

КАНЕВСКОЙ РАЙОН СТАНИЦА НОВОМИНСКАЯ  
МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ  
СРЕДНЯЯ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ШКОЛА № 32 МУНИЦИПАЛЬНОГО  
ОБРАЗОВАНИЯ КАНЕВСКОЙ РАЙОН



## **РАБОЧАЯ ПРОГРАММА**

По **МУЗЫКЕ**

(указать учебный предмет, курс)

Уровень образования (класс) **основное общее образование 8 – 9 классы**

Количество часов **8 кл - 17ч.** (1ч. в неделю)  
**9 кл – 17ч.** (1ч. в неделю)

Учитель **Михайлова Татьяна Романовна**

Программа разработана на основе примерной программы по музыке, включенной в содержательный раздел примерной основной образовательной программы основного общего образования и программы общеобразовательных учреждений «Музыка» для 1-8 класса под руководством Д.Б.Кабалевского; Авторы: Э.Б. Абдуллин, Т.А. Бейдер, Г.Е. Вендрова, И.В. Кадобнова, , Е.Д. Критская, Г.П. Сергеева, Г.С. Тарасов, А.Е. Трушин. - М.: Просвещение, 2009г.

(указать примерную или авторскую программу/программы, издательство, год издания при наличии)

## Пояснительная записка.

Рабочая программа по музыке для 8-9-х классов разработана на основе примерной программы по музыке, включенной в содержательный раздел примерной основной образовательной программы основного общего образования и программы общеобразовательных учреждений «Музыка. 1-8 классы» (авторы Э.Б. Абдуллин, Т.А. Бейдер, Е.Д. Критская, Г.П. Сергеева, Г.Е. Вендрова, И.В. Кадобнова, Г.С. Тарасов, А.Е. Трушин под руководством Д.Б. Кабалевского. - М.: «Просвещение», 2009.)

**Целью** уроков музыки в 8-9 классе является расширение представлений о вечных темах классической музыки и их претворении в произведениях различных жанров, о взаимопроникновении серьезной и легкой музыки. Вопросы о соотношении двух сфер музыки серьезной и легкой, о предназначении музыки в выражении общечеловеческих ценностей – это те важные проблемы, которые решаются учителем и учащимися в процессе уроков. Современность музыки, сила ее воздействия на духовный мир поколений слушателей будет проверяться от урока к уроку, формируя личностную позицию учащихся и влияя на слушательский опыт школьников.

### Задачи:

- развитие музыкальности; музыкального слуха, певческого голоса, музыкальной памяти, способности к сопереживанию; образного и ассоциативного мышления, творческого воображения;
- освоение музыки и знаний о музыке, ее интонационно-образной природе, жанровом и стилевом многообразии, особенностях музыкального языка; музыкальном фольклоре, классическом наследии и современном творчестве отечественных и зарубежных композиторов; о воздействии музыки на человека; о ее взаимосвязи с другими видами искусства и жизнью;
- овладение практическими умениями и навыками в различных видах музыкально-творческой деятельности: в слушании музыки, пении, музыкально-пластическом движении, импровизации, драматизации исполняемых произведений;
- воспитание эмоционально-ценностного отношения к музыке; устойчивого интереса к музыке и музыкальному искусству своего народа и других народов мира; музыкального вкуса учащихся; потребности в самостоятельном общении с высокохудожественной музыкой и музыкальном самообразовании; слушательской и исполнительской культуры учащихся.

### Общая характеристика учебного предмета, курса

Создание программы вызвано актуальностью интеграции школьного образования в современную культуру и необходимостью введения подростка в современное информационное социокультурное пространство.

В курсе рассматриваются разные виды искусства (музыка, литература, народное искусство, кино, театр и хореография, живопись, графика и скульптура, архитектура) как потенциал для гармоничного, интеллектуально-творческого, духовного, общего художественного развития школьников в художественно-творческой деятельности.

В связи с тем, что важнейшим принципом программы является *тематическое построение*, отражающее основные закономерности и функции музыкального искусства, в планировании каждый урок имеет свою тему, подчиняющуюся основной. Основных тем в каждом классе 4 или 2, что соответствует прежнему делению по четвертям и полугодиям. Тематическое построение помогает отразить различные грани музыки как единого целого. Между всеми темами, на протяжении всех лет обучения, осуществляется логика развития, связанная с постижением музыки как искусства интонируемого смысла (Б. В. Асафьев).

Д. Б. Кабалевский неоднократно подчёркивал, что программа принципиально вариативна, необходимо творческое отношение учителя в организации и проведении уроков. Поэтому, не смотря на то, что содержание каждой темы указывается, возможно, включение в урок (если возникает такая необходимость) непрограммных произведений, которые рассматриваются с точки зрения критериев художественно-педагогического анализа: художественной ценности и увлекательности для школьников, педагогической целесообразности и воспитательного потенциала. Это позволяет учителю свободно маневрировать в рамках тематического построения, активнее подыскивать новый музыкальный материал, с новых позиций осмысливать уже известные сочинения, в различных

комбинациях применять их в таких формах музыкальной деятельности детей, как слушание музыки и размышления о ней, в хоровом, ансамблевом, инструментальном, пластическом музицировании, импровизациях и пр. Т.о. темы планирования определяют лишь общие направления в работе педагога-музыканта и ключевые моменты в формировании музыкальной культуры учащихся. Своё выражение они могут найти при разработке конкретных сценариев уроков музыки с учётом общего и музыкального развития каждого класса, при вариативном подходе учителя к планированию музыкальных занятий.

### **Описание места учебного предмета, курса в учебном плане**

Программа под руководством Д.Б. Кабалевского предусматривает изучение музыки 1 часа в неделю, т.е. 34 в году с 1 по 8 классы.

На изучения музыки в 8-х и 9-х классах в учебном плане МБОУ СОШ №32 предусмотрено по 0,5 часа. Это привело к уменьшению количества программных часов в 8-м классе (с 34 до 17), которые будут изучаться в первом полугодии 2015-2016 учебного года. Оставшиеся 17 часов из программы 8 класса будут изучены в 9 классе в следующем (2016-2017) учебном году во втором полугодии. Также во втором полугодии 2015-2016 года в 9 классе будут изучены оставшиеся 17 часов из программы 8 класса. Т.о. данная рабочая программа рассчитана на изучение программного содержания музыки за 8 класс в течение двух лет. При этом сохраняется целостность курса, изучаются все предложенные темы.

### **Содержание учебного предмета, курса**

Содержание и структура учебной программы по музыке для 8-9-х классов раскрывается в основных темах:

**8 класс** (17 часов) «Что значит современность в музыке?» (9 ч.), «Музыка серьезная и музыка легкая» (8 ч.)

**9 класс** (17 часов) «Взаимопроникновение лёгкой и серьёзной музыки» (10 ч.), «Великие наши современники» (7 ч.)

В рабочей программе учтен региональный компонент, который предусматривает знакомство учащихся с музыкальными традициями, песнями и музыкальными инструментами народов Кубани и составляет 10% учебного времени.

**8 класс «Что значит современность в музыке?» (9 ч.),**

Уроки музыки в рамках этого раздела должны дать учащимся реальную установку: с каких позиций подходить к пестрому и невероятно сложному музыкальному миру современности?

Ответ на этот вопрос прост: чем больше музыки мы будем слушать и чем внимательнее будем в нее вслушиваться, чем больше будем о музыке читать и чем внимательнее будем в прочитанное вдумываться, чем чаще будем исполнять музыку сами, тем шире будет раскрываться перед нами мир музыки, тем глубже будем его постигать.

В музыке, как и во всяком явлении, мы учимся различать не только количество, но и качество.

Сопоставление легкой и серьезной музыки поможет закрепить у учащихся основы хорошего музыкального вкуса, воспитанного на занятиях в предыдущих классах, поможет отличать в ней подлинное высокое искусство от более или менее красивой развлекательности.

Музыка, как всякое искусство, не поддается точному математическому измерению. Поэтому споры и дискуссии об искусстве неизбежны. Чем больше у участников спора объективных знаний и личного опыта, тем больше у них шансов приблизиться к истине.

Основная задача в этом классе состоит в том, чтобы помочь учащимся научиться разбираться в водовороте окружающей их музыки, оценивать ее эстетические и нравственные качества. При этом надо стремиться к тому, чтобы подростки приобретали на музыкальных занятиях опыт, формирующий их собственный духовный мир – отношение к людям, к самим себе, к искусству.

**«Музыка серьезная и музыка легкая» (8 ч.);**

На протяжении всего раздела ребята будут знакомиться с образами легкой и серьезной музыки преимущественно в одном произведении.

Иногда это будут сравнительно небольшие контрасты, иногда – очень острые. Например, противопоставление в опере Д. Верди «Риголетто», взаимодополнение лирики и шутки в оперетте И. Дунаевского «Белая акация», слияние, рождающее новый жанр, в симфоническом джазе Д. Гершвина, контрастная драматургия, подчеркивающая динамику душевных переживаний в опере «Не только

любовь» Р. Щедрина, сопоставление, передающее многогранность жизненных ситуаций в музыке А. Хачатуряна и т. д.

Главный вывод, к которому будут подведены учащиеся прост и очень важен: откровенно легкая, развлекательная песенка может не только вторгаться в трагедийное произведение, но и играть в нем важнейшую драматургическую роль. И наоборот, в серьезной симфонической музыке мы можем услышать легкую шутку, развлекательные, игровые, народные песенки.

### **9 класс (17ч.) «Взаимопроникновение легкой и серьезной музыки» (9 ч.),**

Содержание этого раздела даёт широкие возможности для сопоставления на уроках ярко контрастных произведений: например, монументальной Токкаты и фуги ре-минор И. С. Баха и песни «Все преодолеем» П. Сигера, шуточной «Польки-пиццикато» И. Штрауса и песни «надежды маленький оркестрик».

Сравнивая художественные образы произведений композиторов разных поколений, учащиеся оценят значимость музыки П. Чайковского, С. Прокофьева, Д. Шостаковича в сегодняшней жизни, поймут широкий философско-эстетический смысл понятия «современная музыка».

Термин «современное искусство» имеет два значения: более узкое – искусство, созданное мастерами, живущими в одно время с нами, и более широкое – искусство, независимо от эпохи, в какую было создано, **НО ОТВЕЧАЮЩЕЕ СОВРЕМЕННЫМ ИДЕАЛАМ.**

### **«Великие наши современники» (8 ч.).**

Завершающий цикл школьных музыкальных занятий построен на образцах народно-песенного творчества и на музыке выдающихся представителей великого музыкального искусства: западноевропейского классика Л. Бетховена, русского классика XIX в. М. Мусоргского и русского классика XX века С. Прокофьева.

Главное – формирование способности учащихся схватывать связи и отношения отдельных явлений музыкального искусства.

Музыкальный материал в данную программу заимствован из концепции Д.Б. Кабалевского.

## **VIII КЛАСС**

### **ЧТО ЗНАЧИТ СОВРЕМЕННОСТЬ В МУЗЫКЕ?**

#### **Примерный музыкальный, литературный и изобразительный материал**

*Токатта и фуга ре минор для органа.* И.-С. Бах.

*Соната № 14 (Лунная) для фортепиано.* Л. Бетховен.

*Полька-пиццикато.* И. Штраус.

*Симфония № 4.* П. Чайковский. 3-я часть — *Скерцо.*

*Прекрасная мельничиха.* Вокальный цикл. Ф. Шуберт, стихи В. Мюллера, перевод И. Тюменева. **В путь.**

*Бразильская бахиана № 5.* Э. Вила-Лобос. *Ария* для сопрано и ансамбля виолончелей.

*Ромео и Джульетта.* Балет. С. Прокофьев. Фрагменты: *Джульетта-девочка, Монтекки и Капулетти.*

*Ромео и Джульетта.* Трагедия. У. Шекспир. *Отрывки.*

*Вестсайдская история.* Мюзикл. Л. Бернстайн. Фрагменты: *Ария Тони «Мария», Драка, У меня есть любовь.*

*Симфония № 9.* Д. Шостакович.

#### **Классические произведения в обработке известных современных исполнителей и исполнительских коллективов**

*Сюита № 2 для оркестра.* И.-С. Бах. *Шутка.* (Исполняет французский вокально-инструментальный ансамбль «Свингл Сингерс».)

*Полонез ре минор. (Прощание с Родиной.)* М. Огиньский. Рок-обработка отечественного гитариста В. Зинчука.

*Аве, Мария.* Ф. Шуберт. (Исполняет оркестр П. Мориа.)

*Кармен.* Опера Ж. Бизе. Фрагменты. (*Кармен-сюита.* Балет. Р. Щедрин. Фрагменты.)

*Симфония № 5.* Л. Бетховен. *1-я часть.*

*«Юнона» и «Авось».* Рок-опера. А. Рыбников, стихи А Вознесенского. *Я тебя никогда не забуду.*

Фрагменты видеофильмов: *«Ромео и Джульетта»*, *«Вестсайдская история»*, *«Кармен-сюита»*, *«Юнона» и «Авось»* и др.

## МУЗЫКА СЕРЬЕЗНАЯ И МУЗЫКА ЛЕГКАЯ

### Примерный музыкальный и изобразительный материал

*Полька-пиццикато.* И. Штраус.

*Полька.* С. Рахманинов.

*Вальс-фантазия.* М. Глинка.

*Вальс.* Ж. Брель.

*Нет, ни о чем я не жалею.* Дюмон, стихи Вокер.

*История любви.* Ф. Лей.

*Чао, бамбино.* Деланоэ, Паллавиччини, Кутуньо.

*Вокально-инструментальные композиции* в исполнении отечественных и зарубежных ансамблей: «Арсенал», «Машина времени», «Аквариум», «Браво», «Битлз», «Роллинг Стоунз», «АББА» и др.

*Вчера, Потому, что...* Д. Леннон, П. Маккартни.

*Александра.* С. Никитин, стихи Ю. Визбора.

*Перепелочка*, белорусская народная песня (в исполнении вокально-инструментального ансамбля «Песняры»).

*Хатынь.* И. Лученок, стихи Г. Петренко.

*Молитва*, негритянский спиричуэл.

*Блюз Западной окраины*, американский народный блюз.

*Колыбельная.* И. Дунаевский, стихи В. Лебедева-Кумача. Из кинофильма «Цирк».

*Песенка о непогоде.* М. Дунаевский, стихи Н. Олева.

*Джазовые композиции* в исполнении отечественных и зарубежных ансамблей.

Фрагменты видеофильмов: *«Мы из джаза»*, *«Бременские музыканты»* и др.

## 9 класс

### ВЗАИМОПРОНИКНОВЕНИЕ ЛЕГКОЙ И СЕРЬЕЗНОЙ МУЗЫКИ

#### Примерный музыкальный, литературный и изобразительный материал

*Риголетто.* Опера Дж. Верди. Фрагменты: *Песенка Герцога, Финал.*

*Белая акация.* Оперетта. И. Дунаевский. Фрагменты: *Вальс, Песня об Одессе, Выход Ларисы и семи кавалеров.*

*Марш веселых ребят.* И. Дунаевский, стихи В. Лебедева-Кумача. Из кинофильма «Веселые ребята».

