> . Прекрасное Далёко (пение)	(с учетом критериев, представленных в учебнике). 2. Воспринимать характерные черты творчества отдельных композиторов (Ф. Шуберта). 3. Узнавать по характерным признакам (интонации, мелодии) музыку отдельных выдающихся композиторов (Ф. Шуберта)
«Мелодией одной звучат печаль и радость» (1 ч) Свет и радость в «Маленькой ночной серенаде» В. А. Моцарта. Разноплановость художественных образов в творчестве Моцарта. Выражение скорби и печали в Реквиеме В. А. Моцарта (на примере «Лакримоза» из Реквиема В. А. Моцарта). Музыкальный материал: <i>В. А. Моцарт</i>. Маленькая ночная серенада. I часть. Фрагмент (слушание); <i>В. А. Моцарт</i>. Реквием. Лакримоза (слушание); Вокализ на тему Лакримоза из Реквиема <i>В. А. Моцарта</i>, обработка <i>Д. Кабалевского</i> (пение)	1. Осознавать интонационно-образные, жанровые и стилевые основы музыки (с учетом критериев, представленных в учебнике). 2. Воспринимать и сравнивать различные по смыслу музыкальные интонации при прослушивании музыкальных произведений. 3. Воспринимать и соотносить характерные черты творчества отдельных зарубежных композиторов (В. А. Моцарта)
Мелодия «угадывает» нас самих (1 ч) Взаимодействие национальных культур в музыкальных произведениях. «Русское» в балете «Щелкунчик» П. Чайковского. Сила чувств, глубокая эмоциональность мелодий П. Чайковского (на примере Па-де-де из балета «Щелкунчик»). Музыкальный материал: <i>П. Чайковский</i>. Па-де-де. Из балета «Щелкунчик» (слушание); <i>П. Чайковский</i>, обработка для хора <i>А. Кожевникова</i>, стихи <i>А. Майкова</i>. Апрель. Подснежник. Из фортепианного цикла «Времена года» (пение);	1. Осознавать интонационно-образные и стилевые основы музыки (с учетом критериев, представленных в учебнике). 2. Воспринимать и сравнивать разнообразные по смыслу музыкальные интонации. 3. Воспринимать характерные черты творцов отдельных отечественных композиторов (П. Чайковского). 4. Узнавать по характерным признакам (интонации, мелодии) музыку выдающихся композиторов (П. Чайковского)

Основное содержание	Характеристика основных видов учебной деятельности
<i>П. Чайковский</i>, стихи <i>В. Лунина</i>. Утренняя молитва. Из «Детского альбома» (пение)	
Гармония (4 ч) Что такое гармония в музыке (1 ч) Многозначность понятия <i>гармония</i>. Что такое гармония в музыке. Покой и равновесие музыкальной гармонии в Прелюдии до мажор из I тома «Хорошо темперированного клавира» И. С. Баха. <u>Музыкальный материал:</u> <i>И. С. Бах</i>. Прелюдия до мажор. Из I тома «Хорошо темперированного клавира» (слушание); <i>Г. Струве</i>, стихи <i>И. Исаковой</i>. Музыка (пение)	1. Понимать значение средств художественной выразительности (гармонии) в создании музыкального произведения (с учетом критериев, представленных в учебнике). 2. Выявлять возможности эмоционального воздействия музыки на человека. 3. Оценивать музыкальные произведения с позиции правды и красоты. 4. Находить ассоциативные связи между образами музыки и изобразительного искусства. 5. Интерпретировать вокальную музыку в коллективной музыкально-творческой деятельности
Два начала гармонии (1 ч) Гармония как единство противоположных начал. Миф о Гармонии. Двойственная природа музыкальной гармонии (взаимодействия мажора и минора, устойчивых и неустойчивых аккордов). Игра «света» и «тени» в Симфонии № 40 В. А. Моцарта.	1. Воспринимать и осознавать гармонические особенности музыкального произведения (с учетом критериев, представленных в учебнике). 2. Сравнивать разнообразные мелодико-гармонические интонации в музыке.

