

МЕТОДИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ УЧИТЕЛЯ: МОДУЛЬНОЕ ПРОЕКТИРОВАНИЕ В ОРГАНИЗАЦИИ ТЕМАТИЧЕСКОГО УРОКА «ТРУД, ГЕНИЙ, СКРОМНОСТЬ...»

METHODOICAL MATERIALS FOR TEACHER: MODULAR DESIGN IN THE ORGANIZATION OF THE THEMATIC LESSON «WORK, GENIUS, MODESTY...»

УСАЧЕВА ВАЛЕРИЯ ОЛЕГОВНА
USACHEVA VALERIA OLEGOVNA

кандидат педагогических наук, старший научный сотрудник Федерального государственного бюджетного научного учреждения «Институт художественного образования и культурологии Российской академии образования» (Москва)
candidate of pedagogical sciences, senior researcher of The Federal State Budget Scientific Institution «Institute of Art Education and Cultural Studies of the Russian Academy of Education» (Moscow)

Ключевые слова: русский композитор, концерт, процесс сочинения, труд, гений, урок, модульный принцип.
Keywords: russian composer, concert, composing process, work, genius, lesson, module principle.

Аннотация. Методические рекомендации представляют собой разработку тематических уроков музыки для 5–8 классов, посвященных 180-летию со дня рождения П. И. Чайковского. Не исключается возможность проведения уроков не только в основном, но и в дополнительном образовании. Уроки построены по модульному принципу с возможностью выбора блока в зависимости от возраста учащихся и уровня их музыкально-слухового и исполнительского опыта. Музыкальная проблематика осваивается в активной музыкальной деятельности: пение, напевание, вокализация, инструментальное музицирование, инсценировка, импровизация, сочинение музыки.

Annotation. These methodological recommendations are elaboration of music lessons for the 5–8th grades, dedicated to the 180th anniversary of P. I. Tchaikovsky. They could be held within the additional education. Lessons are based on module principle, which make possible to choose them depending on the level of musical experience and age of pupils. Music is learning in active activity: singing, vocalization, playing instruments, improvisation, dramatization, composition.

В своих писаниях я являюсь таким, каким меня создал бог и каким меня создали воспитание, обстоятельства, свойства того века и той страны, в коей я живу.

П. И. Чайковский

В мае 2020 года исполнится 180 лет со дня рождения Петра Ильича Чайковского — великого русского композитора, чья музыка сегодня является едва ли не самой популярной классической музыкой во всем мире. Министерство просвещения Российской Федерации рекомендует

провести в общеобразовательных организациях тематический урок, посвященный этой памятной дате.

Такое внимание к личности композитора указывает на значимость его наследия для воспитания музыкального вкуса, эмоционально-ценностного отношения к миру, нравственных, эстетических и патриотических чувств — любви к человеку, к своему народу, к Родине, а также уважения к истории, национальным традициям, музыкальной культуре разных стран мира.

Для подростков приоритетное значение имеют вопросы социального взаимодействия людей, самоутверждения в коллективе товарищей, семье, психологической адаптации к изменяющимся условиям жизни, вопросы профессиональной ориентации, словом, проблемы становления личности растущего человека. Поэтому фрагменты из биографии Чайковского, его дневников и писем, воспоминаний о нем занимают значительное место в содержании методических рекомендаций для проведения урока в основной школе.