*Концерт для фортепиано с оркестром.* Дж. Гершвин. *1-я часть.*

*Любовью за любовь.* Сюита из балета. Т. Хренников. Фрагменты: *Увертюра, Общее адажио, Сцена заговора, Общий танец, Дуэт Беатриче и Бенедикта, Гимн любви.*

*Кармен.* Новелла. П. Мериме.

*Кармен.* Опера. Ж. Бизе. Фрагменты: *Хабанера, Сцена гадания.*

*Кармен-сюита.* Балет. Ж. Бизе — Р. Щедрин. Фрагменты: *Вступление. Выход Кармен, Хабанера, Тореро, Сцена гадания.*

*Не только любовь.* Опера. Р. Щедрин. *Песня и частушки Варвары.*

*Кола Брюньон.* Опера. Д. Кабалевский. Фрагменты: *Увертюра, Монолог Кола.*

*Мастер из Кламси (Кола Брюньон).* Повесть. Р. Роллан. Отрывки.

*Маскарад.* Драма. М. Лермонтов.

*Маскарад.* Музыка к одноименной драме. А. Хачатурян. *Вальс.*

Фрагменты видеофильмов: *«Риголетто»*, *«Кармен»*, *«Кармен-сюита»*.

## ВЕЛИКИЕ НАШИ «СОВРЕМЕННОКИ»

### Примерный музыкальный, литературный и изобразительный материал

*Ярость по поводу утерянного гроша.* Рондо-каприччио. Л. Бетховен.  
*Экосез ми-бемоль мажор.* Л. Бетховен.  
*Симфония № 5 до минор.* Л. Бетховен.  
*Исходила младешенька,* русская народная песня.  
*Хованицина.* Опера. М. Мусоргский. Фрагменты: *Рассвет на Москве-реке, Песня Марфы.*  
*Борис Годунов.* Трагедия. А. С. Пушкин. Отрывки.  
*Борис Годунов.* Опера. М. Мусоргский. Фрагменты: *сцена смерти Бориса, сцена под Кромами.*  
*Иллюстрации* к трагедии «Борис Годунов». В. Фаворский.  
*Симфония № 1 («Классическая»).* С. Прокофьев.  
*Надежда.* А. Пахмутова, стихи Н. Добронравова.  
Фрагменты видеофильмов: «*Хованицина*», «*Борис Годунов*»

### 8 класс «Что значит современность в музыке?»

#### Примерный музыкальный, литературный и изобразительный материал

*Токатта и fuga ре минор для органа.* И.-С. Бах.  
*Все преодолеем.* П. Сигер. Обработка Г. Шнеерсона, перевод С. Болотина и Т. Сикорской.  
*Соната № 14 (Лунная) для фортепиано.* Л. Бетховен.  
*Людвиг ван Бетховен.* Очерк жизни и творчества. А. Альшванг (М., 1977). Отрывки.  
*Надежды маленький оркестрик.* Музыка и стихи Б. Окуджавы.  
*Я шагаю по Москве.* А. Петров, стихи Г. Шпаликова. Из одноименного кинофильма.  
*Полька-пиццикато.* И. Штраус.  
*Симфония № 4.* П. Чайковский. 3-я часть — *Скерцо.*  
*Прекрасная мельничиха.* Вокальный цикл. Ф. Шуберт, стихи В. Мюллера, перевод И. Тюменева. **В** путь.  
*Бразильская бахиана № 5.* Э. Вила-Лобос. *Ария* для сопрано и ансамбля виолончелей.  
*Слушая пение.* Стихотворение. А. Ахматова.  
*Ромео и Джульетта.* Балет. С. Прокофьев. Фрагменты: *Джульетта-девочка, Монтекки и Капулетти.*  
*Ромео и Джульетта.* Трагедия. У. Шекспир. *Отрывки.*  
*Вестсайдская история.* Мюзикл. Л. Бернстайн. Фрагменты: *Ария Тони «Мария», Драка, У меня есть любовь.*  
*Симфония № 9.* Д. Шостакович.

#### Классические произведения в обработке известных современных исполнителей и исполнительских коллективов

*Сюита № 2 для оркестра.* И.-С. Бах. *Шутка.* (Исполняет французский вокально-инструментальный ансамбль «Свингл Сингерс».)  
*Полонез ре минор. (Прощание с Родиной.)* М. Огиньский. Рок-обработка отечественного гитариста В. Зинчука.  
*Аве, Мария.* Ф. Шуберт. (Исполняет оркестр П. Мориа.)  
*Нет, только тот, кто знал.* П. Чайковский. (Исполняет американский певец Ф. Синатра.)  
*Кармен.* Опера Ж. Визе. Фрагменты. (*Кармен-сюита.* Балет. Р. Щедрин. Фрагменты.)  
*Сикстинская мадонна.* Рафаэль.  
*Страсти по Матфею.* И.-С. Бах. *Оратория. Ария альта.*  
*Высокая месса си минор.* И.-С. Бах. *Ария Agnus Dei.*  
*Симфония № 5.* Я. Бетховен. *1-я часть.*  
*Карусель-земля.* М. Дунаевский, стихи Н. Олева. Из кинофильма «Мери Поппинс, до свидания!».  
*«Юнона» и «Авось».* Рок-опера. А. Рыбников, стихи А. Вознесенского. *Я тебя никогда не забуду.*  
*Иисус Христос — суперзвезда.* Рок-опера. Э. Уэббер. *Колыбельная Марии.*  
*Под музыку Вивальди.* В. Берковский и С. Никитин, стихи В. Величанского.  
Фрагменты видеофильмов: «*Я шагаю по Москве*», «*Ромео и Джульетта*», «*Вестсайдская история*», «*Кармен-сюита*», «*Юнона* и «*Авось*», «*Иисус Христос — суперзвезда*» и др.

### Тематическое планирование

В связи с тем, что распределение часов по годам обучения в программе даётся условно, а по темам отсутствует, то часы музыки в 8 - 9 классах распределяются по темам следующим образом:

Таблица тематического распределения часов по классам

#### 8 КЛАСС

Тема	Примерная программа	Рабочая программа для 8 класса
<b>Первая четверть</b> «Что значит современность в музыке?»		9
<b>Вторая четверть</b> «Музыка серьезная и музыка легкая».		8
<b>Третья четверть</b> «Взаимопроникновение легкой и серьезной музыки».		-
<b>Четвертая четверть</b> «Великие наши современники».		-
Итого:	34 часа	17 часов

#### 9 КЛАСС

Тема	Государственная программа 8 класс	Рабочая программа для 8 класса	Рабочая программа для 9 класса
<b>Первая четверть</b> «Что значит современность в музыке?»		9	-
<b>Вторая четверть</b> «Музыка серьезная и музыка легкая»		8	-
<b>Третья четверть</b> «Взаимопроникновение легкой и серьезной музыки»		-	9
<b>Четвертая четверть</b> «Великие наши современники»		-	8
Итого:	34 часа	17 часов	17 часов

#### Требования к уровню подготовки учащихся 8-9-х классов

##### Знать/понимать:

- понимать высокохудожественное, нравственное и духовное начало лучших образцов классической музыки;
- иметь представление о жанровых, эмоционально-образных, стилевых особенностях легкой и серьезной музыки;
- иметь представление о приемах взаимодействия и взаимовлияния легкой и серьезной музыки, как в отдельном произведении, так и на уровне жанра;
- знать направления современной музыки;
- знать имена выдающихся русских и зарубежных композиторов, приводить примеры их произведений (Баха И.С., Моцарта В.А, Бетховена Л., Шопена Ф., Глинки М.И., Чайковского

П.И., Рахманинова С.В., Прокофьева С.С., Свиридова Г.В.).

**Уметь:**

- определять по характерным признакам принадлежность музыкальных произведений к соответствующему жанру и стилю – музыка классическая, народная, духовная, современная;
- владеть навыками музицирования: исполнение песен (народных, классического репертуара, современных авторов), напевание запомнившихся мелодий знакомых музыкальных произведений;
- анализировать различные трактовки одного и того же произведения, аргументируя исполнительскую интерпретацию замысла композитора;
- раскрывать образный строй музыкальных произведений на основе взаимодействия различных видов искусства;
- развивать навыки исследовательской художественно-эстетической деятельности (выполнение индивидуальных и коллективных проектов).

**Использовать приобретенные знания и умения в практической деятельности и повседневной жизни:**

- развивать умения и навыки музыкально-эстетического самообразования: формирование фонотеки, посещение концертов, театров и т.д.;
- проявлять творческую инициативу, участвуя в музыкально-эстетической жизни класса, школы.

**Описание учебно-методического и материально-технического обеспечения образовательной деятельности**

№ п/п	Наименование объектов и средств материально-технического обеспечения	Количество	Примечания
<b>Библиотечный фонд (книгопечатная продукция)</b>			
1	«Музыка». Примерная программа для основной школы. ( <a href="http://www.ed.gov.ru">www.ed.gov.ru</a> )	1	
2	Программа общеобразовательных учебных заведений. Музыка. Под руководством Д. Б. Кабалевского. 1- 8 классы.- М.: Просвещение, 2009	1	
3	Сборники песен и хоров	4	
<b>Печатные пособия</b>			
4	Портреты композиторов	15	
5	Музыка. 8 класс. Поурочные планы по учебнику Т.И. Науменко, В.В. Алеева. Автор-составитель: В.М. Самигулина. Волгоград, изд. «Учитель», 2011.	1	
6	Средства музыкальной выразительности ( музыкальное пособие в виде плаката)	1	
<b>Экранно-звуковые пособия</b>			
7	Видеохрестоматия. 8 класс. (По программе Д.Б. Кабалевского)	1	
8	Видеофильмы с записью фрагментов из оперных, балетных спектаклей, известных хоровых, оркестровых коллективов, фрагментов из мюзиклов.	5	
<b>Учебно-практическое оборудование</b>			
9	Музыкальные инструменты: Аккордеон, пианино	1	Для учителя



10	Народные инструменты: Бубен Деревянные ложки	1 2	
11	Микрофоны	2	
12	Комплект звуковоспроизводящей аппаратуры (2 динамика)	2	
13	Персональный компьютер (ноутбук)	1	
14	Экспозиционный экран	1	
15	Мультимедийный проектор	1	
	<b>Оборудование класса</b>		
16	Классная доска	1	
17	Ученические столы двухместные	15	
18	Комплект стульев	30	
19	Стол учительский	1	
20	Шкаф для хранения учебников, дидактических материалов, учебного оборудования и пр.	2	

Согласовано  
 Протокол заседания методического объединения учителей технологии, изобразительного искусства и музыки от «\_\_\_» августа № 1  
 Рук. МО \_\_\_\_\_ Н.М.Недбайло

Согласовано  
 Заместитель директора по УВР  
 \_\_\_\_\_ С.И.Любченко  
 «\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2015 года

## . Первая четверть

### ЧТО ЗНАЧИТ СОВРЕМЕННОСТЬ В МУЗЫКЕ?

Содержание первой четверти дает широкие возможности для сопоставления на уроках ярко контрастных произведений: например, монументальной Токкаты и фуги ре минор И.-С. Баха и песни «Все преодолеем» П. Сигера, шуточной «Польки-пиццикато» И. Штрауса и, скажем, песни «Надежды маленький оркестрик» Б. Окуджавы и т. д.

После того как учитель поздравит ребят с началом нового учебного года, в установившейся полной тишине должна зазвучать *Токката и фуга ре минор И.-С. Баха* для органа. Ребята, вероятно, сами без труда определят композитора. На вопрос учителя, почему они сразу поняли, что это Бах, по всей вероятности, сперва они скажут, что звучал орган, возможно, добавят, что в музыке, особенно во 2-й ее части, преобладает полифония (а не гомофония), может быть, даже услышат (в той же 2-й части) высшую форму полифонической музыки — фугу. Все эти ответы надо будет решительно одобрить, потому что звучание органа, полифонический склад, фуга действительно присущи музыке Баха. Но учителю следует подчеркнуть два очень важных момента. Во-первых, для органа в полифоническом складе и в форме фуги сочиняли музыку многие композиторы, но никто, кроме Баха, не достигал такого высочайшего совершенства музыки такого рода. Во-вторых, музыка Баха близка нам сегодня широтой развития (с первой до последней ноты сплошной, безостановочный поток звучания), величием, огромной жизненной силой, вселяющей в человека ощущение свободы, глубину чувств и мыслей, желание гордо, с высоко поднятой головой идти вперед к достижению высоких жизненных идеалов. Можно напомнить ребятам о том, какие трудности испытывал Бах оттого, что его музыка, глубоко человеческая, полная небывалой эмоциональной силы, вступала в резкое противоречие с господствовавшими в ту пору нормами средневековой церкви.

Вслед за этим можно приступить к разучиванию песни «*Все преодолеем*» американского певца и композитора *Питера Сигера*. После того как будут разучены два-три первых куплета песни, можно задать учащимся несколько вопросов, которые помогут им осознанно сравнить такие, казалось бы, несравнимые сочинения, как Токката и фуга ре минор Баха (XVIII в.) и песня Сигера (XX в.). Главный вопрос: в чем внутренняя близость этой музыки? Ответ подразумевает понимание того, что и Бах в свое время, и Сигер в наши дни помогали людям ощутить в себе подлинно человеческое чувство собственного достоинства, силу своего духа, хотя в соответствии с различием эпох, особенностью личной и общественной жизни композиторов они делали это по-разному. Очевидно, ребятам вполне ясна будет принципиальная разница в стиле построения музыки — полифонической в органной токкате и ярко гомофонной в массовой песне. Звучание 1-й части *Сонаты № 14 («Лунной») Л. Бетховена* должно, так же как звучание Токкаты и фуги ре минор Баха, начаться без всяких предварительных комментариев, «из тишины». По окончании музыки и следующей за ней паузы можно начать задавать ребятам вопросы. Вопросы эти прежде всего должны привести их к точному ощущению характера музыки и ее построения, с тем чтобы они сами (если не знали раньше) назвали хотя бы имя композитора, который «мог бы создать эту музыку». Вот возможные вопросы: композитор наш, отечественный, или зарубежный? Нашего времени или более ранних времен (например, в сравнении с Чайковским или Бахом)? Каков характер музыки — мужественный, женственный, юношеский или детский? Каким чувством проникнута эта музыка? (Мужественной скорбью, именно скорбью, а не грустью или печалью.) Сколько образов в этой музыке? (Один, в котором явно слышно развитие чувства: вначале скорбная мелодия с ритмическими интонациями траурного марша; в среднем разделе эти интонации уступают место безостановочному волнообразному движению триолей на фоне глубоких басов, которые постепенно разрастаются, поднимаясь в регистре и в силе звучания, достигают кульминации, словно хотят разорвать тягостную, скорбную цепь; возвращение в третьем разделе скорбной мелодии и короткая кода с траурным ритмом в басу утверждают чувство безысходности.)

Затем (все это можно спланировать на один или два урока) ребята услышат всю сонату целиком и узнают историю создания гениальнейшего, любимого во всем мире произведения, которое Бетховен назвал «Соната вроде фантазии», возможно, потому, что в отличие от норм того времени 1-я из трех частей — медленная.

