



ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ
ПРОБЛЕМЫ
МУЗЫКАЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ

Выпуск 5

БОРОНЕЖ
2014

*Щепина О. А.***ИЗ ОПЫТА СОДЕРЖАТЕЛЬНОГО АНАЛИЗА
ИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ**

В настоящей статье предлагается сценарий урока по дисциплине «История музыки и музыкальная литература» по теме «Фредерик Шопен. Баллада №1 *g-moll*».

Мы исходили из того, что одной из задач данной дисциплины является освоение музыковедческих основ преподавания музыки в общеобразовательной школе. В программы по предмету «Музыка» входит большое количество инструментальных произведений. Если упустить из виду развитие инструментального мышления будущих учителей музыки, то они могут испытывать трудности при анализе с детьми крупных инструментальных сочинений.

Современные музыкальные технологии направлены на то, чтобы поновому организовать художественно-педагогический процесс на уроках. Особое внимание следует уделить следующим методам. Метод интонационно-стилевого постижения музыки предполагает вслушивание в «речь»

© Щепина О. А., 2014

того или иного композитора, слуховую атрибуцию стиля, восприятие сопряжения тем-образов, постижение логики музыкальной композиции. Метод содержательного анализа инструментальных произведений включает следующие положения: выдвижение гипотезы художественной идеи; прослеживание логики её развёртывания и воплощения в конкретную форму (музыкальная драматургия); становление логики взаимодействия музыкальных образов как отражения диалектичности чувств и сложности духовного мира человека. Этот метод является практическим воплощением принципа моделирования художественно-творческого процесса, когда учащиеся ставятся в позицию композитора, и им требуется мысленное экспериментирование с материалом с целью проникновения в суть музыкального явления.

Предлагаемый урок разработан с использованием вышеназванных методов.

Цель – анализ Баллады №1 Ф. Шопена (форма, музыкальные образы, средства выразительности, черты стиля).

Задачи:

- 1) освоение законов построения сонатной формы (интонационно-образная и конструктивная стороны в их единстве);
- 2) освоение шедевра с позиции современных музыкально-педагогических технологий;
- 3) обеспечение глубокого знания и понимания музыки.

План анализа

1. Прослушивание и анализ структурных единиц:
 - 1.1 Кода,
 - 1.2 Экспозиция,
 - 1.3 Реприза,
 - 1.4 Разработка.
2. Прослушивание произведения полностью. Выводы.
3. Обобщение.

Ход урока

До объявления темы урока, звучит музыкальный вопрос: назовите имя композитора, фрагмент произведения которого вы сейчас услышите. Аргументируйте свои ответы.

Звучит Вальс-Скерцо из разработки Баллады. Это новое для студентов произведение, но они уже знакомы с вальсами, мазурками, этюдами и другими произведениями композитора. Как правило, они называют фамилию Шопена и обосновывают свой выбор стилистическими особенностями языка данного композитора: прозрачность фактуры, прихотливость мелодического рисунка, стремительность движения, сочетающаяся с непринуждённостью и грацией.

Педагог даёт установку на знакомство с ещё одним сочинением Шопена; при этом указывая, что изучение его начнётся не с начала произведе-

ния, а с коды. Задача учащихся – определить, каким настроением заканчивается произведение, какие события предшествовали этому моменту.

Студенты определяют, что произведение заканчивается трагически; вероятно, происходило какое-то противостояние, приведшее к трагическому концу.

Они определяют жанр произведения, заканчивающийся роковой развязкой, – баллада. Вспоминают, что уже знакомы с вокальной балладой Шуберта на стихи Гёте «Лесной царь»; вспоминают, что инструментальную балладу впервые создал Шопен.

Объявляется тема урока: «Фредерик Шопен. Баллада №1 g-moll», а также сообщается следующая информация.

Считается, что Шопен написал изучаемую балладу под впечатлением от поэмы польского поэта Адама Мицкевича «Конрад Валленрод». Дружба Шопена и Мицкевича началась в Париже, где они оказались волею судеб.

В прозаическом предисловии к поэме автор отмечает, что описывает те давние времена, когда язычники-литвины сражались с главным врагом своим – Тевтонским орденом, покорившим Пруссию.