2019 год — год XVI Международного конкурса имени П. И. Чайковского, который в очередной раз соберет в Москве лучших молодых исполнителей всего мира, в репертуаре которых как обязательные должны присутствовать сочинения П. И. Чайковского

1 блок. «Чайковский — это Россия»

(Звучит музыка 1-й части Первого концерта для фортепиано с оркестром П. И. Чайковского)

Имя Чайковского неразрывно связано с Россией, с ее величием и красотой. Когда звучит музыка Первого концерта для фортепиано с оркестром эти два слова «величие и красота» возникают в сознании сразу же с начальными интонациями первой части. И если кто-либо, во что поверить нелегко, не знает автора этой музыки, то ассоциация со страной, которую она символизирует, возникнет у него обязательно. Если дослушать концерт до конца, хотя бы первую его часть, становится очевидным, что великолепие этой музыки, сила и проникновенность завоевываются и существуют в непростой, иногда жестокой и изнурительной борьбе. Кажется, вот и иссякли силы, скорбь и тоска берут

верх... Но постепенно, словно от прикосновения к какому-то животворному источнику, возрастает воодушевление все более и более.

(Звучат фрагменты 1-й части Концерта, каденция).

И вновь ослепительная красота и сила сияют над нами и, что может быть и самое главное, пробуждаются в наших сердцах. Вот тогда и приходит понимание того, что цель, которую ставил перед собой Петр Ильич Чайковский, русский композитор, была достигнута им совершенно. Вот как он ее выразил в одном из своих писем: «Я желал бы всеми силами души, чтобы музыка моя распространилась, чтобы увеличивалось число людей, любящих ее, находящих в ней утешение и поддержку».

Музыку П. И. Чайковского сегодня любят и знают во всем мире. В любой стране, если люди и не помнят его мелодий, и не могут назвать какого-либо его произведения, то обязательно знают имя композитора. Оно звучит всегда рядом со словом Россия: Чайковский, Россия. И еще — конкурс!

Результатом любого конкурса является победа. Может быть, это еще одна причина, по которой Международный конкурс исполнителей в России носит имя П. И. Чайковского и каждый из конкурсантов обязательно должен исполнять его Первый концерт для фортепиано с оркестром. Кто бы ни победил в конкурсе, из какой бы части света не приехал исполнитель, его победа озарена звучанием музыки Чайковского, русской музыки.

Сейчас трудно себе представить, что самый первый слушатель концерта, исполненного Петром Ильичем (правда без оркестра, на одном рояле, не в зале, а на квартире), слушатель маститый, прекрасный и очень известный музыкант, близкий друг композитора Н. Рубинштейн не услышал в нем всего того, что слышим и любим сегодня мы.

Представим себя свидетелями этой сцены, и сможем мы это сделать благодаря описанию ее самим Чайковским в письме к другу.

Методическая ремарка. *Учитель достает конверт, вынимает листок с фрагментом письма и пускает по рядам для чтения учащимися по очереди вслух. Ведь так каждому хочется быть другом Чайковского, которому он доверяет свои сокровенные мысли!*

«Я сыграл первую часть. Ни единого слова, ни единого замечания! Если бы Вы знали, какое

глупое, невыносимое положение человека, когда он преподносит своему приятелю кушанье своего изделия, а тот ест и молчит! Ну, скажи хоть что-нибудь, хоть обругай дружески, но, ради бога, хоть одно сочувственное слово, хотя бы и не хвалебное...

Красноречивое молчание Рубинштейна имело очень знаменательное значение. Он как бы говорил мне: «Друг мой, могу ли я говорить о подробностях, когда мне самая суть противна!» Я вооружился терпением и сыграл до конца. Опять молчание. Я встал и спросил: «Ну что же?» Тогда из уст Николая Григорьевича полился поток речей, сначала тихий, потом все более и более переходивший в тон Юпитера-громовержца. Оказалось, что концерт мой никуда не годится, что играть его невозможно, что пассажи избиты, неуклюжи и так неловки, что их и поправлять нельзя, что как сочинение это плохо, пошло, ... что есть только две-три страницы, которые можно оставить, а остальное нужно или бросить или совершенно переделать. «Вот, например, это, — ну, что это такое?» (при этом указанное место исполняется в карикатуре). А это? Да разве это возможно!» — и т. д. и т. д. ...Ну, словом, посторонний человек, попавший бы в эту комнату, мог подумать, что я — маньяк, бездарный и ничего не смыслящий писака, пришедший к знаменитому музыканту приставать с своей дребеденью. ...