Эта соната не имеет никакой программы, и название «Лунная» дал ей не Бетховен, а уже после его смерти немецкий поэт Л. Рельштаб. Как же он был не прав, услышав в этой музыке, полной глубоких, мужественных страданий, всего лишь лунный пейзаж!..

Когда Бетховену было около тридцати лет, он ощутил, что к нему подкрадывается страшная, особенно для музыканта, беда — глухота. И именно в эту пору он почувствовал, что к нему пришла великая радость — любовь. «Она любит меня, и я ее люблю. Это первые светлые минуты за последние два года», — писал он своему врачу, надеясь, что счастье любви поможет ему одолеть надвигающийся недуг. Но она — ее звали Джульетта Гвиччарди, — воспитанная в аристократической семье, свысока смотрела на своего учителя (Бетховен учил ее играть на фортепиано), пусть знаменитого, но незнатного происхождения, вечно страдавшего от безденежья да еще глохнувшего.

Джульетта нанесла Бетховену двойной удар — отвергла его любовь и вышла замуж за совершенно бездарного сочинителя музыки, зато... графа. Вот тогда-то Бетховен и создал свою великую сонату, поставив под ее настоящим названием «Соната вроде фантазии» посвящение «Графине Джульетте Гвиччарди». Бетховен был великим музыкантом и великим человеком. Человеком титанической воли, могучего духа, человеком высоких помыслов и глубочайших чувств. Представьте себе, как велики должны были быть его любовь, его страдания, его стремление одолеть эти страдания...

Слушая 1-ю часть сонаты, ребята ощутили отразившиеся в ней мужественные страдания. Теперь, во 2-й части, они услышат более светлую музыку. Это либо воспоминание о чем-то очень светлом и одновременно печальном, либо мечта, а может быть, — кто знает, ведь Бетховен ничего об этом не сказал, — это улыбка Джульетты (музыка, почти танцевально-игривая), чередующаяся с его мрачными мыслями. Во всяком случае, здесь уж ребята непременно услышат два образа — женственный и мужественный. Но, думается, Бетховен имел в виду прежде всего самого себя, когда говорил: «Мужчина должен быть крепок и мужественен во всем».

И вот 3-я часть сонаты. Такое бурное кипение страстей, такое могучее стремление преодолеть скорбь под силу только титану. Бетховен и был таким титаном.

Верой в будущее, в торжество гуманистических идеалов пронизана песня *Б. Окуджавы «Надежды маленький оркестрик»*. Непритязательная и очень личная, сокровенная интонация стихов и музыки Окуджавы резко отличает его песни от развлекательной эстрадной музыки с присущими ей броскими внешними атрибутами. На уроке могут прозвучать и другие любимые школьниками авторские песни Б. Окуджавы, В. Высоцкого, С. Никитина, Ю. Визбора и др.

Ярким контрастом песне Б. Окуджавы станет песня *А. Петрова «Я шагаю по Москве»* из одноименного кинофильма. Легкая, полная изящества мелодия создает ощущение радости, юношеского задора, светлого, непосредственного восприятия мира.

Рассказ о музыке венского композитора, «короля вальсов», **Йоганна Штрауса** можно начать с напоминания о том, что уже было рассказано в VI классе, добавить, что Штраус-сын дал свой первый концерт в 20-летнем возрасте, когда Штраусу-отцу было 40 лет и он находился в расцвете своей славы. Венская публика осуждала сына за то, что он вступил в соперничество с отцом. Но уже первый концерт решил этот спор в пользу сына. Одно из сыгранных сочинений публика заставила повторить три раза, другое — четыре раза, а еще одно — девятнадцать(!) раз. Такого успеха никто еще не знал до сих пор.

На уроке ребятам предлагается послушать одно из последних сочинений И. Штрауса-сына — «*Польку-пиццикато*», которую с неизменным успехом исполняют во всем мире.

Возможно, что ученики сами вспомнят, что такое *пиццикато* (игра на струнных смычковых инструментах не смычком, а щипком пальцев). Во время исполнения «Польки-пиццикато» все музыканты — скрипачи, альтисты, виолончелисты и контрабасисты — ни разу не берут в руки смычок. Вся полька играется всем струнным оркестром только пиццикато! И еще одна деталь: если в «венском вальсе» обычно утяжеляются вторая и третья доли такта, то в польке несколько раз при возвращении главной темы оттягивается звук, с которого тема начинается. Это придает музыке особенный блеск и увлекательность. Польки Штрауса, так же как и его вальсы, всегда дарили людям радость и веселье. И сегодня, увидев у концертного зала афишу, на которой большими буквами напечатано «Йоганн Штраус», мы с особым настроением идем на этот концерт, заранее зная, что и нам он подарит радость, веселье, красоту. *Симфония № 4 П. И. Чайковского* была создана более ста лет тому назад (1877) и относится не только к числу лучших произведений великого русского композитора, но и смело может быть названа одной из вершин всей мировой симфонической музыки. Учащиеся уже слушали 4-ю, последнюю часть симфонии. (Можно напомнить им эту музыку, пронизанную интонациями русской народной песни «Во поле береза стояла».) Симфония № 4 очень часто исполняется в концертах, по радио и телевидению, есть много хороших записей, и все,

конечно, еще много раз услышат ее целиком. А на этом уроке прозвучит 3-я часть, предшествующая финалу. Эта часть называется «Скерцо». Такое название дается обычно музыке легкого, живого, иногда веселого, а иногда серьезного характера, но всегда быстрой, стремительной.

Что же представляет собой «Скерцо» из Симфонии № 4 Чайковского? По словам композитора, это отражение в музыке мимолетных видений, проносящихся в сознании усталого, задремавшего человека. Какие это видения, можно без труда услышать в музыке: смутная, неопределенная игра звуков с налетом танцевальности, русская народная песенно-плясовая сценка и где-то вдали проходящий духовой оркестр — военный марш. Любопытно, как воплощены в оркестре эти три таких различных образа: первый — только струнные инструменты пиццикато, как в польке Штрауса (музыкой которого Чайковский всегда восхищался); второй — только деревянные духовые; третий — только медные духовые с литаврами.

Можно, конечно, обратить внимание ребят на то, что это «Скерцо» построено в трехчастной форме (песенно-плясовая сценка и марш занимают среднюю часть), но важнее, чтобы, слушая музыку, они следили за тем, как сопоставляются, сближаются и сочетаются три ее основных образа. «Жизнь» этих трех образов значительно важнее, чем общая трехчастность всего «Скерцо».

Важно, чтобы учащиеся осознали и то, что, несмотря на похожую звучность «Польки-пиццикато» Штрауса и основной темы «Скерцо» Чайковского (прием пиццикато), чувствуется, что полька — великолепный пример легкой, развлекательной музыки, а «Скерцо», безусловно, относится к музыке серьезной. Из всех сочинений **Ф. Шуберта**, с которыми ребята познакомились в классе, вероятно, самое яркое впечатление оставила драматическая песня-баллада «Лесной царь».

Шуберт прожил всего лишь 37 лет, но сочинил за этот короткий срок огромное количество музыки — от опер до коротеньких фортепианных пьес. Одних песен он написал более 600. Многие из них составляют *циклы* (несколько песен, объединенных общим замыслом, общим содержанием, общим характером музыки).

Один из таких циклов, состоящий из 20 песен, Шуберт назвал «*Прекрасная мельничиха*». Этот цикл начинается песней «*В путь*», в которой некий путник воспеваает красоту и увлекательность жизни мельника, всего, что его окружает. «В движении мельник жизнь ведет» — все движется: ручей бежит, мельничное колесо вращается без остановки, жернова тоже вертятся без остановки. Это всеобщее движение увлекает путника, и он отправляется вслед за ручьем. Бег ручейка становится символом вечного движения, без которого не может быть жизни у человека. Как в большинстве песен Шуберта, в песне «В путь» большую роль играет фортепианная партия. Это не просто сопровождение вокальной партии, а важнейшая часть музыкального образа. Вспомним стремительный, драматический поток движения в «Лесном царе», не только рисующий безостановочную скачку коня, но и выражающий напряженную взволнованность действующих лиц баллады. В фортепианном сопровождении песни «В путь» мы отчетливо слышим и равномерное журчание бегущего ручья, и радостную душевную устремленность путника.

Как объединить «Скерцо» из Симфонии № 4 Чайковского и песню Шуберта? Лирический герой песни, беспокойный, стремящийся к жизненным переменам, сродни «герою» симфонии Чайковского, чью неуспокоенность мы ощущаем в причудливо сменяющихся друг друга интонациях трех музыкальных образов. Изящество звучания, гибкость фразировки, нюансировки, динамики должны быть неизменными условиями выразительного исполнения шубертовской миниатюры.

Бразильский композитор XX в. Э. **Вила-Лобос** был крупнейшим музыкантом не только Бразилии, но и всей Южной Америки. Среди многих созданных им произведений особое место занимают пять *Бразильских бахиан*. Не правда ли странное сочетание — Бразилия и Бах? Однако если вспомнить, что перед Бахом преклонялись и в той или иной мере испытывали на себе его влияние едва ли не все жившие после него композиторы, то почему нас должно удивлять, что среди этих композиторов оказался и знаменитый бразилец? Конечно, бразильская народная музыка, на которую опирался в своем творчестве Вила-Лобос, не имеет ничего общего с народной немецкой музыкой, которая питала творчество Баха. Однако некоторые общие принципы сочинения, близость отдельных приемов, отдельных интонационных черт нередко встречаются у совершенно ничем не связанных музыкальных культур. Вспомним органную фугу Баха, которую ребята слушали в V классе. Они без труда обнаружили в баховской музыке интонации, близкие к русской народной песенности. Вот так же и Вила-Лобос заимствовал некоторые черты баховского стиля, оставшись при этом бразильским композитором.

*Ария из Бразильской бахианы № 5* — одна из жемчужин этих пяти циклов. Следует обратить внимание на то, как красиво объединяются в очень поэтичном дуэте солирующие высокий женский

голос и виолончель, как сливаются они с сопровождающими голосами струнного ансамбля. Так любовь лучшего бразильского композитора XX в. к музыке Баха подтвердила жизненность и современность искусства великого предшественника и одновременно обогатила музыку Бразилии. На уроках в этой четверти можно затронуть и тему обращения композиторов к одним и тем же «классическим» литературным сюжетам. В основу известной ребятам увертюры-фантазии «Ромео и Джульетта» П. Чайковского положена трагедия английского драматурга XVI в. У. Шекспира. Этот же литературный источник лежит и в основе балета «Ромео и Джульетта» композитора XX в. С. Прокофьева. Современный американский композитор Л. Берн-стайн, сочиняя мюзикл «Вестсайдская история», пришел к смелой мысли: перенести действие шекспировской трагедии в Америку 50-х гг. XX в.

О жанре мюзикла учащиеся наверняка смогут что-то рассказать сами. Учитель добавит, что в мюзикле используются выразительные средства инструментальной музыки, драматического, хореографического и оперного искусства. Сначала мюзиклы были чисто увеселительным зрелищем, затем они обратились к актуальным, серьезным темам. Язык мюзиклов усложняется, обогащается. Но все же характерная его черта —

решение даже самых серьезных драматургических задач несложными для восприятия художественными средствами — осталась неизменной.

Действие мюзикла Л. Бернстайна происходит на западной окраине Нью-Йорка — в Вест-Сайде. Здесь между собой враждуют две молодежные группировки: пуэрториканцы и уроженцы Нью-Йорка. Девушку Марию из Пуэрто-Рико полюбил американский юноша Тони, который погибает из-за расовых предрассудков, встающих на пути влюбленных. Ребята, несомненно, услышат яркий контраст музыки арии Тони и сцены схватки двух враждующих сторон: человеческий голос — оркестровое звучание; богато развитая импровизационная мелодия, своеобразно претворяющая интонации взволнованной речи, и господство стихии ритма; возвышенная лирика и изломанное судорожное движение.

Сравнивая художественные образы произведений композиторов разных поколений, учащиеся оценят значимость музыки Чайковского, Прокофьева, Бернстайна в сегодняшней жизни, поймут широкий философско-эстетический смысл понятия «современная музыка». В тяжелые военные годы Д. Шостакович создал две монументальные трагедийные симфонии, связанные с событиями Великой Отечественной войны, со всем, что испытал в те годы наш народ, с мыслями и чувствами самого композитора. Это Симфонии № 7 и № 8.

С 1-й частью Симфонии № 7 («Ленинградской») учащиеся познакомились, когда слушали эпизод нашествия со следующей за ним музыкой «сопротивления и борьбы».

Какова же будет *Симфония № 9!* Это волновало всех, кто хоть в малой степени знал и любил музыку вообще и музыку Шостаковича в частности. И вот совсем вскоре после окончания войны, в течение всего лишь одного месяца — августа Шостакович сочиняет новую симфонию в пяти частях. Эти пять частей делятся меньше, чем одна 1-я часть Симфонии № 7. Это единственная такая небольшая симфония среди всех его пятнадцати симфоний. Каково же ее построение и характер образов?

Без всякой подготовки начинается быстрая, веселая, можно сказать, по-мальчишески жизнерадостная музыка, напоминающая то игру, то задорную песенку, то забавный марш. И все в одном настроении — никаких контрастов. Эта музыка быстро заканчивается, и вдруг «герой» симфонии вспоминает о чем-то грустном, тревожном, словно какая-то тяжесть на душе мешает ему свободно резвиться. Но заканчивается эта часть, и снова звучит музыка еще более быстрая, чем в 1-й части. Здесь много стремительного, безостановочного движения, но былого задора, баловства уже нет. К самому концу музыка сникает, становится тише, замедляется, и мы ждем чего-то очень значительного, даже страшного (так кончается 3-я часть симфонии, и на этом можно остановиться до следующего урока).

На следующем уроке пусть ребята вместе с учителем вспомнят, как закончилась 3-я часть Симфонии № 9 Шостаковича: быстрая, стремительная музыка сникла, стала тише, замедлилась. И вот 4-я часть — без всякой паузы три тромбона с трубой вступают фортиссимо с очень медленной, злой, бездушной, безжалостной темой, в ответ на которую фагот-соло играет такую печальную и выразительную мелодию, что хочется сказать не «играет», а «произносит». Контраст невероятной силы. Снова тромбоны, и опять фагот. Только два контрастных построения, только две страницы партитуры, но они становятся центром симфонии, ее кульминацией, возвращающей нас к страшным образам войны. Эти образы, видимо, не скоро оставят «героя» симфонии (может быть, ее автора?..). Но все же еще одна попытка: второй раз «произнеся» свою печальную мелодию, тот же фагот без остановки возвращает нас к быстрой музыке. Незатейливая танцевальная песенка сменяется таким же незатейливым маршем. Музыка ускоряется и ведет к завершению симфонии.