Музыкальный материал: <i>В. А. Моцарт</i>. Симфония № 40. I часть. Фрагмент (слушание); <i>Ю. Тугаринов</i>, стихи <i>В. Пальчинский</i>. Веселая история (пение)	3. Узнавать по характерным признакам (интонации, мелодии, гармонии) музыку отдельных композиторов прошлого (<i>В. А. Моцарт</i>). 4. Выявлять возможности эмоционального воздействия музыки на человека
Как могут проявляться выразительные возможности гармонии (1 ч) Гармония как важнейший фактор музыкальной драматургии в опере <i>Ж. Бизе</i> «Кармен». Применение композитором метода «забегания вперед» в увертюре произведения; роль темы <i>роковой страсти</i> в дальнейшем развитии оперы. Ладовый контраст между темами увертюры и темой роковой страсти. (Содержание данной темы следует рассматривать одновременно и как первое введение в тему 7 класса «Музыкальная драматургия».) Художественный материал: П о з и я <i>А. Блок</i>. Поэтический цикл «Кармен». Фрагмент. Му з ы к а <i>Ж. Бизе</i>. Увертюра к опере «Кармен» (слушание). Песенный репертуар: Праздничный вечер. <i>Голландская народная песня</i>, русский текст <i>К. Алемасовой</i>, обработка <i>В. Попова</i> (пение)	1. Воспринимать гармонические особенности музыкального произведения. 2. Анализировать приемы взаимодействия нескольких образов в музыкальном произведении. 3. Сравнить особенности музыкального языка (гармонии) в произведениях, включающих образы разного смыслового содержания
Красочность музыкальной гармонии (1 ч) Усиление красочности музыкальной гармонии в произведениях, написанных на сказочно-фантастические сюжеты. Мозаика красок и звуков в «Шестствии чуд морских» из оперы «Садко» <i>Н. Римского-Корсакова</i>.	1. Узнавать по характерным признакам (гармонии) музыку отдельных выдающихся композиторов (<i>Н. Римского-Корсакова</i>). 2. Устанавливать ассоциативные связи между художественными образами музыки

Основное содержание	Характеристика основных видов учебной деятельности
Всегда ли гармонична музыкальная гармония. Что такое дисгармония? Причины ее возникновения. Музыкальный материал: <u>Н. Римский-Корсаков. Шестые чуд морских. Из оперы «Садко»</u> (слушание)	и визуальных искусств. 3. Наблюдать за развитием одного образа в музыке. 4. Рассуждать о яркости музыкальных образов
Полифония (2 ч) Мир образов полифонической музыки (1 ч) Смысл понятия <i>полифония</i>. Выдающиеся композиторы-полифонисты. Эмоциональный строй полифонической музыки. Полифоническая музыка в храме. Жанр канона; его отличительные особенности. Полифонический прием «имитация» (на примере канона В. А. Моцарта «Да будет мир»). Музыкальный материал: <i>И. С. Бах. Органная хоральная прелюдия «Я взываю к Тебе, Господи»</i>. BWV 639 (слушание); <i>В. А. Моцарт. Dona nobis pacem (Да будет мир)</i> (пение); Камертон. <i>Норвежская народная песня</i>, обработка Г. Струве (пение)	1. Осознавать значение искусства в жизни современного человека. 2. Анализировать аспекты воплощения жизненных проблем в музыкальном искусстве (с учетом критериев, представленных в учебнике). 3. Воспринимать характерные черты творчества отдельных зарубежных композиторов (И. С. Баха, В. А. Моцарта). 4. Узнавать по характерным признакам (интонации, мелодии, гармонии, полифоническим приемам) музыку отдельных выдающихся композиторов прошлого (И. С. Баха, В. А. Моцарта)
Философия фуги (1 ч) Фуга как высшая форма полифонических произведений. Интеллектуальный смысл жанра фуги. Круг образов,	1. Воспринимать характерные черты творчества отдельных зарубежных композиторов (И. С. Баха).