Я вышел молча из комнаты и пошел наверх. ... Скоро явился Рубинштейн и, заметивши мое расстроенное состояние духа, позвал меня в одну из отдаленных комнат. Там он снова повторил мне, что мой концерт невозможен, и, указав мне на множество мест, требующих радикальной перемены, сказал, что если я к такому-то сроку переделаю концерт согласно его требованиям, то он удостоит меня чести исполнить мою вещь в своем концерте. «Я не переделаю ни одной ноты, — отвечал я ему, — и напечатаю его в том самом виде, в каком он находится теперь!» Так я и сделал» [1].

Да, Петр Ильич так и сделал. И что же? Через несколько месяцев он послал свой фортепьянный концерт известному немецкому пианисту, композитору и дирижеру Гансу фон Бюлову, который назвал концерт настоящим сокровищем! Как хотелось бы быть свидетелем и этой сцены, наблюдать за тем, как музыкант, получив посылку с нотами, раскрывает ее, пролистывает партитуру, садится к роялю.

Методическая ремарка. Учитель садится к роялю и параллельно с рассказом наигрывает основной материал или темы, проделывает все то, что предлагает представить ученикам.

Фон Бюлов начинает наигрывать то партию фортепиано, то оркестровые проигрыши, увлекается все больше, играя — напевает, несколько раз пытается играть виртуозные пассажи, возвращается к главной теме... Попробуем и мы напеть главные темы.

Методическая ремарка. Учитель пробует с детьми вокализовать темы, выясняет их характер, интонационные особенности, степень контраста и как влияет эта контрастность на наше восприятие, что дает для понимания содержания музыки. По всей вероятности, учащиеся слушали эту музыку в начальной школе. Поэтому, важно не столько акцентировать внимание на обилии народных малороссийских тем, а, напевая-вспоминая музыку, увлечься более общими проблемами, например: почему новая музыка может не понравиться с первого раза, почему надо вслушиваться, вдумываться в то, что еще кажется не привычным, не спешить с выводами и мнением «нравится или не нравится». Сам П. И. Чайковский всегда был крайне деликатен в своих рецензиях на присылаемые ему для этого произведения. Предлагается послушать небольшой фрагмент из музыки однофамильца П. И. Чайковского современного композитора Александра Владимировича Чайковского — Концерт для фортепиано с оркестром № 3.

«Легко ли быть однофамильцем гения» — спросили у него как-то? — «Я не могу позволить себе сделать каких-то послаблений, которые я мог бы себе сделать, если бы у меня была фамилия какая-то совсем нейтральная», ответил Александр Владимирович.

2 блок. «Сочиняем» музыку Чайковского»

Никаких послаблений, никаких поблажек себе не давал и Петр Ильич, когда решил оставить более надежное поприще — юриспруденцию — ради музыки. Рано осиротев, учась и живя без «мамашечки», как ласково называли свою маму сыновья Чайковские, он рано узнал цену непростого пути человеческого становления. Заменяв, по сути дела, своим младшим братьям Анатолию и Моде-

сту родителей, он наставлял их, когда не мог непосредственно быть рядом, в письмах. «Ты должен стараться, чтобы настоящее было привлекательно и таково, чтобы ты собою ... был доволен. А для этого нужно: 1) трудиться, трудиться и избегать праздности, чтобы быть готовым переносить трудности впоследствии; 2) очень много читать; 3) быть относительно себя как можно скромнее, то есть, сознавая себя не дураком, не вообразить уже по этому самому, что все остальные дураки ...; вообще приготовляться быть обыкновенным хорошим человеком, а не гением, для которого закон не писан; 4) не увлекаться желанием нравиться и пленять; 5) не смущаться неудачами; 6) но главное, главное — много не воображать про себя и готовить себя к участи обыкновенного смертного» [6].