Теперь Симфония № 9 прозвучит целиком без каких-либо предварительных комментариев. Лишь после того как она отзвучит, можно задать ребятам вопрос, какая часть произвела на них наибольшее впечатление. Можно высказать предположение, что большинство назовет 4-ю, трагическую часть и, очевидно, они будут правы: в остальных частях нет такой эмоциональной силы, такой глубины переживаний и такого почти программного указания на военную трагедию недавних лет. Остальные четыре части в сравнении с 4-й не имеют таких контрастов. Можно обратить внимание ребят на то, что симфония в целом образует своеобразное слойное рондо: 1, 3 и 5-я части построены на преобладающем в симфонии быстром движении, 2-я и 4-я (особенно 4-я) — на замедляющемся движении.

Мелодии известных классических произведений получают свое второе рождение в обработках, интерпретациях, трактовках известных современных музыкантов-исполнителей.

*Интерпретация* в переводе с латинского означает «разъяснение, истолкование». Благодаря новым версиям звучания классическая музыка насыщается новыми интонациями, ритмами, приемами развития.

Пусть ребята сравнят звучание оригинальных классических произведений с их современными обработками и попытаются найти в них новые черты. Для этого можно предложить для прослушивания уже знакомые сочинения: «Шутка» из оркестровой сюиты № 2 И.-С. Баха и ее исполнение французским вокально-инструментальным ансамблем «Свингл Сингерс»; «Полонез» М. Огиньско-го и его звучание в обработке известного отечественного гитариста В. Зинчука; «Аве, Мария» Ф. Шуберта и ее новая версия в исполнении оркестра П. Мориа, — а также новые сочинения: романс «Нет, только тот, кто знал» П. Чайковского и его исполнение американским певцом Ф. Синатра; фрагменты из оперы «Кармен» французского композитора Ж. Визе и балета «Кармен-сюита» русского композитора Р. Щедрина и др.

При **обобщении** следует прежде всего спросить у учащихся, какие сочинения из прозвучавших в классе пришлись им по душе, взволновали их (предварительно общими усилиями вспомнить все или, во всяком

случае, большую часть этих сочинений). Ответы будут очень интересны и важны для понимания общих результатов музыкальных занятий в школе: нравственной и эстетической развитости, выработки художественного вкуса, общей духовной зрелости. Надо предупредить ребят, что вовсе не обязательно называть одно произведение: можно и два, и три, и четыре, и больше, тем более что сравнивать, например, музыку симфоническую с песенной почти невозможно. Вовсе не обязательна и одинаковость суждений: разные люди — разные вкусы. Главное — искренность, откровенность, честность без всякой боязни оказаться в противоречии даже со всем классом.

Надо спросить ребят, согласны ли они с тем, что музыка, появившаяся в разных странах и основанная на очень разных народных музыкальных культурах, написанная в разные эпохи (XVIII, XIX, XX вв.), по своей внутренней направленности, по заложенным в ней мыслям и чувствам, по своим идеалам может быть очень близкой нам — людям XXI в. Можем ли мы воспринимать композиторов прошлых эпох как своих современников, а не только как «памятники» истории? Конечно, как наших современников! Можно привести примеры из литературы и изобразительного искусства.

Термин «современное искусство» имеет два значения: более узкое — искусство, созданное мастерами, живущими в одно время с нами, и более широкое — искусство, независимо от эпохи, в какую было создано, но отвечающее современным идеалам.

Беседа эта должна быть краткой, потому что в конце года в последнем обобщении все эти вопросы придется поставить еще раз и более глубоко.

### **Примерный музыкальный, литературный и изобразительный материал**

*Токатта и fuga ре минор для органа.* И.-С. Бах.

*Все преодолеем.* П. Сигер. Обработка Г. Шнеерсона, перевод С. Болотина и Т. Сикорской.

*Соната № 14 (Лунная) для фортепиано.* Л. Бетховен.

*Людвиг ван Бетховен.* Очерк жизни и творчества. А. Альшванг (М., 1977). Отрывки.

*Надежды маленький оркестрик.* Музыка и стихи Б. Окуджавы.

*Я шагаю по Москве.* А. Петров, стихи Г. Шпаликова. Из одноименного кинофильма.

*Полька-пиццикато.* И. Штраус.

*Симфония № 4.* П. Чайковский. 3-я часть — *Скерцо*.

*Прекрасная мельничиха.* Вокальный цикл. Ф. Шуберт, стихи В. Мюллера, перевод И. Тюменева. **В путь.**

*Бразильская бахиана № 5.* Э. Вила-Лобос. *Ария* для сопрано и ансамбля виолончелей.

*Слушая пение.* Стихотворение. А. Ахматова.

*Ромео и Джульетта.* Балет. С. Прокофьев. Фрагменты: *Джульетта-девочка, Монтекки и Капулетти.*

*Ромео и Джульетта.* Трагедия. У. Шекспир. *Отрывки.*

*Вестсайдская история.* Мюзикл. Л. Бернстайн. Фрагменты: *Ария Тони «Мария», Драка, У меня есть любовь.*

*Симфония № 9.* Д. Шостакович.

**Классические произведения в обработке известных современных исполнителей и исполнительских коллективов**

*Сюита № 2 для оркестра.* И.-С. Бах. *Шутка.* (Исполняет французский вокально-инструментальный ансамбль «Свингл Сингерс».)

*Полонез ре минор. (Прощание с Родиной.)* М. Огиньский. Рок-обработка отечественного гитариста В. Зинчука.

*Аве, Мария.* Ф. Шуберт. (Исполняет оркестр П. Мориа.)

*Нет, только тот, кто знал.* П. Чайковский. (Исполняет американский певец Ф. Синатра.)

*Кармен.* Опера Ж. Визе. Фрагменты. (*Кармен-сюита.* Балет. Р. Щедрин. Фрагменты.)

*Сикстинская мадонна.* Рафаэль.

*Страсти по Матфею.* И.-С. Бах. *Оратория. Ария альты.*

*Высокая месса си минор.* И.-С. Бах. *Ария Agnus Dei.*

*Симфония № 5.* Я. Бетховен. *1-я часть.*

*Карусель-земля.* М. Дунаевский, стихи Н. Олева. Из кинофильма «Мери Поппинс, до свидания!».

*«Юнона» и «Авось».* Рок-опера. А. Рыбников, стихи А Вознесенского. *Я тебя никогда не забуду.*

*Иисус Христос — суперзвезда.* Рок-опера. Э. Уэббер. *Колыбельная Марии.*

*Под музыку Вивальди.* В. Берковский и С. Никитин, стихи В. Величанского.

Фрагменты видеофильмов: *«Я шагаю по Москве»*, *«Ромео и Джульетта»*, *«Вестсайдская история»*, *«Кармен-сюита»*, *«Юнона» и «Авось»*, *«Иисус Христос — суперзвезда»* и др.

## **Вторая четверть**

### **МУЗЫКА СЕРЬЕЗНАЯ И МУЗЫКА ЛЕГКАЯ**

Школьники, вероятно, много раз слышали и сами употребляли слова «серьезная музыка» и «легкая музыка». Однако вряд ли многие из них смогут достаточно убедительно объяснить смысл и значение этих слов и обосновать свое применение их к той или иной музыке. Ставить это в вину учащимся ни в коем случае не следует. Вопрос действительно не простой и нередко вызывает споры даже в кругах опытных музыкантов. Можно ли удивляться, если подобные споры будут возникать в классе.

Учитель должен поощрять такие споры и, тактично направляя их, вести учащихся к пониманию того, что истинная музыкальная культура, овладение которой является целью музыкальных занятий в школе, опирается на большое, великое искусство.

Вопрос о легкой музыке и ее соотношении с музыкой *серьезной* — острый вопрос, особенно в молодежной среде. Популярная музыка играет не только положительную, но и отрицательную роль, так как наряду с лучшими образцами легкой музыки звучит немало музыки низкопробной, рассчитанной на невзыскательных слушателей с еще недостаточно развитыми нравственными критериями и эстетическими вкусами.

Сложности, таящиеся в вопросе о легкой и серьезной музыке, состоят в следующем. Во-первых, между этими двумя сферами музыки нет четкой границы (хотя существенный признак легкой музыки определить нетрудно — развлекательность); во-вторых, очень большую, часто решающую роль здесь играют разнообразные обработки (от народных песен до музыки великих классиков) и манера их исполнения, при которой от подлинников часто не остается и следа. Это сбивает с толку неопытных слушателей.

Необходимо, чтобы учащиеся поняли различие между двумя значениями термина «легкая музыка»: музыка, *легкая для восприятия*, и музыка, *легкая по содержанию*. Это усвоить очень важно, так как многочисленные в высшей степени серьезные и глубокие по содержанию музыкальные произведения вполне доступны, легки для восприятия.

Если на уроке возникнет ситуация, при которой учитель должен будет сделать замечание по поводу того или иного плохого эстрадного сочинения или его исполнения (к сожалению, сейчас это явление не редкое) и тем более «поднять голос» против одностороннего увлечения эстрадно-развлекательной музыкой, он должен сделать это как можно тактичнее, чтобы не вызвать у ребят мысли, что у них хотят отнять легкую музыку. Наоборот, они должны понять и почувствовать, что не обеднить их

хотят, а, напротив, обогатить! Обогащать любовью и пониманием великого, серьезного искусства и одновременно уметь отличать хорошую легкую музыку от плохой легкой музыки.

Естественно, что вопрос об отношении к серьезной и легкой музыке на уроках музыки в общеобразовательной школе может быть лишь намечен. Уроки музыки в этой четверти, в опоре на все предшествующие занятия, должны дать учащимся принципиальную установку: с каких позиций подходить к пестрому и невероятно сложному музыкальному миру современности? Если ребята хотя бы задумаются над этим вопросом и смогут взглянуть на проблему поп-музыки, не поддаваясь пассивно ее влиянию, а оценивая ее с духовных, человеческих, социальных позиций, если они поймут необходимость критического подхода к лавине отечественной и зарубежной музыки, захлестнувшей эстраду, если они смогут в суждениях о легкой музыке опираться на запас знаний и интонационно-слуховой опыт, накопленный в школе и вне ее, — это будет важным результатом занятий во второй четверти.

В связи с темой этой четверти учащиеся на новом уровне обратятся к песенной и танцевальной музыке, рассмотрят, как один и тот же жанр может лежать в основе и легкой, и серьезной музыки. Это хорошо видно на примерах таких танцевальных жанров, как полька и вальс (польки Штрауса и Рахманинова, «Вальс-фантазия» Глинки и «Вальс о вальсе» Колмановского).

Перед ребятами надо поставить задачу разобраться в двух польках — уже известной им «*Польке-пиццикато*» И. Штрауса и незнакомой еще «*Польке*» С. Рахманинова. Можно напомнить ребятам о слышанных ранее вальсе из оперетты И. Штрауса «Летучая мышь» и отдельных частях из фортепианных концертов С. Рахманинова. Это напоминание, вероятно, поможет им прийти к выводу, что полька Штрауса относится к сфере легкой музыки, хотя и исполняется симфоническим оркестром, что не слишком характерно для легкой музыки, а полька Рахманинова, хоть и исполнована в ней отдельные композиционные приемы и даже некоторые интонации, типичные для легкой музыки, по тонкости, изяществу и богатству ее развития стоит ближе к серьезной (вот уже первый повод для дискуссии в классе). «*Вальс о вальсе*» Э. Колмановского — это нежное признание в любви к вечно юному, всеми любимому танцу. В самом деле, за два столетия, прошедшие с тех пор, как родился вальс, появлялись и умирали многие модные танцы, а вальс продолжал жить, живет и в наши дни, хотя, конечно, облик его менялся и обогащался, особенно в связи с возникновением и развитием национальных музыкальных культур: русский вальс, немецкий вальс, французский вальс, скандинавский вальс — все это разные варианты одного и того же чудесного танца, символа юности, любви, жизни.

При разучивании большое внимание должно быть уделено выработке ясного (но не преувеличенного) различия между двумя указанными темпами (умеренно — оживленно) и связанными с ними динамическими нюансами (пиано — форте). Главное же, чтобы в исполнении ощущались нежность и увлеченность вальсом.

«*Вальс-фантазия*» М. Глинки — одно из лучших произведений русской музыкальной классики. Музыка этого вальса проникнута национальным характером. Это небывалая до того времени в вальсовой музыке драматическая поэма. Мы слышим здесь не просто вальс, а целую лирическую драму, разворачивающуюся на фоне вальса. Вот на что надо обратить внимание учащихся: слушая эту музыку, они, конечно, почувствуют, что основная мелодия вальса звучит очень взволнованно и очень необычно. Откуда эта взволнованность и необычность? Дело в том, что танцевальная музыка строится обычно из фраз по 2—4—8 тактов. Это естественно, ведь танцевать под музыку, построенную по 3—5—7 тактов, очень неудобно — нарушается ощущение естественности, уравновешенности движения. А главная мелодия «*Вальса-фантазии*» Глинки построена именно из фраз по три такта! И создается впечатление, словно кто-то очень взволнованно хочет рассказать о чем-то, но у него не хватает дыхания... Он слишком взволнован... Он не договаривает слов... Фраза «наступает» на фразу... Если бы эта мелодия была написана обычными четырехтактными фразами, сразу же исчезла бы вся взволнованность, возбужденность, необычность. Мелодия стала бы какой-то тусклой, будничной, прозаичной... В «*Вальсе-фантазии*» все время чередуются главная мелодия, передающая растревоженность взволнованных участников разворачивающейся драмы, и другие вальсовые мелодии, построенные уже привычными четырехтактными фразами, — словно звучание обыкновенного бального вальса, на фоне которого разыгрываются эти драматические события. Ребята познакомятся с довольно необычным сочинением, в котором связано в единое целое искусство трех народов: французский композитор *Дариус Мийо* на основе бразильской народной музыки создал остротанцевальное, разнообразное по настроению произведение «*Бразилейра*», которое исполняет оркестр русских народных инструментов.



Любопытно, как интонации южноамериканского народа сочетаются с изяществом французской музыки и какие огромные возможности содержит оркестр русских народных инструментов, способный великолепно передать красочность и остроту этого бразильско-французского произведения. Так на примере нескольких разнохарактерных произведений танцевального жанра учащиеся убедятся в том, что танцы могут относиться и к легкой, и к серьезной музыке, что в зависимости от замысла композитора в танцевальных интонациях могут быть воплощены разные оттенки человеческих чувств, что на основе интонаций бытовых танцевальных жанров могут рождаться развернутые музыкальные сочинения, насыщенные симфоническим дыханием и выходящие по своему жизненному назначению далеко за пределы бытовой развлекательной музыки.

**Песня**, наиболее доступный и «подвижный» жанр, сопровождает человека в самых разных жизненных ситуациях.

Чтобы лучше разобраться в разнообразных течениях современного песенного искусства, в программу включены образцы песенной эстрады, как отечественной, так и зарубежной.

Знакомство с французской эстрадной музыкой можно начать с того, что ребята вспомнят *«Вальс Жака Бреля»*. Затем они услышат песни (к примеру, *«Нет, ни о чем я не жалею»* Дюмона) в исполнении знаменитой Эдит Пиаф, которая прославилась на весь мир искусством французских шансонье. Она помогла начать свой путь к успеху многим исполнителям — Иву Монтану, Шарлю Азнавуру и др.

