



Алгоритм успеха

*В.О. Усачёва, Л.В. Школяр*

# Музыка

**7** класс

**Учебник для учащихся  
общеобразовательных  
организаций**

*Рекомендовано  
Министерством образования и науки  
Российской Федерации*

2-е издание,  
исправленное и дополненное



Москва  
Издательский центр  
«Вентана-Граф»  
2017

ББК 85.2я71  
У74

**Учебник включён в Федеральный перечень**

**Усачёва В.О.**

У74 Музыка : 7 класс : учебник для учащихся общеобразовательных организаций / В.О. Усачёва, Л.В. Школяр. — 2-е изд., испр. и доп. — М. : Вентана-Граф, 2017. — 176 с. : ил.

ISBN 978-5-360-08476-1

Проследить взаимодействие музыкального образа и музыкальной драматургии — это основная идея учебника. Учащиеся продолжают исследовать содержание музыкальных произведений, обнаруживают общие связи, противоречия и контрасты в их развитии. Кроме того, перед ними разворачивается всё богатство выразительных возможностей музыкального языка и музыкальных форм, в которых композиторы воплощают свои творческие замыслы.

Авторы учебника — лауреаты премии Правительства Российской Федерации в области образования 2006 г.

Учебник входит в систему учебно-методических комплектов «Алгоритм успеха».

Соответствует Федеральному государственному образовательному стандарту основного общего образования (2010 г.).

ББК 85.2я71

© Усачёва В.О., Школяр Л.В., 2011

© Кузьмина О.В., макет и рисунки, 2011

© Издательский центр «Вентана-Граф», 2011

© Усачёва В.О., Школяр Л.В., 2014, с изменениями

© Кузьмина О.В., макет и рисунки, 2014,  
с изменениями

© Издательский центр «Вентана-Граф», 2014,  
с изменениями

ISBN 978-5-360-08476-1

## Условные обозначения



Размышляем об искусстве



Работаем самостоятельно



Анализируем, сравниваем, обобщаем



Обсудим вместе



Услышь, спой, сыграй, нарисуй, запиши!



Презентация

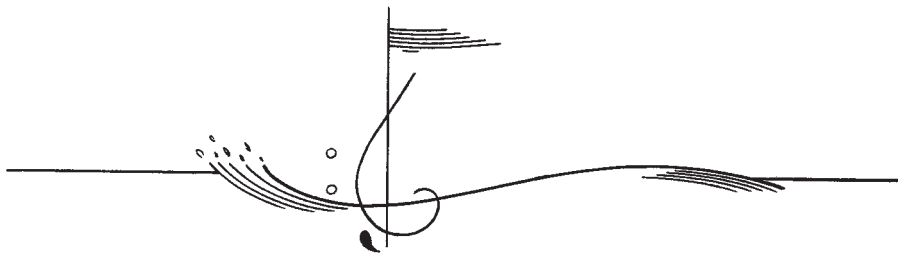


Работаем в группах



Прислушайся к советам

\* Задание повышенной сложности





An abstract painting with a textured, expressive style. The background is a mix of warm yellow, orange, and brown tones, with vertical streaks of blue and white. In the center, there are three large, stylized, funnel-shaped objects, possibly representing musical instruments like trumpets or horns, rendered in yellow and orange with dark vertical stripes. Small figures of people are visible on the sides of these funnels. The overall composition is dynamic and layered, with various brushstrokes and textures visible throughout.

## Музыкальный образ и музыкальная драматургия

Если музыка — сама жизнь, то она, естественно, подвластна законам жизни, по этим законам она существует, развивается и воздействует на людей.

*Д.Б. Кабалевский*







## По законам жизни. По законам искусства

Греческое слово «драма» означает «действие». Это слово переводят также как «поступок», «деяние», «деятельность». В произведении искусства действие совершается по законам драматургии. В определённом смысле законы жизни и искусства едины и естественны, как течение реки от истока до впадения в море, как рост растения от семени до плодоношения, как рождение, развитие, старение человека, планеты, галактики... Известно ли вам, что и сама материя существует только в движении, *действию*? И оно может быть неумовимо для взгляда или так огромно, что не помещается в поле нашего зрения. Искусство слова и искусство звука способны и в малом выразить необъятное.

### ☰: *Интермедия* :☰

#### Разговор

Ни на Юнгфрау, ни на Финстерааргорне  
ещё не бывало человеческой ноги.

Вершины Альп... Целая цепь крутых уступов... Самая сердцевина гор.  
Над горами бледно-зелёное, светлое, немое небо. Сильный, жёсткий мороз; твёрдый, искристый снег; из-под снега торчат суровые глыбы обледенелых, обветренных скал.