получивший воплощение в жанре фуги. Органная токката и fuga ре минор И. С. Баха. <u>Художественный материал:</u> Ж и в о п и с ь <i>М. Чюрленис.</i> Фуга. Музыка <i>И. С. Бах.</i> Токката и fuga ре минор для органа (слушание). <u>Песенный репертуар:</u> Во поле береза стояла. <i>Русская народная песня</i>, обработка <i>Г. Струве</i> (пение); В сыром бору тропина. <i>Русская народная песня</i> (пение). <u>Коллективный проект:</u> панно «Фуга»	2. Узнавать по характерным признакам (интонации, мелодико-гармонической организации, использованию полифонических приемов и форм) музыку отдельных выдающихся композиторов прошлого (И. С. Баха). 3. Находить ассоциативные связи между художественными образами музыки и изобразительного искусства. 4. Творчески интерпретировать содержание и форму музыкальных произведений в изобразительной деятельности. 5. Сотрудничать со сверстниками в процессе подготовки коллективного проекта
Фактура (2 ч) Какой бывает музыкальная фактура (1 ч) Фактура как способ изложения музыки. Различные варианты фактурного воплощения (на примере фрагментов нотной записи в учебнике, с. 99—100). <i>Одноголосная фактура</i> (на примере Первой песни Леля из оперы «Снегурочка» Н. Римского-Корсакова). <i>Мелодия с сопровождением</i> (на примере романса С. Рахманинова «Сирень»). «Фактурный узор»: зрительное сходство фактурного рисунка в аккомпанементе с формой цветка сирени. <u>Музыкальный материал:</u> <i>Н. Римский-Корсаков.</i> Первая песня Леля из оперы «Снегурочка» (в исполнении учителя) (слушание); <i>С. Рахманинов,</i> стихи <i>Е. Бекетовой.</i> Сирень (слушание); <i>Г. Струве,</i> стихи <i>С. Маршака.</i> Пожелание друзьям (пение); <i>Е. Крылатов,</i> стихи <i>Ю. Энтин.</i> До чего дошел прогресс! (пение)	1. Исследовать разнообразие и специфику фактурных воплощений в музыкальных произведениях. 2. Сравнивать музыкальные произведения с точки зрения их фактурного воплощения. 3. Находить ассоциативные связи между художественными образами музыки и изобразительного искусства

Основное содержание	Характеристика основных видов учебной деятельности
Пространство фактуры (1 ч) Стремительное движение <i>фигурационной фактуры</i> в романсе С. Рахманинова «Весенние воды». <i>Пространство фактуры</i> во фрагменте «Утро в горах» из оперы «Кармен» Ж. Бизе. Музыкальный материал: С. Рахманинов, стихи Ф. Тютчева. Весенние воды (слушание); Ж. Бизе. Утро в горах. Антракт к III действию. Из оперы «Кармен» (слушание)	1. Понимать значение средств художественной выразительности (фактуры) в создании музыкального произведения (с учетом критериев, представленных в учебнике). 2. Рассуждать о яркости образов в музыке. 3. Творчески интерпретировать содержание и форму музыкальных произведений в изобразительной деятельности
Четвертая четверть (8 ч) Тембры (3 ч)	
Тембры — музыкальные краски (1 ч) Выражение настроений окружающего мира в музыке через тембры. Характерность тембров <i>скрипки</i> (на примере темы Шехеразады из симфонического сюита «Шехеразада» Н. Римского-Корсакова и Полета шмеля из оперы «Сказка о царе Салтане» Н. Римского-Корсакова); <i>виолончели</i> (на примере Вокализа С. Рахманинова в переложении для виолончели и фортепиано); <i>флейты</i> (на примере «Шутки» из сюита № 2 для оркестра И. С. Баха). Музыкальный материал: Н. Римский-Корсаков. Тема Шехеразады. Из симфонического сюита «Шехеразада» (слушание); Н. Римский-Корсаков. Полет шмеля.	1. Исследовать разнообразие и специфику тембровых воплощений в музыкальных произведениях. 2. Определять тембры при прослушивании инструментальной музыки (с учетом критериев, представленных в учебнике). 3. Устанавливать внешние связи между звуками природы и звучаниями музыкальных тембров