Современники Э. Пиаф писали, что певица стала историей своих песен, и наоборот — песни стали историей ее жизни. Никто не мог и не хотел отделять сценический образ Пиаф от реальной женщины. Ее песни оказались «символом одиночества и печали». Она была героиней, испытавшей отчаяние, бесстрашие, безрассудную, бескорыстную, но непременно отвергнутую и потому горькую любовь.

Лирическую песню *«История любви»* и иронически-оживленную *«Чао, бамбино»* поет Мирей Матье, исполнительская манера которой также сложилась под влиянием Э. Пиаф.

Необходимо задуматься над вопросом, почему искусство шансонье во Франции по-прежнему популярно, несмотря на нахлынувшую волну рок-музыки. Здесь, по всей вероятности, сказалась давняя национальная традиция, интерес слушателей к содержанию песен, их мелодическое богатство как основное средство выразительности французских шансонье. Так ребята познакомятся с направлением эстрадной песни, которое, несомненно, относится к легкой, развлекательной музыке и в то же время содержит в себе глубину и содержательность образов, характерных для серьезной музыки.

Дальнейшее развитие темы поможет учителю выявить отношение ребят к проблеме поп-музыки, к некоторым современным вокально-инструментальным ансамблям, рок-группам, которые получили широчайшее распространение во всех концах мира. Рост количества таких ансамблей, к сожалению, сопровождается падением качества их исполнительского искусства и репертуара. Причина этого явления в том, что рост интереса к музыке у молодежи не подкрепляется ростом профессиональной музыкальной подготовки ни сочинителей, ни исполнителей, ни слушателей. Получается заколдованный круг: не предъявляя высоких требований к исполнителям и сочинителям (поэтам и композиторам), слушатели поощряют их невысокий уровень, а те, в свою очередь, не стремясь к совершенствованию, снижают уровень музыкальных вкусов своих слушателей. В результате и те и другие оказываются в сетях модной массовой культуры.

На уроках в классе прозвучат несколько произведений в исполнении зарубежных и отечественных групп, например: «Битлз», «Арсенал», «Машина времени», «Аквариум», «Браво» и др. Это будут примеры, которые помогут ребятам в легкой, развлекательной музыке почувствовать и понять, что в ней «хорошо», а что «плохо», что — дань скоропреходящей моде, а что отвечает требованиям высокого вкуса. Теперь, прослушав за годы школьных занятий много первоклассной музыки и поразмыслив над ней, ребята легче (хотя, конечно, не всегда легко) смогут дать ответы на эти непростые вопросы.

На уроке можно послушать несколько песен (*«Вчера»*, *«Потому, что...»* и др.) в исполнении ансамбля «Битлз» — своеобразного родоначальника современных вокально-инструментальных ансамблей и рок-групп. В ансамбль «Битлз» входили четверо юношей из Ливерпуля: Дж. Харрисон, Р. Стар, Дж. Леннон и П. Маккартни. Триумфальные гастроли квартета в США назвали «британским вторжением». «Битлз» впервые обратил внимание молодых американцев на огромные музыкальные богатства их страны, которые они использовали в своих песнях, — элементы блюза, форму старинных английских баллад. Музыканты изучили принципы индийской классической музыки и ввели

в свой инструментарий своеобразный по тембру и очень сложный для исполнителей индийский инструмент — ситар.

Интересно будет узнать, что ребята сами могут рассказать об этом ансамбле и какие его песни знают. В лирической песне «Потому, что...» передается чувство единения с природой, близкое каждому человеку. «Потому, что земля круглая, потому, что мир молод — сердце наполняется радостью. Потому, что небо надо мной наполняет душу светом, который несет с собой любовь. Потому, что небо голубое, оно делает меня добрей», — поется в этой песне. Ее отличает задушевность лирического высказывания, выразительность распевной мелодии, внутреннее благородство. Однако ошибается тот, кто думает, что все произведения «Битлз» одинаково хороши.

Поп-музыка может выражать разное содержание и служить разным социальным силам: крайними полюсами здесь выступают коммерческая поп-музыка, разжигающая животные инстинкты аудитории, и политические песни борьбы и протеста из репертуара Джоан Баэз, Пита Сигера, Дина Рида и др. В способности этой музыки спланивать людей, властно заражать их эмоциями таится большая взрывная сила (ее можно почувствовать, слушая, например, запись песни Сигера из Карнеги-холла). Эта сила воздействия достигается разными средствами: и броскостью внешнего оформления, и гипнотическим воздействием остинатного ритма, и небывалой громкостью, создающей своеобразную «звуковую завесу», которая отгораживает молодежную аудиторию от внешнего мира и спланивает всех присутствующих в единую массу.

Желательно затронуть с ребятами вопросы, которые могут стать темой для обсуждения, дискуссий, самостоятельных письменных работ. Например, проблема «фононаркомании»: как ребята понимают это явление? Могут ли привести примеры из жизни, когда музыка используется не в ее подлинном духовном назначении, а как возбуждающее средство, оказывающее едва ли не физиологическое воздействие на слушателей? Какое средство выразительности играет в этом случае определяющую роль — мелодия или ритм? Первое больше связано с чувством, мыслью, интонацией человеческой речи. Ритмическая же остигнатьность еще с древнейших времен использовалась для эмоционального воздействия в разного рода ритуалах. Можно сравнить «злую» автоматичность ритмической поступи в маршевых темах из Симфоний № 7 и № 5 Д. Шостаковича с аналогичным, властно подчиняющим себе ритмом произведений современной танцевальной музыки.

Нельзя отнести к легкой музыке и так называемую авторскую песню, характерную для направления самостоятельного творчества молодежи и студентов, которое получило свое развитие в начале 60-х годов XX века и первоначально было связано с туристическими походами и студенческими агитбригадами. Постепенно в этой сфере появились свои художественные находки, такие, как песни Б. Окуджавы, Н. Матвеевой, С. Никитина, Ю. Михайлова и др.

Ребята могут вспомнить уже знакомые примеры авторской песни, например, популярные песни *Сергея Никитина*: «*Резиновый ежик*», «*Когда мы были молодые*» (на слова Ю. Морица), «*Диалог у новогодней елки*» (на слова Ю. Левитанского), «*Александра*» (на слова Ю. Визбора), «*Переведи меня через майдан*» (на слова В. Коротича в переводе Ю. Морица), «*Бричмулла*» (на слова Д. Сухарева) и др. Можно напомнить, что фильм Э. Рязанова «*Ирония судьбы, или С легким паром*» (1975) своей популярностью во многом обязан проникновенному исполнению С. Никитиным песен М. Таривердиева. Помимо этого, С. Никитин написал музыку ко многим художественным и мультипликационным фильмам, театральным постановкам. Наиболее известные из них: «*Большой секрет для маленькой компании*» (1979), «*Москва слезам не верит*» (1980), «*Я хочу сниматься в кино*» (1989), «*А чой-то ты во фраке?*» (1991).

Сильное влияние на творчество многих авторов-исполнителей, в том числе на российского эстрадного певца и исполнителя собственных песен *Александра Розенбаума*, оказал *Владимир Высоцкий*. А. Розенбаум стремится выйти за круг чистой развлекательности, затронуть серьезные, болезненные для общества, порой трагические темы. Особое место в его творчестве занимает военная тема. Песни из «Афганского цикла» снискали Розенбауму широкую и прочную популярность. Его творчество очень разнообразно: от фолк-оперы и рок-н-ролла до лирических песен и песен о родном Петербурге.

Что же отличает авторскую песню от множества эстрадных шлягеров? Это прежде всего отсутствие внешней «красивости», внимание к стихотворному тексту, простая и задушевная интонация. Можно предложить учащимся послушать обработку белорусской народной песни «*Перепелочка*» в исполнении вокально-инструментального ансамбля «*Песняры*». В связи с этой песней необходимо поставить перед ребятами вопрос о том, что значит обработка песни и как к различным обработкам следует относиться. Всякая обработка народной песни — это встреча народной музыки с ее композиторским пониманием и изложением. Кажется, нет и не было на свете композитора, который

не сделал бы в своей жизни ни одной обработки народной песни. В массе этих обработок можно услышать два типа. Первый — обработка настолько скромна, что ее можно уподобить простенькой рамочке, в которую песня вставлена в нетронутым виде, как вставляются в простенькие рамочки незатейливые народные рисунки, орнаменты и т. п. Второй тип обработки сложнее: тут композитор уже как бы сочиняет свою собственную музыку, взяв за ее основу подлинную народную мелодию. Естественно, что результат зависит здесь не только от красоты и содержательности этой мелодии, но и от таланта, мастерства и бережности, с которой композитор подходит к народной музыке. Стоит ли говорить, что если композитор не проявляет этих качеств, то даже самые прекрасные произведения народного творчества могут оказаться изуродованными до неузнаваемости.

Если обратиться к обработкам лучших композиторов любой страны, то можно увидеть, как различно подходили они к этому виду творческой работы. Помимо простых обработок, когда песня остается песней независимо от того, сохранена ли она как вокальное сочинение или изложена для какого-либо инструмента или оркестра, ребята постоянно слышали и более сложные типы обработок. Иногда это были вариации, например Моцарта — на французскую народную тему, Бетховена — на русскую, Даргомыжского — тоже на русскую, Кабалевского — на японскую народную песню. Иногда народные мелодии выступали как важнейшее интонационное зерно в симфониях: «Журавель» и «Во поле береза стояла» — в Симфониях № 2 и № 4 П. Чайковского, песни Французской революции — в Симфонии № 6 Н. Мясковского. Песни очень часто проникали в оперу: «Зеленая рошица» звучит в опере С. Прокофьева «Повесть о настоящем человеке». Подобных примеров в музыке можно привести много.

В исполнении белорусского ансамбля «Песняры» прозвучит и песня «Хатынь» И. Лученка, напоминающая об одной из трагических страниц Великой Отечественной войны — о трагедии белорусской деревни Хатынь, которая вместе со всеми жителями, включая детей, была сожжена фашистами. Сейчас на месте домов стоят столбы, и на каждом — свободно подвешенный металлический брус. От малейшего дуновения ветра раздается мягкий, словно далекий траурный звон.

Дальше беседа пойдет о джазовой музыке, корни которой уходят в народную музыку африканских негров, насильственно вывезенных в Америку и обращенных в рабство. Невероятно тяжела была их жизнь, и это глубоко отразилось на их музыке.

Джаз сложился в начале XX в. Его истоками являются спиричуэл и блюз — жанры афро-американского фольклора. *Спиричуэл* (в переводе с английского — *духовный, возвышенный*) — это духовный хоровой гимн, религиозное общинное песнопение. *Блюз* (в переводе с английского — *меланхолия, уныние*) — светская лирическая песня негров, имеющая специфическую музыкальную форму — повторенный «вопрос» и однократный «ответ», а также блюзовую интонацию, блюзовую гармонию, исполнялся в сопровождении банджо или гитары.

Естественно, что значительное число спиричуэл было своеобразными молитвами, в которых рабы жаловались на свою судьбу и молили о лучшей жизни. На уроках прозвучит одна из таких песен, она так и называется — «Молитва», которую с редкой выразительностью, благородством и одухотворенностью поет Михе-лия Джексон, одна из классических исполнительниц спиричуэл. Красота, поэтичность и богатство мелодии сразу же дают представление о музыкальной одаренности негров, чья музыка впоследствии заинтересовала и оказала влияние на многих крупнейших композиторов не только в Америке.

На этом же уроке прозвучит еще один образец негритянской музыки. Это уже не только мелодия, которую поет человеческий голос, но и инструментальная музыка, исполняемая своеобразным оркестром, в составе которого большую роль играют медные духовые инструменты (прежде всего труба) и различные ударные. Музыка джаза свойственны, с одной стороны, большая свобода импровизации (здесь каждый участник джаза может проявить свою творческую фантазию и мастерство), а с другой — острота и неизменность ритма.

Учащимся предлагается послушать «Блюз Западной окраины» в исполнении джаз-оркестра под руководством талантливейшего трубача и певца Луи Армстронга. В этом произведении вначале Армстронг солирует на трубе, а затем следуют импровизации других солистов (тромбон, фортепиано, голос — поет тоже Армстронг, ударные, снова труба и т. д.). Здесь ребята услышат и своеобразие чисто негритянской джазовой манеры исполнения. Пусть они обратят внимание, как сочетается блестящее звучание трубы в самых высоких регистрах с низким, хрипловатым голосом Армстронга.

В конце урока интересно будет узнать, какие из прослушанных произведений ребята отнесли бы к сфере легкой музыки, а какие — к серьезной.

**Обобщение** темы четверти. На уроках этой четверти учащиеся познакомились с двумя типами (жанрами, областями) музыки — так называемой серьезной и так называемой легкой музыкой. Два основных вывода следует сделать из этих уроков. Во-первых, легкая музыка должна отвечать таким же требованиям высокого художественного вкуса, как и музыка серьезная. Во-вторых, между серьезной и легкой музыкой зачастую нет четкой разграничительной линии.

### **Примерный музыкальный и изобразительный материал**

*Полька-пиццикато.* И. Штраус.

*Полька.* С. Рахманинов.

*Вальс о вальсе.* Э. Колмановский, стихи Е. Евтушенко.

*Вальс-фантазия.* М. Глинка.

*Да исправится молитва моя.* П. Чесноков.

*Скарамуш.* Сюита для двух фортепиано. Д. Мийо. Финал — *Бразилейра*.

*Вальс.* Ж. Брель.

*Нет, ни о чем я не жалею.* Дюмон, стихи Вокер.

*История любви.* Ф. Лей.

*Чао, бамбино.* Деланоз, Паллавиччини, Кутуньо.

**Вокально-инструментальные композиции** в исполнении отечественных и зарубежных ансамблей: «Арсенал», «Машина времени», «Аквариум», «Браво», «Битлз», «Роллинг Стоунз», «АББА» и др.

*Вчера, Потому, что...* Д. Леннон, П. Маккартни.

*Резиновый ежик, Когда мы были молодые.* С. Никитин, стихи Ю. Мориц.

*Диалог у новогодней елки.* С. Никитин, стихи Ю. Левитанского.

*Александр.* С. Никитин, стихи Ю. Визбора.

*Переведи меня через майдан.* С. Никитин, стихи В. Коротича. Перевод Ю. Мориц.

*Бричмулла.* С. Никитин, стихи Д. Сухарева.

*Афганский цикл.* Музыка и стихи А. Розенбаума.

*Вальс-бостон, На дороге жизни, Покажите мне Москву, москвичи.* Музыка и стихи А. Розенбаума.

*Перепелочка,* белорусская народная песня (в исполнении вокально-инструментального ансамбля «Песняры»).

*Хатынь.* И. Лученок, стихи Г. Петренко.

*Молитва,* негритянский спиричуэл.

*Блюз Западной окраины,* американский народный блюз.

*Любимый мой.* Дж. Гершвин, стихи А. Гершвин.

*Порги и Бесс.* Опера. Дж. Гершвин. *Колыбельная Клары.*

*Маленький Джо,* американская народная песня. Обработка и русский текст В. Локтева.

*Колыбельная.* И. Дунаевский, стихи В. Лебедева-Кумача. Из кинофильма «Цирк».

*Звуки джаза.* А. Цфасман.

