

План-конспект лекции-дискуссии
«Прошедшее... в Настоящем...» Сюжет, эпоха, жанр
(урок–путешествие)

Автор: преподаватель хоровых дисциплин
Молокова Светлана Юрьевна,
МБУ ДО «Детская школа искусств г. Югорска»

Технологическая карта мероприятия

Класс / группа	Старшая ступень обучения (6-7 классы)
Тип лекции-дискуссии	Совершенствование знаний, умений и навыков
Цель	Стилистический анализ музыкальных примеров, определение эпохи и проникновение в семантику музыкального языка. Определение соотношения между жанровыми и семантическими признаками.
Задачи	<p><i>Образовательные:</i> изучить новый материал, мало связанный с ранее изученным; выработать умения самостоятельно углублять и пополнять знания по данной теме.</p> <p><i>Развивающие:</i> развить теоретическое мышление; развить умение сравнить и выделить главное в представленных произведениях.</p> <p><i>Воспитательные:</i> повысить воспитательный эффект обучения на уроке; формировать способность эмоционально откликаться на музыкальный материал</p>
Форма	Дискуссионная коллективная форма. Подача информации разными блоками.
Методы обучения	Активный метод – центральная роль преподавателя, совместное обсуждение
Методические приемы	Наглядный, словесный
Средства обучения	Аудиовизуальные – презентация с аудио и видео файлами; технические – компьютер, экран;
Продолжительность лекции-дискуссии	1-2 занятия по 40 минут
Алгоритм лекции-дискуссии	<p>Рассмотрение и исследование разных подходов использования средневековой секвенции <i>Dies Irae</i> (День гнева) композиторами различных эпох, стилей и жанров.</p> <p>1. Создание проблемной ситуации – эпизод 1 «Настоящее...» (экспозиция).</p> <p>2. Разрешение проблемной ситуации при реализации намеченного плана лекции:</p> <ul style="list-style-type: none"> – эпизод 2 «Прошедшее...» (завязка); – эпизод 3 «Прошедшее... в творчестве композиторов западной школы» (развитие); – эпизод 4 «Прошедшее... в творчестве русских композиторов» (кульминация). <p>3. Обобщение и систематизация изученного – эпизод 5 «Прошедшее... в Настоящем...» (развязка).</p> <p>4. Формирование домашнего задания постановкой вопросов для самоконтроля</p>

Музыкальный материал	Эпизод 1 – Игорь Корнелюк, <i>Sator arepo tenet opera</i> , или тема Воланда (саундтрек к сериалу «Мастер и Маргарита»); Эпизод – <i>Dies Irae</i> (День Гнева) – средневековая секвенция; Эпизод 3 – Ф. Лист «Пляска смерти», – К. Сен-Санс «Пляска смерти»; Эпизод 4 – М. Мусоргский, вокальный цикл «Песни и пляски смерти» (№ 3 «Трепак»), – С. Рахманинов «Симфонические танцы» для оркестра.

Развернутый конспект лекции-дискуссии

Слайд 1(титульный)

Слайд 2

Эпизод 1 «Настоящее...» (экспозиция)

Разговору на тему «Прошедшее... в Настоящем...» у нас предшествует музыкальная заставка. Предложить учащимся внимательно прослушать музыку и попытаться ответить на вопросы: эпоха? Жанр? Сюжет? (*Музыкальный фрагмент: Саундтрек Игоря Корнелюка к сериалу «Мастер и Маргарита» (Sator arepo tenet opera, или тема Воланда) (02:10)*)

Слайд 3

Все согласны – песня, музыка наших дней, скорее, музыка для кино. Но мало кто знает автора, название, ведь только в 2010 году альбом-саундтрек с инструментальной музыкой сериала официально поступил в продажу.

Вспомним сюжет романа М.А. Булгакова «Мастера и Маргарита». Добро и зло... Понятия вечные и неразделимые. И пока жив человек, они будут бороться друг с другом. Добро будет «открываться» человеку, освещая ему путь к истине. Не всегда носителями добра и зла бывают разные люди, особой трагичности достигает эта борьба, когда она происходит в душе одного человека.

Слайд 4

Автор в одной книге оригинально сплетает два пласта времени: библейское и современное Булгакова – 1930-е гг. и I в. нашей эры. Действия, происходящие в разное время, объединены одной идеей – поисками истины и борьбы за нее.

К каким приемам обращается композитор, связывая в музыке события прошлого и настоящего? Ответить на этот вопрос нам поможет другой музыкальный фрагмент.

Эпизод 2 «Прошедшее...» (завязка)

Задание для учащихся – прослушать и, по возможности, определить, когда, в какую эпоху эта музыка могла быть написана. И, по возможности, обоснованное суждение.