Из оперы «Сказка о царе Салтане» (слушание); <i>С. Рахманинов</i>. Вокализ (в переложении для виолончели и фортепиано) (слушание); <i>И. С. Бах</i>. Шутка. Из сюиты № 2 для оркестра (слушание); <i>М. Славкин</i>, стихи <i>И. Пивоваровой</i>. Скрипка (пение)	
Соло и tutti (2 ч) Сочетания тембров музыкальных инструментов. Симфонический оркестр, его инструментальные группы. Выразительные и изобразительные возможности отдельных тембров и тембровых сочетаний (на примере фрагмента «Три чуда» из оперы «Сказка о царе Салтане» Н. Римского-Корсакова). Музыкальный материал: <i>Н. Римский-Корсаков</i>. Три чуда. Из оперы «Сказка о царе Салтане» (слушание); Музыканты. <i>Немецкая народная песня</i> (пение)	1. Исследовать разнообразие и специфику тембровых воплощений в музыкальных произведениях. 2. Понимать значение средств художественной выразительности (тембров) в создании музыкального произведения (с учетом критериев, представленных в учебнике). 3. Выявлять круг музыкальных образов в музыкальных произведениях
Динамика (2 ч) Громкость и тишина в музыке (1 ч) Выражение композиторами звуков природы в музыкальной динамике. Динамические нарастания и спады в Шестой «Пасторальной» симфонии Л. Бетховена (на примере IV части «Гроза. Буря»). Музыкальный материал: <i>Л. Бетховен</i>. Симфония № 6 «Пасторальная». IV часть. «Гроза. Буря» (слушание); Ночной костер. Хоровая обработка «Венгерского танца» № 1 <i>И. Брамса</i>, выполненная <i>Ю. Алиевым</i>, стихи <i>Э. Александровой</i> (пение)	1. Устанавливать внешние связи между звуками природы и их музыкально-динамическими воплощениями. 2. Исследовать разнообразие и специфику динамических воплощений в музыкальных произведениях. 3. Анализировать приемы развития художественного образа в музыкальном произведении (с учетом критериев, представленных в учебнике). 4. Рассуждать об общности и различии выразительных средств музыки и поэзии (с учетом критериев, представленных в «Дневнике музыкальных размышлений»)

Основное содержание	Характеристика основных видов учебной деятельности
Тонкая палитра оттенков (1 ч) Выразительные возможности нюансов в литературе и музыке. Роль динамических нюансов в создании образа лунной ночи (на примере пьесы К. Дебюсси «Лунный свет»). Изобразительная роль динамики при характеристике музыкальных персонажей (на примере фрагмента произведения «Пробуждение птиц» О. Мессиана). Музыкальный материал: <i>К. Дебюсси</i>. Лунный свет. Из «Бергамасской сюиты» (слушание); <i>О. Мессиа</i>н. Пробуждение птиц. Фрагмент (слушание); <i>М. Минков</i>, стихи <i>Ю. Энтина</i>. Дорога Добра (пение)	1. Воспринимать и выявлять внешние связи между звуками природы и их музыкально-динамическими воплощениями. 2. Исследовать разнообразие и специфику динамических воплощений в музыкальных произведениях. 3. Наблюдать за развитием одного или нескольких музыкальных образов (тем) в произведениях
Чудесная тайна музыки По законам красоты (2 ч) Преобразующее значение музыки. Необходимость сохранения и укреления духовных запросов человека. Выражение в музыке правды, красоты и гармонии (на примере пьесы «Лебедь» из фортепианного цикла «Карнавал животных» К. Сен-Санса). Различный смысл выражений «слушать музыку» и «слышать музыку». Драматургическая роль музыки в театральных спектаклях, кинофильмах, телевизионных передачах. Выражение глубины и благородства художественного образа в «Адажио Альбинони» Р. Джадзотто.	1. Оценивать музыкальные произведения с позиций красоты и правды. 2. Рассуждать о преобразующем влиянии музыки. 3. Воспринимать и сопоставлять художественно-образное содержание музыкальных произведений (правдивое — ложное, глупинное — поверхностное). 4. Находить ассоциативные связи между художественными образами музыки и других видов искусства.