*Спасибо, музыка!* М. Минков, стихи Д. Иванова. Из кинофильма «Мы из джаза».

*Песенка о непогоде.* М. Дунаевский, стихи Н. Олева.

**Джазовые композиции** в исполнении отечественных и зарубежных ансамблей.

Фрагменты видеофильмов: «Цирк», «Волга-Волга», «Веселые ребята», «Ирония судьбы, или С легким паром», «Москва слезам не верит», «Мы из джаза», «Мери Поппинс, до свидания», «Бременские музыканты» и др.

### **Третья четверть**

#### **ВЗАИМОПРОНИКНОВЕНИЕ ЛЕГКОЙ И СЕРЬЕЗНОЙ МУЗЫКИ**

На протяжении всей третьей четверти ребята будут знакомиться с образцами серьезной и легкой музыки преимущественно в одном и том же произведении. Иногда это будут сравнительно небольшие контрасты, иногда — очень острые. Например: противопоставление в опере Дж. Верди «Риголетто»; взаимодополнение лирики и шутки в оперетте И. Дунаевского «Белая акация»; слияние, рождающее новый жанр, в симфоническом джазе Дж. Гершвина; контрастная драматургия, подчеркивающая динамику душевных переживаний одного действующего лица в операх «Не только любовь» Р. Шедрина и «Кола Брюньон» Д. Кабалевского; сопоставление, передающее многогранность жизненных ситуаций в музыке А. Хачатуряна к драме М. Лермонтова «Маскарад» и т. д. Учащимся предлагается прослушать «Песенку Герцога» из оперы великого итальянского композитора XIX в. Дж. Верди «Риголетто». Перед звучанием этой музыки учителю не надо давать никаких комментариев. А после того как эта музыка прозвучит, пусть

сами ребята попытаются определить, легкая это музыка или серьезная. Конечно, на сегодняшнюю легкую эстрадную музыку «Песенка Герцога» не похожа, но тем не менее это, безусловно, легкая, развлекательная музыка.

Далее ученики должны попытаться решить более сложную задачу: по характеру музыкального образа, воплощенного в этой песенке, почувствовать и понять, каков жизненный образ Герцога. Если ребята уловят в этой музыке не просто веселость, а легкомысленность, развязность, хвастливость, ощущение того, что человек этот ни на что, кроме развлечений, не способен, будет очень хорошо и вполне достаточно.

Опера Верди «Риголетто» написана более 100 лет назад и с неизменным успехом идет на сценах лучших оперных театров мира.

Рассказывать содержание оперы очень трудно, поэтому надо ограничиться тем, что дать ребятам представление о самом главном. Драматургия оперы построена на столкновении двух остро-конфликтных образов: уже известного учащимся образа молодого, легкомысленного Герцога, способного лишь на бездумные развлечения, и еще незнакомого им образа старого шута Риголетто, призванного не только развлекать Герцога и его знатных друзей, но и помогать ему в его похождениях.

Столкновение этих контрастных образов доведено в финале оперы до чудовищно трагической кульминации.

Дошедший до крайней ненависти к Герцогу и безмерно напуганный тем, что его единственная дочь Джильда полюбила Герцога, Риголетто договаривается с наемным убийцей о том, что тот заманит темной ночью Герцога в свой дом, убьет его и мешок с трупом бросит в реку.

Ночь, гром и молнии. Часы на городской башне бьют полночь. Риголетто подкрадывается к дому убийцы и в ответ на стук в дверь слышит его голос: «Герцог убит. Давай деньги, получишь мешок с трупом». Риголетто торжествует: «Герцог убит. Джильда в безопасности».

До звучания заключительной сцены из оперы рассказывать учащимся ничего больше **не** надо, чтобы не предвосхищать тех неожиданностей, которые ждут их впереди. Возможно, что ребята о многом догадаются по музыке сами. Так **или** иначе с помощью учителя они должны узнать, как события развивались дальше.

Риголетто, торжествуя, стоит над мешком, убежденный в том, что в нем труп Герцога. Вдруг из глубины дома слышится голос Герцога, поющего свою любимую песенку. Развязав мешок, Риголетто с ужасом обнаруживает в нем умирающую Джильду. Что же произошло? Узнав о заговоре против Герцога, Джильда решила спасти его. Переодевшись в мужской костюм, она вышла в темноте навстречу убийце. Перед смертью Джильда просит отца простить и ее, и Герцога...

Насколько подробным должен быть рассказ об опере Верди, зависит от того, каков накопленный опыт восприятия музыки, умения вслушиваться и понимать музыкальные образы. Главный же вывод, к которому учитель должен подвести учащихся, в сущности, очень прост, но очень важен:

откровенно легкая, развлекательная песенка может не только вторгаться в трагедийное произведение (в данном случае в трагедийную оперу), но и играть в нем важнейшую драматургическую роль.

На примере фрагментов из оперетты *И. Дунаевского «Белая акация»* школьники выясняют, что дает сопоставление серьезного и легкого в другом жанре — жанре оперетты. Попутно необходимо разобраться в том, чем отличается оперетта от оперы, вспомнить известные ребятам произведения композитора (музыку к фильмам «Дети капитана Гранта», «Веселые ребята» и др.).

Перед тем как учащиеся начнут слушать «*Песню об акации*», им надо дать лишь одно задание — определить, какая это музыка — легкая или серьезная.

Естественно, возникнет вопрос и о том, к какому жанру эта музыка относится (песня-вальс).

Определить автора ребята вряд ли смогут, поскольку до сих пор слушали преимущественно маршевую музыку *И. Дунаевского*. Тут и надо подчеркнуть, что вся его музыка, за редчайшими исключениями, построена на «трех китах», причем сочетания «песня-танец» и особенно «песня-марш» встречаются у Дунаевского гораздо чаще, чем песня в чистом виде, не окрашенная ни маршевостью, ни танцевальностью. Если мнение ребят о том, легкая это музыка или серьезная, разойдутся или, напротив, все будут единодушны в своем мнении, учитель не должен давать решительного ответа в пользу той или иной точки зрения, а должен предложить им послушать еще одну сцену из этой оперетты — «*Выход Ларисы и семи кавалеров*».

Сюжет оперетты рассказывать не нужно. Достаточно сказать, что участники обеих сцен — подруги Тоня и Лариса и семеро парней, которые шутливо названы «кавалерами», — молодые моряки, отправляющиеся в далекую китобойную экспедицию.

После того как ученики, сопоставив обе сцены, придут к выводу, что «Песню об акации» можно отнести и к легкой, и к серьезной музыке (в самом деле, разве не могла быть такая песня в опере?), а сцену Ларисы с кавалерами, несомненно, только к легкой музыке, надо сказать, что оперетта во многом близка к опере (солисты, хор, оркестр, почти всегда участвует балет), но и очень существенно от нее отличается. **Опера** (даже комическая) никогда не бывает развлекательной, основной признак **оперетты** именно развлекательность. Еще одно существенное отличие: разговорная речь в опере — явление редкое, исключительное, в оперетте не только обычное, но даже обязательное. Опера — музыкально-театральное представление серьезного жанра, оперетта — музыкально-театральное представление легкого жанра.

Вернувшись к двум сценам из оперетты «Белая акация», надо обратить внимание на то, что в ней серьезная музыка вторгается в легкую и в отличие от оперы «Риголетто», где легкая музыки («Песенка Герцога») вторгается в музыку серьезную. Следующая грань рассмотрения взаимодействия двух сфер музыки в одном произведении — это слияние двух стилей и рождение на этой основе нового музыкального явления. Пример тому — симфоджаз, основатель которого — Джордж Гершвин, знакомый ребятам по музыке «Колыбельной» из оперы «Порги и Бесс».

**Джордж Гершвин** — первый американский композитор, чья музыка стала известной во всем мире. Гершвин был первым, кто в основу своей музыки положил негритянскую народную музыку джазового характера, сочетав ее приемами европейской симфонической музыки. Так возник стиль музыки, получивший название *симфоджаз*.

После прослушивания *1-й части Концерта для фортепиано с оркестром Дж. Гершвина* надо обратить внимание учащихся на то, как сопоставляется, а иногда объединяется негритянский джаз с европейским симфонизмом и одновременно легкая музыка с музыкой серьезной. Благодаря этому Гершвину удалось построить не только увлекательную, но и очень цельную и необычную симфоджазовую музыку.

1-я часть написана не в традиционной сонатно-симфонической форме (экспозиция — первая и вторая темы; разработка и реприза — снова первая и вторая темы). Гершвин всегда избегал привычных форм. Но основной принцип сонатно-симфонической формы — контраст двух образов — он сохранил.

Таким образом, Гершвин внес в джазовые песни звучание европейской музыки, а в традиционные европейские жанры оперы и инструментального концерта — звучание негритянского джаза.

В связи с разучиванием народных песен возникает новая грань темы четверти: **есть ли деление на легкую и серьезную музыку в фольклоре?** В народной музыке есть много примеров шуточных, развлекательных игровых народных песен (можно вспомнить шведскую народную песню «Три парня», русские народные песни «Во кузнице», «Все мы песни перепели» и др.), а также песен лирических и даже трагических по своему содержанию (учащиеся пели «Зеленую рожицу», «Вниз по матушке по Волге», «Тонкая рябина» и др.). Все они отражают разные стороны народной жизни и потому неразделимы с ней.

На одном из уроков ребята начнут разучивать русскую народную песню «*Комара женить мы будем*».

В этой шуточной песне необходимо добиваться очень свободного и в то же время ритмически точного исполнения «говорком» слов, завершающих каждую из четырех фраз песни. Это очень важно, так как, всякий раз проговаривая их интонационно по-новому, мы придаем определенный оттенок юмористическому характеру текста. В те далекие времена, когда народ создавал эту песню, не существовало термина «развлекательный», но условно, сравнивая с другими, даже очень веселыми народными песнями, к песне «Комара женить мы будем» можно этот термин применить. В зависимости от содержания текста песни можно применять различные исполнительские приемы: ускорения или замедления темпа, контрасты динамики, изобразительные моменты.

Продолжает линию шуточных народных песен и австрийская народная песня «*Любопытный сосед*». Вся вокально-хоровая работа над ней должна быть подчинена достижению веселого, изобретательного, остроумного характера.

*Сюита из балета «Любовью за любовь» Т. Хренникова* и «*Кармен-сюита*» *Ж. Визе* — *Р. Щедрина* — примеры того, как из музыки одного произведения рождается совершенно новое произведение другого жанра. При этом композиторы должны обязательно учитывать законы каждого жанра. Это актуальный вопрос для оценки школьниками различного рода обработок классических и народных мелодий (вспомним «Шутку» И.-С. Баха в исполнении вокально-инструментального ансамбля «Свингл Сингерс»).

В классе прозвучит сюита Т. Хренникова, составленная из отдельных сцен его балета, написанного на сюжет комедии У. Шекспира «Много шума из ничего». Рассказывать сюжет комедии и написанного на ее основе балета нет необходимости. Ребята будут знакомиться не с пьесой Шекспира, а с музыкой, рожденной этой пьесой и живущей сейчас самостоятельной жизнью как концертное симфоническое произведение.

Чтобы учащиеся могли сказать, что они поняли эту музыку, им надо услышать и почувствовать, что ее герои все время оказываются в каких-то смешных, комедийных положениях и на сцене царит веселье, однако время от времени, особенно в заключительной, финальной части сюиты, композитор внушает нам своей музыкой, что у всех этих веселых, а иногда даже смешных людей отзывчивое, доброе сердце. Вот главное, что надо услышать в этой музыке.

Балет Т. Хренникова написан на основе музыки, которую он сочинил к постановке комедии Шекспира «Много шума из ничего» в одном из московских театров.

Так бывало и в прошлые времена, часто бывает и сейчас: из музыки одного жанра рождается произведение совершенно другого жанра. Например: музыка танцев к балету «Прометей» послужила Бетховену толчком к созданию сначала Вариации для фортепиано, а затем и музыки финала его знаменитой Симфонии № 3 («Героической»); С. Прокофьев положил в основу своей Симфонии № 3 музыку оперы «Огненный ангел», а Симфонии № 4 — музыку балета «Блудный сын»; Р. Щедрин на основе музыки оперы «Кармен» Ж. Бизе создал балет «Кармен-сюита». И таких примеров можно привести много.

Во всех подобных случаях композитор, конечно, что-то переделывает, что-то развивает и даже сочиняет заново, что-то меняет местами и т. д. Ведь у каждого жанра свои законы, свои особенности. Надо ли говорить, как сложна подобная работа, какого творческого мастерства требует она от композитора. Знакомство с фрагментами из «Кармен-сюиты» Ж. Бизе - Р. Щедрина покажет ребятам, как современный композитор сумел творчески и в то же время очень бережно, сохраняя индивидуальность бессмертной музыки, подойти к музыкальному шедевру, выявить и еще больше усилить заложенные в нем танцевальность, трагические контрасты, приблизив его тем самым к проблемам нашего времени.

Прослушивание фрагментов из «Кармен-сюиты» целесообразно проводить в сопоставлении с аналогичными фрагментами из оперы Бизе: так более показательным для ребят будет то новое отношение к уже знакомой музыке, которое выразил композитор Щедрин, наш современник.

**Взаимодополнение легкой и серьезной музыки в одном музыкальном образе** можно рассматривать на примерах опер «Не только любовь» Р. Щедрина и «Кола Брюньон» Д. Кабалевского.

Музыкальный образ Варвары из оперы Р. Щедрина «Не только любовь» интересен тем, что композитор при его создании, т. е. при создании произведения серьезного жанра, обращается к интонациям жанра, который традиционно считался легким, — частушки. Музыка Щедрина уже знакома ребятам (балет «Конек-Горбунок», симфоническое произведение «Озорные частушки» — с фрагментов этих сочинений можно начать урок).

Во многих своих произведениях, особенно ранних, Щедрин опирается на частушку, мастерски развивая эту сферу русской народной песенности. Удивительным может показаться то, что русские композиторы-классики XIX в., так широко и обстоятельно разрабатывая в своем творчестве самые различные типы русских народных песен, почти не затронули частушек. Щедрин в своей музыке разрушил устоявшееся представление о том, что частушка лишь веселая и быстрая песенка-коротышка, без каких-либо контрастов и развития. В сочинениях Щедрина встречаются частушки веселые и лирические, печальные, даже драматические, смыкающиеся с народными «страданиями». На уроке учащиеся слушают «Озорные частушки», *песню и частушки Варвары* из оперы «Не только любовь». Ни одна сцена, ни одна ария, ни один ансамбль или хор из оперы, исполненные отдельно, не могут, конечно, дать представления об опере в целом; но обрисовать достаточно полно характер того или иного оперного персонажа может иногда даже сравнительно небольшой фрагмент. Так вот и характер главного действующего лица оперы — Варвары, русской женщины, скромной и простой, но способной на глубокие переживания и высокие чувства, ясно слышится в ее песне и частушках. Песня и частушки — центральная, кульминационная точка в развитии образа Варвары. Именно здесь, в этой сцене, она понимает, что любовь ее остается безответной и она обречена на одиночество. Здесь, как и в русских народных песнях, человеческие чувства сплетаются с образами природы. Вот как это бывало в старых русских лирических песнях:

Снежки белые, пушистые	Он не клонит к земле ветки,
Покрывали все поля,	Нет листочков, нет на нем.