Слайд 5

Итак... (*музыкальный фрагмент: «Dies Irae» (00:35)*)

Из теории: *Dies Irae* (День Гнева) – средневековая секвенция, повествующая о дне «страшного суда». Традиционно ассоциируется с образами Смерти.

Слайд 6

Секвенция *Dies Irae* прочно вошла в историю человечества, в том числе и музыкальную. Возраст этого мотива до сих пор не определен. Считается, что текст к секвенции появился в 13 веке. Авторство приписывают францисканскому монаху Томмазо да Челано.

День Гнева, тот день
Расточит вселенную во прах,
Свидетели тому - Давид и Сивилла.
Все будет охвачено трепетом,
Когда явится Судия,
Дабы всех строго судить!

Слайд 7

Наиболее яркий пример использования этого мотива в наше время мы услышали в первом музыкальном фрагменте (в саундтреке Игоря Корнелюка к сериалу «Мастер и Маргарита»). Композитор использовал непосредственно мотив *Dies Irae*, как некий символ – символ нечистой силы, сатаны.

Слайд 8

(видео фрагмент: И. Корнелюк «Мастер и Маргарита» – Воланд) (00:50)

Напомним, Воланд, по сюжету, сатана – враг человеческого рода.

Слайд 9

Эпизод 3 «Прошедшее... в творчестве композиторов западной школы» (развитие)
(музыкальный фрагмент: сочинение для фортепиано с оркестром «Пляска смерти» Ференца Листа, 1859г.) (01:35)

Обратимся к жанру академической зарубежной музыки и сравним еще две музыкальные картины. Авторы разные, но обе называются «Пляски смерти». Задача слушателей определить эпоху создания произведений?

Слайд 10

Из теории: Пляска смерти – аллегорический сюжет живописи и словесности средневековья, появившийся в 1370-х годах, представляющий собой один из вариантов европейской иконографии смерти и бренности человеческого бытия.

Слайд 11

Эпоха – Романтизм, смысл которого проявляется в расширенных технических и выразительных возможностях фортепьянной игры, импровизационности, экспрессивной мелодии.

Прозвучало произведение венгерского романтика Ференца Листа. Своеобразным толчком к созданию этого произведения стала фреска «Триумф смерти» Андреа Орканьи. Каков был взгляд композитора на образ смерти и ее неумолимое присутствие в сознании человека?

В шести вариациях Лист воссоздает и объединяет в единое целое различные эпизоды фрески, вводя в пьесу приемы живописно-изобразительного характера.

Слайд 12

Музыкальными символами становятся:

- первые мрачные удары у фортепиано, изображающие колокольный звон (*триггер 00:06*);

- glissando у фортепиано двух уменьшенных септаккордов на одной педали – разящий взмах и свист косы (*триггер 00:14*);
- вихреобразные кружащиеся пассажи – танец смерти (*триггер 00:15*);
- трубные возгласы – призывы последнего суда между живыми и мертвыми (*триггер 00:20*).

Следующий пример композитора К. Сен-Санса тоже называется «Пляска смерти»

Слайд 13

(музыкальный фрагмент: симфоническая поэма с солирующей скрипкой «Пляска смерти» Камилля Сен-Санса, 1874г.) (01:57)

Итак: оба предыдущих примера написаны яркими представителями романтизма и оба называются «Пляски смерти».

В 1873 году внимание композитора привлекло стихотворение поэта и врача Анри Казалиса. Оно носило иронический заголовок «Равенство, братство» и описывало пляску скелетов в зимнюю полночь под звуки скрипки Смерти.

Слайд 14

На этот текст композитор сочинил романс, а год спустя использовал его музыку для симфонической поэмы под названием «Пляска смерти».

Строки стихотворения Казалиса предпосланы партитуре в качестве программы:

Вжик, вжик, вжик, Смерть каблуком
Отбивает такт на камне могильном,
В полночь Смерть напев плясовой,
Вжик, вжик, вжик, играет на скрипке.

Веет зимний ветер, ночь темна,
Скрипят и жалобно стонут липы,

Скелеты, белея, выходят из тени,
Мчатся и скачут в саванах длинных.

Вжик, вжик, вжик, все суеются,
Слышен стук костей плясунов.
Но тс-с! вдруг все хоровод покидают,
Бегут, толкаясь, – запел петух.

Слайд 15

Партитура «Плясок смерти» также изобилует изобразительной звукописью, как и у Листа:

- поэму обрамляют вступление и заключение с изобретательными звуковыми эффектами. Арфа на фоне выдержанного звука валторны и аккорда скрипок 12 ударами, подражающими колокольным, возвещает полночь (*триггер 00:15*);
- далее семейство струнных начинают вальс – так называемый хоровод мертвецов (*триггер 00:17*);
- чего только стоит воссоздание стука костей с помощью ксилофона! (*триггер 00:14*);
- в последующем развитии можно услышать и зловещий стук — возможно, Смерти, бьющей каблуком по могильной плите (солирующие литавры), и завывания ветра (хроматические пассажи деревянных), но навязчиво, упорно сохраняется ритм вальса (*триггер 00:19*)

Слайд 16

Что связывает эти произведения? В чем их отличие?