Стоит и нам вдуматься в это послание Петра Ильича... Много читать, готовить себя к непростой, обыкновенной жизни, трудиться, трудиться и избегать праздности. Заметим, многие полагают, что композиторство, сочинительство случается тогда, когда приходит вдохновение.

Ставший впоследствии замечательным художником И. Э. Грабарь, а в описываемом фрагменте воспоминаний пока еще подающий надежды молодой человек, на пути к дому, где проживал и П. И. Чайковский, решил задать ему несколько вопросов, волновавших его и, в частности, о посещающем мастеров вдохновении.

«— Ах, юноша, не говорите пошлостей,— ответил Чайковский

— Но как же, Петр Ильич, уж если у вас нет вдохновения в минуты творчества, так у кого же оно есть? — попробовал я оправдаться в какой-то своей, неясной мне еще оплошности.

— Вдохновения нельзя выжидать, да и одного его недостаточно: нужен прежде всего труд, труд и труд. Помните, что даже человек, одаренный печатью гения, ничего не даст не только великого, но и среднего, если не будет адски трудиться. И чем больше человеку дано, тем больше он должен трудиться. Я себя считаю самым обыкновенным, средним человеком...

Я сделал протестующее движение рукой, но он остановил меня на полуслове.

— Нет, нет, не спорьте, я знаю, что говорю и говорю дело. Советую вам, юноша, запомнить это на всю жизнь: «вдохновение» рождается только из труда и во время труда; я каждое утро сажусь за работу и пишу, и если из этого ничего не получается сегодня, я завтра сажусь за ту же работу снова,

я пишу, пишу день, два, десять дней, не отчаиваясь, если все еще ничего не выходит, а на одиннадцатый, глядишь, что-нибудь путное и выйдет.

— Вроде «Пиковой дамы» или Пятой симфонии?

— Хотя бы и вроде. Вам не дается, а вы упорной работой, нечеловеческим напряжением воли всегда добьетесь своего и вам все дастся, удастся больше и лучше, чем гениальным лодырям.

— Тогда выходит, что бездарных людей вовсе нет?

— Во всяком случае, гораздо меньше, чем принято думать, но зато очень много людей, не желающих или не умеющих работать».

Распроцвавшись с Чайковским, Грабарь долго стоял, раздумывая о новых глубоко поразивших его мыслях, на всю жизнь ставших его путеводной нитью. И в минуты отчаяния от художественных неудач, они вновь и вновь вливали в него «недостававшую долю энергии, научив упорством и сугубой работой преодолевать неудачи» [3].

Методическая ремарка. Стоит обратить внимание ребят на то, что они сейчас, читая воспоминания и письма из прошлого, слушая музыку классическую и современную, пытаюсь запомнить ее и напеть, интенсивно трудятся и трудятся над собой. И теперь, не отвергая особого строя души, который зовется «вдохновением», но и не дожидаясь от него подарков, нужно попробовать все-таки представить себе: как это бывает, когда сочиняется музыка. И хотя учащиеся не раз в начальной школе пробовали распевать, «омузыкаливать» стихотворные и прозаические тексты, на этот раз им будет предложено «потрудиться» над необычным стихотворением — это диалог. По сути дела, ребятам предстоит сыграть небольшую оперную сцену, найдя верные по содержанию интонационные варианты этой вокальной беседы, и подчеркнув в них особенности каждого персонажа, а также найдя юмористическое решение окончания сцены. Над этим же потрудился и П. И. Чайковский, когда Плещеев, подарил ему сборник своих стихов «Подснежник», среди которых находился и этот диалог кукушки и скворца. Задача — не зная сочинения Чайковского, «интонационно прочесть» это стихотворение, и только потом сравнить свой вариант с песенкой Петра Ильича. В данном случае нужно помочь ребятам услышать, как выразительное чтение постепенно становится все