Вот краткое содержание этого произведения.

Храброго в боях Конрада хотят избрать главой Ордена. Человек этот не старый, но мрачный, седой и бледный. Есть у него единственный друг – святой монах Хальбан. Иногда Конрад поёт песню на неведомом языке, и в глазах у рыцаря стоят слезы, а дух улетает в край воспоминаний. И нет в этой песне ни веселья, ни надежды... Ребёнком захватили его в плен немцы и сделали крестоносцем. Но в сердце скрывалась тоска по отечеству, ненависть к немцам. Юноша сходится со старым певцом-литвином; тот рассказывает сироте об отчизне и разжигает в нем ненависть к её врагам. Старик велит юноше: «Оставайся у немцев, учись у них ратному делу и входи к ним в доверье...». Но в первом же бою с литвинами юноша устремляется к соплеменникам – там он встречается с «божественно юной» Альдоной. Молодые люди влюбляются друг в друга, и князь женит их. Но невозможно быть счастливым в семье, когда нет счастья в отчизне. Конрад одержим дерзким планом: тайно появиться в немецком замке и, поразив местью немецкий стан, расплатиться за горести народа. Освободив Альдону от брачного обета, он тайком уходит к немцам, чтобы разрушить орден изнутри.

Потрясённая Альдона хотела быть поближе к любимому и последовала за ним! Младая затворница добровольно заключилась в башню замка, из которого уже десять доносится песня на прекрасном непонятном языке. Конрад же по ночам ходит к башне и тихо переговаривается с затворницей. Рыцарь поведёт жаждущих мести крестоносцев в Литву и погубит своё войско. Исполнив клятву, он спешит к Альдоне. Он больше не хочет мстить – «немцы тоже люди» – и зовёт любимую в Литву, чтобы начать жизнь сначала. Но поздно! Постаревшая Альдона не решается показаться мужу на глаза. Чтобы отомстить Конраду Валленроду, ночью убийцы ло-

мятся в его покой, и тот осушает чашу с ядом. Увидев, что в оконце любимого погасла лампа, с воплем падает замертво в своей башне Альдона. А старый Хальбан остаётся жить, чтобы всем рассказать о подвиге героя.

Педагог задает студентам следующие вопросы:

– Какова главная идея поэмы? (Подвиг во имя свободы родного народа).

– Какие образы смог бы композитор воплотить в своей музыке? (Любовь и смерть; романтическую мечту и действительность).

– Какую форму выберет Шопен, чтобы показать столкновение образов? (Сонатную.) Аргументируют тем, что в сонатной форме происходит действие, развитие музыкальных событий, противопоставляются темы-образы, в результате их столкновения появляется новый образ.

– Должно ли быть в этом произведении вступление? (Да, так как в поэме есть образ рассказчика, который повествует о подвиге героя).

В ходе анализа после прослушивания студенты отмечают, что мелодия вступления написана в октавном удвоении, как бы «рассказ от первого лица». Характер этого высказывания – сдержанно-суровый. А главная тема появляется как послесловие к сказанному. Она начинается с вопроса, и в её интонациях слышится необъяснимая тоска. Здесь необходимо обратить внимание студентов на то, что благодаря сочетанию в лирических темах песенности, танцевальности с речевыми интонациями, шопеновские мелодии не только «поют», но и «говорят».

Мелодия состоит из обособленных мотивов. Начальный мотив постоянно повторяется, как будто мысль человека снова и снова возвращается к прошлому. Подтверждение тому находим в строчках поэмы: «в глазах у рыцаря стоят слёзы, а дух улетает в край воспоминаний...».

Определяем образ главной темы – «воспоминание». Обращаем внимание на то, что внутри главной партии появляется волнение, порывистое движение, которое затем постепенно затухает. Человек глубоко погружён в себя... «О мысль! В тебе живёт змея воспоминаний. Недвижно спит она под бурями страданий, но в безмятежный день терзает сердце мне». (Здесь и далее стихи Мицкевича).

– Кроме тревожных воспоминаний, чем ещё может быть наполнено сердце человека? (Светлой мечтой, любовью, тихой песней, картинами родной природы...).