Оба сочинения написаны в эпоху Романтизма с разницей в 15 лет. Оба построены на музыкальную тему церковной секвенции «Песни и пляски смерти» – звучащей проповеди

монахов об упомянутом презрении к миру и о смерти. Оба композитора обращаются к общему программному прообразу – распространенному в эпоху Средневековья «пляскам смерти».

Слайд 17

Но Лист находит в них философскую глубину и трагизм, вдохновляясь старинной итальянской фреской в концертной парафразе на тему *Dies irae* (Страшного Суда) для фортепиано с оркестром. А Сен-Санс в симфонической поэме с солирующей скрипкой воплощает тот же сюжет не без саркастической усмешки, следуя за современной ему французской поэзией.

Сравнивая две «Пляски смерти», Ц. Кюи писал: «Лист отнесся к своей теме с чрезвычайной серьезностью, глубиной, мистицизмом, непоколебимую слепую верою средних веков. Г-н Сен-Санс, как француз, взглянул на эту же задачу легко, шутливо, полукомически, со скептицизмом и отрицанием девятнадцатого века». Сам же Лист высоко ценил «Пляску смерти» Сен-Санса, особенно «чудесную красочность» партитуры.

Слайд 18

Эпизод 4 «Прошедшее... в творчестве русских композиторов» (кульминация)

Модест Петрович Мусоргский отдавал решительное предпочтение одноименному произведению Листа, а поэму Сен-Санса характеризовал так: «Камерная миниатюра, в которой композитор являет в богатых оркестровых силах крошечные мыслишки, навеянные крошечным стихоплетом».

Как же сам Мусоргский воплощает в музыке вечную тему искусства, философии – человек и смерть?

Слайд 19

Середина 70-х годов для гениального художника – время размышлений о смерти, которая безжалостно унесла нескольких друзей, нанесла незаживающие раны. Он называл ее «палачом», «бездарной душой, которая косит, не рассуждая, есть ли надобность в ее проклятом визите». И вот она стала центральной идеей вокального цикла. Стихи были написаны Арсением Аркадьевичем Голенищевым-Кутузовым (1848 – 1913), младшим другом композитора.

«Песни и пляски смерти» – пожалуй, самое глубокое и философски насыщенное сочинение в вокальном жанре. Образ смерти в ее разных обликах дан с потрясающей силой, выражения.

Русский композитор, как вы уже поняли, тоже обращается к прошедшему, к далекому напеву *Dies irae*.

Слайд 20

Подумайте при прослушивании, какие приемы живописно-изобразительного характера использует М. Мусоргский в сопровождении вокального номера?

(видео фрагмент: вокальный цикл «Песни и пляски смерти», № 3 «Трепак» Модеста Мусоргского, 1877г.) (04:09)

Слайд 21

Смерть у Мусоргского не зло и не добро. Она – стихия, как и жизнь. В ней нет никакого зла, напротив, она несет сон, покой, избавление от страданий.

№3, «Трепак» – зарисовка замерзающего под вой метели мужичка.

- тихие размеренные аккорды фортепиано рисуют пустынный пейзаж; в нижнем регистре, как «memento mori», многократно повторяется начало напева «Dies Irae», традиционного символа смерти (*триггер 00:28*);
- ритм трепака, простенький, в народном духе, напев Смерти (*триггер 00:17*);
- хроматические пассажи, передающие завывание метели, ведут к кульминации (*триггер 00:30*);
- после кульминации наступает спад – нежная лирическая музыка сладких грез, навеваемых умирающему от холода мужичку (*триггер 00:39*).

Слайд 22

Творчество М. Мусоргского мы относим к эпохе Романтизма. Стиль же русского композитора Сергея Васильевича Рахманинова выходит далеко за пределы постромантической традиции, и в то же время не принадлежит ни одному из стилистических течений музыкального импрессионизма и авангарда XX века. Творчество Рахманинова остается неповторимо-индивидуальным и своеобразным, не имеющим аналогов в мировом искусстве.

Сергей Васильевич Рахманинов, как и М.П. Мусоргский являются представителями старого дворянского рода и крупными представителями реалистического направления в музыкальной культуре России. Секвенция *Dies Irae* заняла ключевое место во всем творчестве Рахманинова. Он использовал тему «*Dies irae*» с первых опусов. Ощущение приближения Страшного суда в сознание художника вносила сама жизнь. Он оказался очевидцем Первой мировой войны, крушения Российской империи, избиения Преподобного и миллионов русских патриотов во время революции. Позднее, живя в Европе, С. Рахманинов стал свидетелем появления фашизма в Италии и Германии, начала Второй мировой войны. Как мог реагировать на все это потомок молдавских господарей и русских князей, православный художник С. Рахманинов?