Созидание по законам красоты. Музыкальный материал: <i>К. Сен-Санс. Лебедь. Из фортепианного цикла «Карнавал животных»</i> (слушание); <i>Р. Джадзотто. Адажио Альбиони (слушание);</i> <i>Е. Подгайц, стихи Л. Яковлева. Будем добрыми друзьями</i> (пение)	5. Понимать характерные особенности музыкального языка (с учетом критериев, представленных в учебнике). 6. Воспринимать и сравнивать музыкальный язык в произведениях разного смыслового и эмоционального содержания. 7. Устанавливать внешние связи между звуками окружающего мира и звуками музыки (с учетом критериев, представленных в «Дневнике музыкальных размышлений»). 8. Творчески интерпретировать содержание изученного материала в слове, изобразительной деятельности (с учетом критериев, представленных в «Дневнике музыкальных размышлений»)
Подводим итоги (1 ч) Коллективное обсуждение вопросов, обобщающих главную тему года: «В чем сила музыки?»; «Музыка воспитывает в человеке доброе и светлое»; «В чем причина долговечности искусства?». Музыкальный материал: по выбору учителя (учащихся)	1. Осознавать и рассказывать о влиянии музыки на человека. 2. Выявлять возможности эмоционального воздействия музыки на человека (на личном примере). 3. Оценивать музыкальные произведения с позиций правды и красоты. 4. Приводить примеры преобразующего влияния музыки. 5. Понимать выразительные особенности музыкального языка в произведениях разного эмоционального и смыслового содержания (с учетом критериев, представленных в учебнике для 6 класса)

Содержание

О преподавании музыки в 6 классе.	
<i>Т. И. Науменко, В. В. Алеев</i>	3
Введение	7
ПОУРОЧНЫЕ РАЗРАБОТКИ	21
Первая четверть	21
Урок 1. § 1. «Музыка души»	21
Урок 2. § 2. Наш вечный спутник	23
Урок 3. § 3. Искусство в фантазия	25
Урок 4. § 4. Искусство — память человечества	27
Урок 5. § 5. В чём сила музыки.	30
Урок 6. § 6. Волшебная сила музыки	32
Уроки 7, 8. § 7. Музыка объединяет людей	34
Урок 9. Заключительный урок четверти	36
Вторая четверть	37
Урок 10. § 8. Единство музыкального произведения ...	38
Урок 11. § 9. «Вначале был ритм»	40
Уроки 12, 13. § 10. О чём рассказывает	
музыкальный ритм	43
Урок 14. § 11. Диалог метра и ритма	47
Уроки 15, 16. § 12. От адажио к престо	50
Третья четверть	56
Урок 17. § 13. «Мелодия — душа музыки»	56
Урок 18. § 14. «Мелодией одной звучат	
печаль и радость»	59
Урок 19. § 15. Мелодия «угадывает» нас самих	64
Урок 20. § 16. Что такое гармония в музыке	68
Урок 21. § 17. Два начала гармонии.	70
Урок 22. § 18. Как могут проявляться	
выразительные возможности гармонии	73
Урок 23. § 19. Красочность музыкальной гармонии ...	76
Урок 24. § 20. Мир образов полифонической	
музыки	80
Урок 25. § 21. Философия фуги	83
Урок 26. § 22. Какой бывает музыкальная фактура ...	87
Урок 27. § 23. Пространство фактуры	92

Четвёртая четверть	95
Урок 28. § 24. Тембры — музыкальные краски	95
Уроки 29, 30. § 25. Соло и tutti	102
Урок 31. § 26. Громкость и тишина в музыке.	107
Урок 32. § 27. Тонкая палитра оттенков.	110
Уроки 33, 34. § 28. По законам красоты	114
Урок 35. § 29. Подводим итоги (обсуждение с учителем)	119
ПРИЛОЖЕНИЯ	122
Приложение 1 К урокам.	122
Приложение 2 Работа с электронной формой учебника (фрагменты). <i>О. Н. Масленикова</i>	135
Приложение 3 Искусство. Музыка. 5—8 классы. Рабочая программа (6 класс). <i>В. В. Алеев, Т. И. Науменко, Т. Н. Кичак</i>	152