– Давайте подумаем, каким может быть следующий образ? (Мажорный, светлый, радостный, и др.).

После прослушивания удивляемся тому, как он возникает: словно издали, из прозрачной тишины доносятся нежно-завывные квартетно-квинтовые попевки. «Так ухо звука ждёт, что можно бы расслышать». Наконец, звучит и сама лирическая песня, как бы продолжая воспоминания. Подтверждение такому прочтению образа находим в строках поэмы: «Иногда Конрад поёт песню на неведомом языке...». Отмечаем мягкую звучность *pp* побочной темы, её тепло и искренность. Тема написана в то-

нальности *Es-dur*. Несмотря на общий лирический песенный характер, в мелодии есть широкие ходы на октаву и септиму, которые говорят о скрытой внутренней силе этого образа.

Подводим итог прослушиванию экспозиции: темы не контрастны друг другу – обе лирические, мягкие, наполненные глубокими личными переживаниями. Дополняя друг друга, они словно говорят «об одном и том же». Экспозиция напоминает погружение в прошлое.

– Давайте предположим, каким может быть развитие событий? Как изменятся образы? Возможны ли их столкновения? Какой образ окажется «победителем»?

Студенты пытаются понять ход мыслей композитора, стать его «соавтором». Исходя из опыта ранее изученных произведений, написанных в сонатной форме, предлагают самые разнообразные, порой очень противоречивые варианты. Необходимо обсудить их.

– Чтобы подтвердить или опровергнуть наши предположения, давайте обратимся к музыке Шопена. Я предлагаю сразу послушать репризу, чтобы сравнить предложенные варианты с оригиналом композитора. Слушаем сначала главную партию, а затем побочную тему.

Студенты отмечают, что темы поменяли свой облик: главная стала звучать тревожно, сумрачно. Это уже не воспоминание о прошлом, а возвращение к действительности и ожидание приближающейся катастрофы. Побочная тема, которая ранее звучала как песня о чём-то светлом и далёком, зазвучала страстно, как упоение своей мечтой о счастье. Мелодия её обогатилась орнаментом, фактура насытилась аккордами. Тональность *Es-dur* – как и в экспозиции. Делаем вывод: здесь темы-образы противопоставлены друг другу. Это типичный для романтиков конфликт мечты и действительности.

– А теперь я предлагаю решить следующую проблему. Мы знаем, что баллада заканчивается трагическим эпилогом. Будет ли логично расположение образов в репризе, когда после ожидания катастрофы зазвучит столь яркая и страстная лирическая тема, а затем сразу последует роковая развязка? (Нет!)

– Как решить эту проблему? (Надо поменять главную и побочную темы местами: сначала должен прозвучать образ мечты, а затем образ горестной действительности и трагический эпилог. Это будет зеркальная реприза).

Слушание репризы. Она воссоздаёт образ трагедии, разворачивающейся на наших глазах.

– Далее мы попробуем представить, что происходило в разработке. Предлагайте ваши варианты. (Главная тема будет наполняться тревожностью, напряжённостью, приобретать суровые черты, а широкие мелодические ходы, которые мы уже слышали в экспозиционном проведении, наполнят побочную тему большой эмоциональной силой). Прослушав глав-

ную и побочную партии, студенты утверждают в правоте своих суждений. Отмечают, что в главной теме появились настойчивые вопросительные интонации – как будто горестное пробуждение от погруженности в свои мысли о прекрасном. Тема проходит в тональности *a-moll*. Благодаря заострённому ладовому контрасту побочная тема в одноимённой тональности *A-dur* зазвучит как вспышка, внезапный расцвет чувства, как восторженная, ликующая песня. Она излагается в плотной аккордовой фактуре и динамике – *ff*. Зазвучав в настоящем времени, она направляет наше внимание к последующим событиям.

– Предлагаю студентам решить ещё одно противоречие: если разработка заканчивается проведением побочной темы, а реприза начинается её проведением, как должен поступить композитор, чтобы обеспечить развитие событий и движение к логическому завершению? Как правило, здесь выдвигаются два решения: ввести новый контрастный образ, который разъединил бы проведения тем или ввести образ, близкий по духу, который усилил бы общее эмоциональное состояние.