Мы обратимся к финалу последнего крупного симфонического сочинения композитора и послушаем, какими художественными средствами он передает интонации средневекового мотива? Как он связывает Прошедшее... с Настоящим...?

Слайд 23

(видео фрагмент: «Симфонические танцы» для оркестра Сергея Рахманинова, 1940г. Третья часть) (04:30) <http://www.youtube.com/watch?v=fQIYpRP1NTg>

В музыкальной образности «Симфонических танцев» преобладает не индивидуально-лирическое, а эпически-массовое начало, на переднем плане находится «судьба народная», на втором – «судьба человеческая».

Третья часть «Симфонических танцев» С. Рахманинова наиболее значительна по содержанию. В ней автор, опираясь на православную традицию художественных образов, дает свое толкование судьбам России и мира — образ поруганной, но непобежденной Святой Руси, образ надежды на ее покаяние и возрождение. Ее название «Полночь». Полночь – это время появления всякой нечести, автор изображает быстро скачущих маленьких животных. Зловещих чудовищ Рахманинов осмысливает сквозь призму

образности ада средневековой живописи. Кроме того, здесь явно просматривается жанр второго плана, характерный как для русской, так и для западной школы – «Пляска смерти». Кульминацией развития темы, торжественного «хорового» напева под названием «День Гнева» начинается величественный эпизод, изображающий второе пришествие Господа нашего Иисуса Христа и ссудный день. С. Рахманинов создает ощущение сошествия Бога на облаках небесных.

Премьера «Танцев» состоялась 3 января 1941 года в США за полгода до начала одной из самых трагичных страниц в истории русского народа – Великой Отечественной войны. В своем последнем произведении С. Рахманинов, подобно пророку, возвещает то, что ждет его Родину. И самое главное, «Симфонические танцы» отражают веру композитора в великое предназначение России в Последние времена. «Россия еще скажет свое православное слово. И это слово будет важно для всего мира!» – как бы провозглашает Рахманинов в конце «Симфонических танцев». Тема Dies Irae, звучит в русском церковном стиле и исполняется всем оркестром. Так в сочинении русского композитора Сергея Васильевича Рахманинова переплелись картины Апокалипсиса, свои собственные переживания и пророческие видения.

Слайд 24

«Симфонические танцы» отличаются загадочной символикой, смысловой полифонией, глубоким философским подтекстом и многие сравнивают его с романом М. Булгакова «Мастер и Маргарита», законченным, кстати, в это же время.

Слайд 25

Эпизод 5 «Прошедшее... в Настоящем...» (развязка)

Мы выяснили, что композиторы XVIII–XXI веков широко использовали не только текст мессы, но и непосредственно мотив Dies Irae, как некий символ.

Слайд 26

Причем, интерпретации этого символа могли быть различными:

- смерть (у К. Сен-Санса, Ф. Листа в «Плясках смерти»),
- страшный суд (у С. Рахманинова в «Симфонических танцах»),
- фатум (у М. Мусоргского в «Песнях и плясках смерти»),
- нечистая сила (у И. Корнелюка в теме Воланда)

и так далее.

Тема урока «Прошедшее... в Настоящем...», думаю, раскрыта: сюжет «Пляска смерти», средневековый мотив Dies Irae тесно переплетаются друг с другом на протяжении многих веков. Многие композиторы по сей день продолжают обращаться к этим темам не только в жанре академической музыки, но и в эстраде, и в музыке для театра, кино и мультфильмов. Назовем только несколько, которые напрямую цитируют мотив Dies Irae в своих произведениях:

- Г. Берлиоз в «Фантастической симфонии» (заключительная часть «Шабаш ведьм»);
- П.И Чайковский в «адской оргии» четвертой части симфонии «Манфред»;
- А.К. Глазунов в сюите «Из средних веков»; Н.Я. Мясковский в Шестой симфонии;
- Д.Д. Шостакович в одной из частей сюиты «Гамлет» цитирует Dies Irae;

А.И. Хачатурян во Второй симфонии; Артур Онеггер в оратории «Пляска мертвецов» также обращаются к Dies Irae; Немецкая готик-метал группа Aeternitas выпустила альбом La Danse Macabre в 2004 году; и многие другие.

Слайд 27 (итоговый)

Вопросы для самоконтроля

1. Какими мотивами руководствовался композитор И. Корнелюк, смешивая звучание музыки разных жанров? Имело ли место подобное смешение до этого?
2. О чем повествует Dies Irae (День Гнева)?
3. С каким литературным сочинением переплетается средневековая секвенция?