А одно лишь не покрыли —        Одна горькая, несчастная,  
Горя люта моего.                    Все горюю по милом.  
Если кусточек среди поля —        День горюю, ночь тоскую,  
Одинешенек стоит,                    Понапрасну слезы лью.

А вот как лирические чувства выражены в современной русской песне, которую поет Варвара в опере Щедрина: По лесам кудрявым, По горам горбатым, По долинам ровным Всюду я ходила! Все цветы видала, Все разглядывала. Одного-единственного, Только одного, Одного цветка только нет как нет. Нет цветка лазоревого. Глаз веселых голубого пламени. По дорогам пыльным, По дворам колхозным Всюду я ходила, Всех парней встречала. Всех оглядывала. Одного-единого, Только одного, Одного товарища только нет как нет, Друга нет моего сердечного, Нет нигде, Нигде не видала И не нашла его.

Одни слова ласковые у меня звучат, Одни глаза синие в моих глазах.

Вот какую печальную песню поет Варвара. А потом что есть мочи запекает задорную частушку. И, как часто бывает в жизни, от этого угарного веселья становится еще тяжелей.

Другой пример сопоставления легкого и серьезного в характеристике одного оперного персонажа — *увертюра и монолог Кола из оперы Д. Кабалевского «Кола Брюньон»*. Включение этого произведения в план одного из уроков III четверти позволит не только углубить основную тему, но и обобщить музыкальные впечатления, связанные с творчеством Д. Кабалевского. Вспомнив его песни «Наш край», «Спокойной ночи», «Счастье», фрагменты Концерта № 3 для фортепиано с оркестром, Концерта № 1 для виолончели с оркестром или другие знакомые произведения, учащиеся смогут ответить на вопрос, чем близка, привлекательна для них музыка композитора (оптимизмом, певучестью, мелодичностью, интонациями нашего времени, жизнерадостностью, устремленностью вперед). Учитель может в общих чертах познакомить школьников с общественной и музыкально-просветительской деятельностью Кабалевского, зачитать отрывки из его книг, важные для темы четверти и всего года, рекомендовать его книги для самообразования.

Музыку А. Хачатуряна школьники слышали на уроках уже несколько раз и обычно по двум-трем тактам незнакомого им произведения сразу узнавали автора. К наиболее характерным чертам музыки Хачатуряна относится его особое пристрастие к танцевальности, проявляющееся не только в его балетах («Гаянэ» и «Спартак»), но и почти во всех произведениях других жанров. Музыка Хачатуряна мы узнаем также по особенно яркому и красочному звучанию оркестра. И конечно, по неповторимому своеобразию мелодий, связанных с интонационной природой народной музыки Армении.

Теперь прозвучит музыка Хачатуряна, в которой ребята услышат и ярко выраженную танцевальность, и блестящую оркестровую звучность, но восточные интонации будут в ней почти незаметны. Это объясняется тем, что они услышат музыку, которую композитор сочинил (это было давно, еще до войны) к постановке в одном из московских театров пьесы *М. Лермонтова «Маскарад»*. Естественно, что русская интонация вышла здесь на первый план. В пьесе «Маскарад» рассказывается о драматических событиях, которые начались на костюмированном балу и завершились трагической смертью героини пьесы Нины Арбениной.

Когда пьесу «Маскарад» ставили еще в начале XX в., писать музыку к спектаклю был приглашен видный русский композитор А. Глазунов. Он сочинил музыку ко всему спектаклю, а вот вальс к самой важной сцене, в которой происходит завязка драмы, он отказался писать. Глазунов был убежден, что лучшей, более подходящей к этой сцене музыки, чем «Вальс-фантазия» Глинки, написать невозможно.

Учащиеся, вероятно, помнят этот вальс, звучавший в классе на одном из уроков в нынешнем году. Тогда о нем было сказано вот что: «Это не просто вальс, а целая лирическая драма, разворачивающаяся на фоне вальса».

Хачатурян написал всю музыку к драме, в том числе и вальс — напряженный, страстный, полный драматической взволнованности. Этот вальс, одно из вдохновеннейших произведений композитора, давно завоевал широчайшую популярность мире.

Учащиеся услышат два фрагмента из музыки Хачатуряна к «Маскараду»: «Галоп» (обыкновенный бальный танец) и «Вальс» (драматическая сцена). Познакомившись с этой музыкой, они должны попытаться определить, к какой области — легкой или серьезной — она относится (ведь оба фрагмента — бальные танцы), аргументировать свое мнение и, наконец, прийти к выводу, что это еще один пример того, как легкая и серьезная музыка уживаются рядом в одном и том же произведении.



В связи с сочинениями Хачатуряна учитель может выяснить, насколько усвоено учащимися понятие сюиты и помнят ли они сюиты, уже звучавшие в классе (например, фрагменты из сюиты Грига к драме Ибсена «Пер Гюнт», сюиту Стравинского, «Шутку» из оркестровой сюиты Баха, «Кармен-сюиту» Щедрина. Желательно также выделить некоторые наиболее яркие черты музыки Хачатуряна, его самобытного творчества: темпераментную танце-вальность, яркость мелодии и оркестровки, опору на восточные интонации.

**Обобщению** материала, услышанного и исполненного во второй и третьей четвертях года по теме «*Музыка серьезная и музыка легкая*», необходимо посвятить последние уроки четверти. Из всех вопросов, вокруг которых строились занятия по этой теме, надо в качестве наиболее важного выбрать вопрос о двух значениях термина «легкая музыка». Музыка легкая для восприятия (это может быть разная музыка, от эстрадной песенки до симфонии Моцарта) и музыка легкая по содержанию (это тоже может быть музыка самых различных жанров, включая жанр симфонический). Основным *признаком музыки легкой по содержанию* можно считать *развлекательность*. Именно это указывает на то, что определения «серьезная» и «легкая» музыка — не формальные, а *содержательные*. Поэтому и названия сочинений «Песня», «Танец», «Марш» сами по себе не определяют отношение к той или иной сфере музыки (легкой или серьезной). Песня может быть и песней Шуберта, Глинки и модной эстрадной песней-шлягером. Танец может быть и вальсом, мазуркой, полонезом Шопена, и развлекательной музыкой для танцев. Марш может быть и траурно-героическим маршем Бетховена, и развлекательно-бойким маршем для циркового парада (выход на арену всех артистов цирка). Именно поэтому серьезную и легкую музыку, как уже не раз было сказано, далеко не всегда можно четко разграничить. Только понимая многообразные связи между легкой и серьезной музыкой, можно избежать догматизма, нежелательного нигде и никогда, в том числе и при решении данной проблемы.

Мы уже видели, как в произведении безусловно серьезном может найти место музыка безусловно легкая («Риголетто» Дж. Верди) и наоборот («Белая акация» И. Дунаевского). Но если в опере можно встретить «развлекательные» эпизоды, в итоге они окажутся подчиненными общему, глубокому замыслу всего произведения. Точно так же эпизоды серьезной музыки в оперетте, в конце концов, окажутся подчиненными общему развлекательному характеру всего произведения. Беседа учителя с учащимися должна быть насыщена музыкой, ее исполнением и слушанием. Эта музыка по выбору учителя и учащихся может быть заимствована из любого урока двух четвертей года — второй и третьей.

**Примерный музыкальный, литературный и изобразительный материал**

*Риголетто*. Опера Дж. Верди. Фрагменты: *Песенка Герцога, Финал*.

*Белая акация*. Оперетта. И. Дунаевский. Фрагменты: *Вальс, Песня об Одессе, Выход Ларисы и семи кавалеров*.

*Марш веселых ребят*. И. Дунаевский, стихи В. Лебедева-Кумача. Из кинофильма «Веселые ребята».

*Концерт для фортепиано с оркестром*. Дж. Гершвин. *1-я часть*.

*Рапсодия в блюзовых тонах (Голубая рапсодия)*. Дж. Гершвин. Фрагменты.

*Комара женить мы будем, В темном лесу*, русские народные песни.

*Любопытный сосед*, австрийская народная песня. Обработка Г. Струве.

*Любовью за любовь*. Сюита из балета. Т. Хренников. Фрагменты: *Увертюра, Общее адажио, Сцена заговора, Общий танец, Дуэт Беатриче и Бенедикта, Гимн любви*.

*Кармен*. Новелла. П. Мериме.

*Кармен*. Опера. Ж. Бизе. Фрагменты: *Хабанера, Сцена гадания*.

*Кармен-сюита*. Балет. Ж. Бизе — Р. Щедрин. Фрагменты: *Вступление. Выход Кармен, Хабанера, Тореро, Сцена гадания*.

*Не только любовь*. Опера. Р. Щедрин. *Песня и частушки Варвары*.

*Кола Брюньон*. Опера. Д. Кабалевский. Фрагменты: *Увертюра, Монолог Кола*.

*Мастер из Кламси (Кола Брюньон)*. Повесть. Р. Роллан. Отрывки.

*Маскарад*. Драма. М. Лермонтов.

*Маскарад*. Музыка к одноименной драме. А. Хачатурян. *Вальс*.

*Журавли*. Я. Френкель, стихи Р. Гамзатова. Русский текст И. Гребнева.

*Здравствуй, мир!* Л. Квинт, стихи М. Пушкиной.

*Окно*. М. Минков, стихи Э. Мошковской.

*Моя звезда*. А. Суханов, стихи И. Анненского.

*Только так*. Музыка и стихи Г. Васильева и А. Ивашенко.

*Фантастика, романтика*. Музыка и стихи Ю. Кима.

*Вечер бродит.* Музыка и стихи А. Якушевой.

Фрагменты видеofilmов: «*Риголетто*», «*Кармен*», «*Кармен-сюита*».

## Четвертая четверть

### ВЕЛИКИЕ НАШИ «СОВРЕМЕННОКИ»

Завершающая цикл школьных музыкальных занятий последняя четверть построена на образцах народно-песенного творчества и на музыке выдающихся представителей великого музыкального искусства: западноевропейского классика XIX в. Л. Бетховена, русского классика XIX в. М.

Мусоргского и русского классика XX в. С. Прокофьева.

Первые уроки четверти можно посвятить **Л. Бетховену**, чтобы обобщить в сознании школьников многогранное творчество любимого ими композитора и подчеркнуть актуальность жизненного содержания его музыки в наши дни.

С музыкой великого немецкого классика Бетховена ребята начали знакомиться еще в I классе. Год от года знакомство это расширялось, и Бетховен представал перед ними все новыми гранями своей личности, своего творчества. Вспомним произведения Бетховена: «Сурок», «Весело. Грустно», «Эгмонт», «Кориолан», Симфония № 5, Соната № 14 («Лунная»)¹. Так постепенно становится ясно, что основу бетховенского творчества составляют героизм, борьба, устремленность к свету, к радости, но этим оно не исчерпывается. В творчестве Бетховена есть произведения, полные и ласковой доброты, и безграничной любви, и глубокого драматизма.

Но и этими качествами не исчерпывается личность и творчество великого музыканта. Судьба обрушивает на Бетховена одну беду за другой, одно страдание за другим, вплоть до трагедии глухоты, но она не смогла сломить его могучий дух, его несгибаемую волю, его безграничное жизнелюбие. И никакие беды не лишили Бетховена чувства юмора, которое он сохранил до конца жизни. Подшучивая над одним из своих друзей — скрипачом, чрезвычайно тучным для своего возраста, Бетховен сочинил канон для четырехголосного хора и назвал его «Похвала тучности».

Посмеиваясь над близорукостью первых исполнителей своего дуэта для альты и виолончели, одним из которых, кстати, был он сам, сделал на нотах надпись: «Дуэт для двух пар очков».

А в последние годы своей жизни Бетховен закончил начатое с юности фортепианное рондо под названием «*Ярость по поводу утерянного гроша*». В музыке этого богато развитого рондо мажор все время чередуется с минором, главная тема и эпизоды подвергаются непрерывному развитию, словно это не рондо, а вариации или даже сонатная разработка. Сколько остроумия и фантазии в этой музыке, рисующей переживания человека, неистово разыскивающего утерянную монету! Здесь и паническая суматоха, и отчаяние, и слезы, и злость... Чего-чего здесь только нет, пока два радостных мажорных аккорда не возвестят о том, что грош наконец-то найден!..

В музыке Бетховена часто встречается танцевальность, даже самые обыкновенные танцы — вальсы, менуэты, похожие на вальсы «немецкие танцы»... Лучшими из бетховенских танцев, пожалуй, надо признать его «*Экосезы*» для фортепиано. Экосез — танец, распространенный в начале XIX в. (наряду с вальсом экосезы звучат в русских операх, действие которых происходит в ту пору, — «Евгений Онегин» Чайковского и «Война и мир» Прокофьева).

«Экосезы» Бетховена представляют собой шесть небольших танцев, каждый из которых завершается таким же небольшим дополнением (как припев в песне). Дополнения эти абсолютно одинаковы, сами же танцы различны по музыке. Получается нечто среднее между рондо и перенесенной в инструментальную музыку песенно-куплетной формой. Главное, на что следует обратить внимание учащихся, — это как по-бетховенски мужественно звучит этот игривый, даже изящный по своей природе танец.

Помимо знакомства с рондо и «Экосезами» Бетховена, учащиеся познакомятся и разучат шотландскую песню Бетховена «*Верный Джонни*». В творчестве Бетховена был ярко выражен интерес к народной песенности. Он сделал ряд обработок австрийских, английских, венгерских, ирландских, испанских, итальянских песен и песен других народов. Встречаются в его музыке и русские народные песни (вспомним хотя бы «Вариации на тему «Камаринской», которые звучали в III классе). К лучшим его обработкам относятся обработки шотландских народных песен, в частности той, которая будет разучена. Незатейливая народная песенка привлекает нас своей трогательной, наивной чистотой и прямотушием. Бетховен сделал эту свою обработку для голоса в сопровождении фортепиано, скрипки и виолончели.

Еще один пример творчества гениального композитора прошлого, которого мы воспринимаем как нашего современника, — творчество **М. Мусоргского**.

С музыкой великого русского композитора Модеста Петровича Мусоргского учащиеся пока еще знакомы сравнительно мало. Они слушали песню Варлаама из оперы «Борис Годунов» (вспомним образ беглого монаха, оказавшийся очень близким к картине И. Репина «Протодьякон»; увидев этого «протодьякона», Мусоргский воскликнул: «Так ведь это же мой Варлаамище!..»); вступление к опере Мусоргского «Хованщина». (Возможно, кто-нибудь запомнил, что этому вступлению Мусоргский дал название «*Рассвет на Москве-реке*». В этой музыке не только «нарисована» картина пробуждения русской столицы — с переключкой утренних петухов, с тихим колокольным звоном, зовущим к утреннему богослужению, но и воплощена главная идея всей оперы: рассвет над Русью, которая ждала воцарения Петра I (Великого) и его обновляющие жизнь реформы.)