более отчетливым пением, перетекает в него. Главное условие: у каждого персонажа — своя характерная интонация, которая должна прослеживаться на протяжении всего дуэта. Важно и то, что слуховой опыт в области оперной музыки, а также музыкально-творческие эксперименты у учеников были в начальной школе, и теперь они могут в опоре на это выбрать один из двух (или чередовать) ариозный и речитативный жанр в процессе сочинения. Желательна была бы поддержка детей педагогом за инструментом. Возможно использование нескольких шумовых инструментов не участвующими в пении детьми, которые найдут им применение, например во вступлении или завершении (лес, полянка, звуки природы, заполнение пауз, интонационные и ритмические имитации и т. д.). Песня П. И. Чайковского, которая прозвучит после, даст возможность детям оценить свои находки и неудачи с точки зрения уже своего творческого опыта.

Кукушка

«Ты прилетел из города, —
Какие, скажи, там слухи носятся о нас?»
(Скворца кукушка спрашивала раз).
«Что жители толкуют городские хоть,
Например, о песнях соловья?»
Интересуюсь этим очень я». —
«Весь город он приводит в восхищенье,
когда в саду его раздастся трель».
«А жавронок?»
«И жаворонка пенье пленяет очень многих».
«Неужель? Ну, а каков их отзыв о дрозде?»
«Да хвалят и его, хоть не везде».
«Еще хочу спросить я, — может статья,
И обо мне ты слышал кое-что?»
«Вот про тебя, сестрица, так признаться,
Не говорит решительно никто!»
«А! если так, — кукушка возопила, —
То о себе, чтоб людям отомстить,
Сама весь век, покуда хватит силы,
Не перестану я твердить:
Ку-ку, ку-ку, ку-ку.....ку-ку!»

В октябре в одном из писем Петра Ильича можно прочесть: «Я пишу теперь сборник детских песен, о коем уже давно помышлял. Работа эта очень увлекает меня, и, кажется, что песенки эти выходят удачно».

Интересно, увлек ли сочинительский труд учеников?

3 блок. «Музыка — путь к себе»

Музыкально-сценическое действие активизирует все органы чувств и у слушателей-зрителей, и у исполнителей — вокальное исполнение, пластическое решение образа, инструментальное сопровождение, костюмы, декорации, цветовые и световые решения.

Очень часто разговор о музыке начинается с того, что видится глазами, но смысл чего все-таки еще необходимо вскрывать, как бы читая скрытый контекст, отыскивая то, что затаилось, где-то присутствует, но для нас еще не открыто, «не зазвучало». Знакомство с биографией маленького Пети Чайковского всегда удивляет его пронзительным чувством музыки, мгновенной и навсегда оставшейся любовью к узанному инструменту — роялю, с помощью которого могла рождаться музыка. Он обнаружил такую любовь к игре, что когда ему запрещали быть около инструмента, он барабанил пальцами, где попало. Однажды поранил руку, барабанив по стеклу, которое разбилось [2]. Но главное, маленький Петя совершенствуется, осваивая звучащий мир, музицируя. Как известно, маленький музыкант вырастет и, не смотря ни на какие препоны и трудности, не только обретет благодаря музыке мощь и свободу духа, но и сам необычайно сильно сможет воздействовать на других людей, одухотворяя их и открывая неведомые им доселе собственные духовные силы. Конечно, этот образ помогает сделать шаг от обыденного к художественному и возвышенному в противовес иронии, сарказму и цинизму, проявления которых в настоящее время так заметны даже в детских взаимоотношениях и оценках действительности. Важно всеми возможными средствами — изобразительным искусством, музыкой, словом — *вырабатывать* в детях потребность искать возвышенный предмет в том, что звучит, в том, что может стать поводом для размышления музыкой. Отсюда важность обращения к таким понятиям, как «внутренний голос», «взгляд на что-либо», проба пера. Вспоминая мысли Чайковского, высказанные в беседе с Грабарем, о том, что одаренных природой людей много, но среди них не так много больших тружеников, можно понять еще и так: то, к чему человек относится как к данности — способности видеть, слышать, ощущать, двигаться — не используется человеком в полной мере. А это означает — жить