Звучит побочная *A-dur*, скерцо *Es-dur*, побочная *Es-dur*. Студенты узнают музыкальный отрывок, прозвучавший в начале урока. Скерцо не конфликтует с вдохновенной темой любви, а является её содержательным наполнением и продлевает атмосферу ликования. Весь этот фрагмент баллады расценивается как торжество романтического идеала.

Продолжаем слушать музыку. Внезапно наступает зловещая тишина. Прекрасный рассказ прерывается горестным возвращением к действительности и взрывом боли, вызванным трагической судьбой обаятельного поэтического образа. «Закат в крови померк, надежда умерла!»

Завершая анализ произведения, необходимо сделать обзор композиционной схемы произведения и прослушать Балладу целиком.

После прослушивания делаем вывод о поэтическом замысле Баллады. Формула баллады – не история, а старина, время действия – условно. Мы погружаемся в прошлое настолько, что переживаем его изнутри, а не как прошлое.

Чтобы обеспечить чёткое понимание структуры произведения, необходимо предложить студентам по ходу урока заполнить таблицу-схему.

Вступ- ление	Экспозиция	Разработка	Реприза (зеркальная)
	Представление тем- образов	Развитие тем-образов	Повторение тем-образов экспозиции на новом уровне
Образ. Характер. Средства выразительности	Главная партия (тема)	Главная тема <i>a-moll</i>.	Побочная партия (тема)
	Образ		Образ
	Характер		Характер
	Средства выразительно- сти		Средства выразительно- сти
	Главная тональность <i>g-moll</i>		Побочная тональность <i>Es-dur</i>
	Побочная партия (тема)	Побочная <i>A - dur</i>	Главная партия (тема)
	Образ		Образ
	Характер		Характер
	Средства выразительно- сти		Средства выразительно- сти
	Побочная тональность <i>Es-dur</i>	Скерцо <i>Es-dur</i>	Главная тональность <i>g-moll</i>
		КОДА (пер. с итал. «хвост»)	
		Завершающее построение	

Рассмотрев музыкально-теоретическую сторону произведения, обратимся к личности великого музыканта, отвечая на вопросы: Что хотел сказать своей музыкой Шопен? Какие чувства и мысли волновали его в момент создания произведения? Почему это важно для него?

Шопену было немногим более двадцати лет, когда он приехал в Париж. Драматические революционные события в Польше навсегда разлучили его с Родиной.

Страницы его дневника, его письма полны самого бурного и мрачного отчаяния. «А я здесь ничем не могу помочь, а я здесь безоружный, ... изливаю боль на фортепиано...». Мечтательная юношеская лиричность отступила перед трагизмом новых образов. Так появились Революционный этюд *c-moll* и неистовая патетическая прелюдия *d-moll*. Баллада *g-moll* – первое крупное сочинение такого рода. Думы о родной стране и её героях, об её историческом прошлом и трагической участи в настоящем, о том, что готовит ей будущее, нашли отражение в конкретных музыкальных образах баллады: лирических, драматических, трагедийных.

Список литературы

1. Все шедевры мировой литературы в кратком изложении. Сюжеты и характеры. Зарубежная литература XIX века / Ред. и сост. В. И. Новиков. – М.: Олимп: АСТ, 1996. – 848 с.

2. Галацкая В. С. Музыкальная литература зарубежных стран: учеб. пособие. Вып. 3. – Москва: Музыка, 1989. – 559 с.
3. Драматургия баллад Шопена / Н. Виеру (<http://nlib.org.ua/books-/chopin-ballades.pdf>).
4. Музыкальное образование в школе: Учеб. пособие для студ. муз. фак. и отд. высш. и сред. пед. учеб. заведений / Л. В. Школяр, В. А. Школяр, Е. Д. Критская и др.; Под ред. Л. В. Школяр. – М.: Издательский центр «Академия», 2001. – 232 с.
5. О смыслообразующей роли жанра в мире Шопена. Рефлексия времени как сущность шопеновских баллад / Константин Зенкин – (http://nv.mosconsv.ru/wp-content/media/06_zenkin_konstantin.pdf).