Судьба русского народа — вот что больше всего волновало и увлекало Мусоргского. В одном из писем к своему другу и единомышленнику Репину он писал: «...народ хочется сделать; сплю и вижу его, ем и помышляю о нем, пью — мерещится мне он, он один, цельный, большой, неподкрашенный и без сусальности». Русский народ, угнетенный, страдающий, униженный беззаконием и тяготами жизни в крепостной России, еще не созревший к сопротивлению, только порой помышляющий о нем, — вот содержание большей части созданных Мусоргским произведений. Вот почему на его музыке лежит печать трагедийности.

На этих же уроках можно разучить одну из очень известных русских народных песен «*Исходила младешенька*». Широкую известность эта песня приобрела в большой мере благодаря тому, что Мусоргский включил ее в свою оперу «Хованщина» в партию одного из главных действующих лиц этой оперы — Марфы-раскольницы. Разучивать «*Песню Марфы*», эту сравнительно простую, но очень поэтичную и одновременно очень строгую по характеру песню, следует в обработке, которая обычно рекомендуется для школьного исполнения. Однако после того как она будет разучена, можно дать ее послушать в том виде, как она звучит в опере: мелодия песни остается так же неизменной, как в исполнении учащихся, а оркестровое сопровождение изменяется с каждым куплетом. Так возникает характерная для русской музыки вариационная форма.

Теперь шире и глубже учащиеся познакомятся с оперой «*Борис Годунов*» — одним из высочайших достижений мирового искусства. Вновь встает перед нами вопрос, всегда встававший, когда мы обращались к операм. Как быть? В условиях классных занятий невозможно услышать и тем более увидеть всю оперу целиком. Но мы сосредоточивали внимание на важнейших драматургических моментах, дававших возможность хоть в самых общих чертах представить себе идейно-художественный замысел оперы. В «Иване Сусанине» Глинки это были два важнейших момента оперы — предсмертная ария Сусанина и хор «Славься!». В «Воине и мире» Прокофьева тоже два момента: ария Кутузова и лирический вальс. В «Риголетто» Верди был лишь один эпизод — финал оперы, в котором в один узел сплелись судьбы главных действующих лиц: Риголетто, Джильды и Герцога.

В «Борисе Годунове» мы возьмем два эпизода из двух заключительных картин оперы. В первой из этих картин завершается развитие образа Бориса Годунова, во второй — собирательного образа народа. Царствование Бориса, занявшего престол после смерти Ивана Грозного, омрачено молвой о его причастности к насильственной смерти законного наследника — юного царевича Дмитрия. Трагедия Бориса Годунова — это трагедия царя, окруженного ненавистью и народа, и бояр, и трагедия человека, замученного угрызениями совести («О, совесть лютая, как тяжко ты караешь...»). *Сцена смерти Бориса* начинается с разговора его с сыном Федором («Не спрашивай, каким путем я царство приобрел... Тебе не нужно знать. Ты царствовать по праву будешь...»). За сценой погребальный звон... Приближаются голоса церковного хора... Умиравшего царя постригают в монахи...

Эта сцена, как и почти вся опера, основана на исторической хронике *А. Пушкина «Борис Годунов»*. Есть, однако, одно очень существенное отличие. «Историческая хроника» Пушкина завершается ремаркой: «Народ безмолвствует». Мусоргский завершает свою оперу *сценой под Кромами*, вовсе отсутствующей у Пушкина. Эта сцена — прообраз крестьянских восстаний, постепенно расшатывавших царскую власть и приведших к отмене крепостного права. Народ — главное действующее лицо тех эпизодов из сцены под Кромами, которые предлагаются для слушания. В центре — эпизод издевательского «славления» боярина, схваченного крестьянами. Могучая стихийная сила народа — вот основная тема сцены под Кромами.

На примере творчества **С. Прокофьева** учащиеся могут убедиться в крепкой связи времен, жизненности высоких идеалов искусства прошлого в современной музыке.

Музыка современного русского классика С. Прокофьева звучала на занятиях с I класса. На первые уроки ребята входили под марш Прокофьева; слушали и обстоятельно разбирались в симфонической сказке «Петя и волк»; веселую сатирическую песню на слова А. Барто «Болтунья», 1-ю часть из сюиты «Зимний костер» («Отъезд»); знакомились со сценами из балета «Золушка», из опер «Война и мир» и «Повесть о настоящем человеке», с хоровыми эпизодами из кантаты «Александр Невский» («Вставайте, люди русские!»).

Теперь учащимся предстоит познакомиться с *Симфонией № 1 Прокофьева*, которую он назвал «Классическая». Именно так ее и называют во всем мире. Не правда ли, странно? Ведь термины «классический», «классика» мы применяем либо к определенному стилю и периоду развития музыки (к которому относятся и Моцарт, и Бетховен), либо к искусству любой поры, хотя бы и наших дней, но достигнутому высшему совершенству. Что же имел в виду Прокофьев, назвав свою Симфонию № 1 «Классической»? Позже он писал, что сделал это потому, что, во-первых, в известной мере опирался на традиции добетховенской музыкальной классики, а во-вторых, хотел поддразнить критиков, которые и без **того** основательно «пощипывали» молодого, смелого в своих новаторских устремлениях композитора, а в-третьих, — кто знает, — может быть, и в самом деле эту симфонию назовут классической. Прокофьев не ошибся: уже более полувека весь мир называет его композитором-классиком.

В «Классической» симфонии четыре части. 1-я и 4-я — светлые, радостные, безостановочно устремленные вперед. Две средние связаны с танцевальными традициями раннеклассической музыки. В основе 2-й части — медленный менуэт, сочетающийся с нежной песенностью. 3-я часть — красочный, острый гавот.

Надо обратить внимание на то, что все четыре части симфонии написаны в мажоре, а в последней части нет даже ни одного минорного аккорда. Это, разумеется, способствует созданию яркого, солнечного колорита симфонии.

И несмотря на то что в симфонии можно обнаружить связи с классической музыкой XVIII—XIX вв., связи эти внешние. Внутренне вся музыка здесь ярко прокофьевская (острые сдвиги разных тональностей, необычные сочетания аккордов, главное же — острота и чеканность ритма) и, безусловно, русская (в 1-й части можно уловить следы влияния увертюры к «Руслану и Людмиле» Глинки, а в финале отчетливо слышна мелодия, интонационно очень близкая к одной из основных мелодий «Снегурочки» Рим-ского-Корсакова).

На одном уроке лучше дать ребятам послушать две средние части симфонии, а на другом — всю симфонию целиком.

Большим контрастом к солнечной, радостной, стремительной музыке «Классической» симфонии станет прекрасная русская народная песня в обработке С. Прокофьева «Зеленая рощица». С этой песней ученики уже встречались в VI классе, пели ее и слушали, как она звучит в опере «Повесть о настоящем человеке» (медсестра Клавдия успокаивала, убаюкивала этой нежной песней летчика Алексея, страдавшего не только от мучительной боли, но и от мысли, что больше он не сможет летать). Прокофьев объединил «Зеленую рощицу» с другой русской народной песней — «Мне ничего не мешает взгляда», ставшей средней частью, обрамленной «Зеленой рощицей». В VI классе ребята пели только «Зеленую рощицу». Сейчас, повторив ее, можно выучить и вторую песню, исполнив всю трехчастную песенную композицию. Возможен такой вариант исполнения: крайние части поет весь класс, а среднюю — один-два, или группа солистов, или учитель.

**Обобщению** главной темы, как обычно, надо посвятить последние уроки четверти. Однако сейчас этим уроком завершается не только данная четверть и данный учебный год, но и весь курс школьных занятий музыкой... Это дает право, а в каких-то случаях, возможно, даже обязывает учителя сосредоточить внимание учащихся на любой теме любого года занятий, которая, с его точки зрения, была усвоена недостаточно полно и устойчиво.

Форма, в которой будет проведена эта часть уроков, ни в коем случае не должна походить на «краткое повторение пройденного». Так же как и всегда в подобных случаях, любой вопрос, ранее уже затрагивавшийся, при каждом новом обращении к нему должен быть показан с новых позиций, в иных связях и обязательно на более высоком уровне. В данном случае напоминание о тех или иных темах или отдельных вопросах можно представить в виде тщательно продуманных и подготовленных «акцентов», активизирующих «музыкальное сознание» учащихся. Каждый такой «акцент» обязательно должен опираться на живую звучащую музыку (хотя бы в самых коротких фрагментах, вплоть до отдельных интонаций). Без этого любые слова учителя — и самые развернутые, и самые краткие — в лучшем случае будут воздействовать на разум учащихся, не вызывая эмоций. Второй

задачей этих уроков неизбежно станет укрепление наиболее сложных моментов певческой программы заключительного урока-концерта...

В основу организации музыкального материала по теме **«Великие наши современники»** учитель может положить творчество и других композиторов, получивших мировое признание. Универсальность тематизма позволяет привлекать музыкальные произведения всех пластов музыкальной культуры (фольклор, музыка религиозной традиции, золотой фонд классики, академическая и популярная музыка), устанавливая связи между ними на основе общих закономерностей. Важно, чтобы ребята почувствовали своеобразие мастера, неповторимость его почерка, проявляющегося в разных жанрах, формах музыкального искусства.

Такой подход к организации музыкального материала позволит реализовать и творческую индивидуальность учителя. Эмоционально-содержательный образ музыкального искусства, формируемый в сознании учащихся, изменится, если его основанием станет, например, музыка Бетховена — Чайковского — Прокофьева или Баха — Мусоргского — Шостаковича, Моцарта — Глинки — Прокофьева или Шопена — Рахманинова. Что-то особенное высветится в творчестве конкретного композитора в зависимости от того, с кем из великих предшественников, современников или последователей вступит в диалог его музыка.

Главное — **формирование способности учащихся схватывать связи и отношения отдельных явлений музыкального искусства**. Процесс познания ребенком выдающихся произведений при глубоком знакомстве с художественным миром его автора становится более личностным. Введение национального, регионального компонента в содержание музыкальных занятий способствует сохранению и развитию художественных традиций каждой конкретной школы, активно формируя музыкальную культуру ребенка.

Необходимое **напутственное слово учителя**, обращенное к учащимся в связи с завершением школьного курса музыкальных занятий, естественнее всего перенести на *заключительный урок-концерт*, чтобы оно было обращено также и к родителям школьников, и к другим их учителям.

В этом слове важно подвести итоги достигнутых в данном классе успехов, хотя бы кратко охарактеризовать накопленный учащимися опыт эмоционального и осмысленного восприятия музыки. На конкретных примерах показать достигнутый ими уровень музыкальной культуры и эстетического вкуса, понимания жизненных связей музыки. Все это желательно провести в форме беседы учителя с учащимися.

В заключение можно выразить уверенность в том, что интерес и любовь к музыке будут развиваться у ребят и дальше, что они будут стремиться к расширению своего музыкального кругозора, будут слушать хорошую музыку и читать о ней, что не запутаются в проблемах серьезной и легкой музыки. Никогда не усомнятся в том, что серьезная музыка рождает в нас глубокие чувства и мысли, музыка легкая, призванная украсить отдых человека, развлечь его, отвлекает от глубоких чувств и мыслей. Можно не сомневаться и в том, что сегодняшние школьники не раз ощутят на собственном опыте, сколь велико влияние музыки на человека, как нужна она ему и в радостные, и в тяжелые минуты жизни, поймут, что, если прожить свою жизнь, не познав всей красоты и богатства музыки Баха и Моцарта, Чайковского и Мусоргского, Бетховена и Шопена, не станут от этого меньше ни Бах, ни Моцарт, ни Чайковский, ни Мусоргский, ни Бетховен, ни Шопен. Они останутся такими же великими и могучими. А вот тот, кто пройдет мимо них и не прикоснется к их искусству, потеряет очень много...

**Примерный музыкальный, литературный и изобразительный материал**

*Ярость по поводу утерянного гроша*. Рондо-каприччио. Л. Бетховен.

*Экосез ми-бемоль мажор*. Л. Бетховен.

*Верный Джонни*, шотландская песня. Л. Бетховен.

*Симфония № 5 до минор*. Л. Бетховен.

*Утро стрелецкой казни*. В. Суриков.

*Исходила младешенька*, русская народная песня.

*Хованицина*. Опера. М. Мусоргский. Фрагменты: *Рассвет на Москве-реке*, *Песня Марфы*.

*Борис Годунов*. Трагедия. А. С. Пушкин. Отрывки.

*Борис Годунов*. Опера. М. Мусоргский. Фрагменты: *сцена смерти Бориса*, *сцена под Кромами*.

*Иллюстрации* к трагедии «Борис Годунов». В. Фаворский.

*Симфония № 1 («Классическая»)*. С. Прокофьев.

*Повесть о настоящем человеке*. Б. Полевой. Отрывки.

*Повесть о настоящем человеке*. Опера. С. Прокофьев. *Сцена Алексея и Клавдии*.

*Зеленая рощица*, *Мне ничего не тешит взгляда*, русские народные песни.

*Надежда.* А. Пахмутова, стихи **Н. Добронравова.**

*Надежда.* Музыка и стихи **В. Высоцкого.**

*Лесной вальс.* Музыка и стихи Б. Окуджавы.

*Старая сказка.* Музыка и стихи В. Туриянского.

*Музыка.* Г. Струве, стихи школьницы И. Исаковой.

*Журавлиная песня.* К. Молчанов, стихи С. Полонского. Из кинофильма «Доживем до понедельника».

*Наполним музыкой сердца.* Музыка и стихи **Ю. Визбора.**

*Школьные годы.* Д. Кабалевский, стихи Е. Долматовского.

Фрагменты видеofilьмов: *«Хованицина», «Борис Годунов».*

## **РЕЦЕНЗИЯ**

### **на рабочую программу по музыке 8 – 9 класс Михайловой Т.Р.**

Представленная на рецензию рабочая программа соответствует государственным требованиям к содержанию и уровню подготовки учащихся 8 – 9-х классов по музыке. Программа составлена в соответствии с предлагаемой структурой рекомендаций департамента образования и науки Краснодарского края (Письмо ДОН № 47-3315/10-14 от 06.04.2010г) по разработке рабочих программ и составлению календарно-тематического планирования.

Программа охватывает все разделы музыки. Важнейшей особенностью программы является ее тематическое построение. Для каждой четверти определяется своя тема, постепенно и последовательно усложняясь и углубляясь. Тематическое построение программы создает условия для достижения цельности урока.

Данная рабочая программа составлена на основе программы общеобразовательных учреждений «Музыка» для 1–8 класса (авторы Э.Б.Абдулин, Т.А.Бейдер, Е.Д.Критская и др.) под научным руководством Д.Б.Кабалевского.

Рабочая программа предусматривает изучение предмета в объеме: 8-й класс (17ч.) и 9-й класс (17ч.) Пояснительная записка отражает цели и задачи обучения музыке. Содержание рабочей программы соответствуют образовательному минимуму Федерального компонента образовательного стандарта по музыке.

Учебно-методический материал и оборудование для изучения предмета соответствует перечню методических рекомендаций ККИДППО на 2013-2014 учебный год.

Рецензент:

Руководитель МОУУ: \_\_\_\_\_/Н.М.Недбайло/