в несогласии с природой, с ее дарами. Относясь к этому иначе — означает открывать в себе человека и стремиться к совершенству — а это большой труд! Именно так и надо понимать первый смысловой посыл — «Я — человек!» в его диалектической сущности: можно воскликнуть с гордостью: «Я — человек!», а можно с горечью — «Я — всего лишь человек». Это всегда занимало людей искусства: взгляд на себя — человека. Если на уроке ученик по иному начинает «наблюдать за собой» или по-иному увидит своего соседа по парте — это уже не мало. Так что, музыка — это не просто песенка, куплет, припев, мелодия, пьеса, словом, некое предложенное музыкальное произведение, это всегда — человеческое чувство, размышление, монолог-размышление, диалог с самим собой. Вот так и ученик, сев за инструмент может попробовать его «на звук»: одна нота, другая, еще одна — возникает звучащая взаимосвязь, взаимозависимость. При особых условиях она развивается так или иначе, возникает необходимость сделать ее смысл более определенным, что-то уточнить, от чего-то отказаться и так далее и далее думать музыкой. Так и организуется музыкальное пространство, где человек пытается понять, о чем молчит рояль среди звуков, которые еще не успели стать музыкальными, улавливая тот самый момент, когда все вдруг приобретает музыкальное осмысление для меня-человека. Кульминацией в этих размышлениях становится фраза Б. Пастернака «Я клавишей стаю кормил с руки», понимаемая, как такое музицирование, при котором человек обогащает, питает, кормит своими мыслями и чувствами инструмент, оживляя и одухотворяя его [4].

Может быть так же, как ученик в классе у рояля, сидел и маленький Петр Ильич: вот он положил руку на клавиатуру — прозвучала нота, выбирая дальнейший путь мелодического пути-линии, двинулся по нисходящей вниз — несколько звуков и вернулся, и вздохнул широко вверх (с2—h1—a1—gis1—a1—e2).

А может быть так: решил и шагнул вверх, и дальше все выше поднимается по ступеням, достигая небольшой вершины через несколько нот (e1—a1—h1—c2—d2—e2).

Методическая ремарка. Понятно, что незаметными педагогическими «касаниями» учитель руководит этой микро-импровизацией, так, что ученики (а попробовать может любой) не теряет своей инициативы. В результате у кого-нибудь из них должна родиться одна из двух интонаций, которые лежат в основе сочинений П. И. Чайковского: 1-я из них — *Andantino* — 2 ч. Симфонии № 4, 2-я — Песня о волшебном цветке — хор менестрелей из оперы «Орлеанская Дева» или «Старинная французская песенка» из Детского альбома. Появляясь таким образом в сознании детей, она в последствии будет восприниматься как родная, своя, знакомая [5]. Так мы приблизились к еще двум (на выбор) блокам урока.

(Продолжение следует)

Список литературы:

1. П. И. Чайковский — Н. Ф. фон Мекк. Переписка в 4 т. — Челябинск, 2007–2010. Т. 2. С. 42.
2. Владыкина-Бачинская Н. П. И. Чайковский. — М.: Музыка, 1975.
3. П. И. Чайковский. О композиторском мастерстве / Избр. отрывки из писем и статей. Сост. И. Ф. Кунина. — М.: 1959.
4. П. И. Чайковский: Забытое и новое: Исслед., материалы и документы к биограф., восп. современников, из фотоархива: Альманах / М-во культуры Моск. обл. Гос. дом-музей П. И. Чайковского в Клину. — М., Вып. 2, 2003.
5. Усачева В. О., Школяр Л. В. Музыка: методическое пособие. — М., 2017. Кн. 5, 6, 7.
6. Чайковский. Новые документы и материалы. Сб. статей. — СПб.: Композитор, 2003.