Две громады, два великана вздымаются по обеим сторонам небосклона: Юнгфрау и Финстерааргорн.

И говорит Юнгфрау соседу:

— Что скажешь нового? Тебе видней. Что там внизу?

Проходят несколько тысяч лет — одна минута. И грохочет в ответ Финстерааргорн:

— Сплошные облака застилают землю... Погоди!

Проходят ещё тысячелетия — одна минута. <...>

— Теперь вижу; там внизу всё то же: пестро, мелко. Воды синеют; чернеют леса; сереют груды скученных камней. Около них всё ещё копошатся козявки, знаешь, те двуножки, что ещё ни разу не могли осквернить ни тебя, ни меня.

— Люди?

— Да; люди.  
Проходят тысячи лет — одна минута. <...>  
— Как будто меньше видать козявок, — гремит Финстерааргорн. — Ясное стало внизу; сузились воды; поредели леса.  
Прошли ещё тысячи лет — одна минута.  
— Что ты видишь? — говорит Юнгфрау.  
— Около нас, вблизи, словно прочистилось, — отвечает Финстерааргорн, — ну, а там, вдали, по долинам есть ещё пятна и шевелится что-то.  
— А теперь? — спрашивает Юнгфрау, спустя другие тысячи лет — одну минуту.  
— Теперь хорошо, — отвечает Финстерааргорн, — опрятно стало везде, бело совсем, куда ни глянь... Везде наш снег, ровный снег и лёд.  
— Хорошо, — промолвила Юнгфрау. — Однако довольно мы с тобой поболтали, старик. Пора вздремнуть.  
— Пора.  
Спят громадные горы; спит зелёное светлое небо над навсегда замолкшей землёй.

*И.С. Тургенев*



Драмой называют и пьесу для постановки в театре, и происходящий на наших глазах (на сцене или в жизни) конфликт. Оценивая театральную постановку, в том числе и музыкальный спектакль, говорят о достоинствах или недостатках их драматургии.

В музыке понятие «драматургия» применимо не только к опере, но и к инструментальной музыке, вокальным миниатюрам. Вспомните истории-«драмы» из музыки «Детской» Мусоргского, прелюдий Рахманинова, симфоний Чайковского и Бетховена...

Одним из первых о свойствах, необходимых драматическим произведениям, писал древнегреческий мыслитель Аристотель: «Складывая сказания и выражая их в словах, следует как можно живее представлять их перед глазами: тогда поэт, словно сам присутствует при событиях, увидит их всего яснее и сможет приискать всё уместное и никак не упустить никаких противоречий».

Вспомните, как вы слушали любимые сказки, истории или смотрели фильмы — с замиранием сердца, забывая обо всём на свете. Вряд ли вы задумывались о тех приёмах, которыми пользовались создатели этих произведений или исполнители. Однако именно их трудом и талантом создаются великие произведения искусства. Поразмышляем об этом.

## Информация к размышлению

**Драма музыкальная** — одно из ранних названий оперы, где драма, то есть развитие действия, является целью, а музыка — средством.

**Драматургия музыкальная** — система выразительных средств и композиционных приёмов в произведениях музыкально-сценического жанра. В её основе лежат общие для драматических произведений законы: наличие конфликта, который проходит определённые этапы в своём развитии в соответствии с элементами сюжета — экспозицией, завязкой, развитием действия, кульминацией, развязкой.

Благодаря именно драматургическим особенностям музыкального произведения воспринимаются музыкальный образ, музыкальное содержание — в движении, развитии, взаимодействии и борьбе противоречивых начал.

Вспомните сцену из оперы «Евгений Онегин», в которой Татьяна пишет письмо Онегину. Композитор сумел почувствовать и передать в музыке движение чувств влюблённой девушки во всей их непосредственности и естественности. «Мне ваша искренность мила», — напишет ей Онегин в ответном письме. Всего лишь мила! Но сейчас Татьяна этого ещё не знает и смело веряет себя тому, кто в сновиденьях ей являлся, «незримый... был уж мил».



Прослушайте ещё раз сцену письма Татьяны из оперы «Евгений Онегин». Из чего она *сложена*? Какие особенности её строения (формы) продиктованы жизненным содержанием?

Вспомните, случалось ли вам пребывать в состоянии, которое можно было бы ощутить как внутренний монолог?



Прослушайте Прелюдию № 15 (ре бемоль мажор) Ф. Шопена. Попробуйте найти примеры из жизни или литературы, когда герои ощущают счастье через страдание. Сопоставьте свои примеры с содержанием прелюдии Шопена.

## «Юпитер»

Искусство второй половины XVIII и начала XIX века — время венских классиков Гайдна, Моцарта, позднее Бетховена — связывают с развитием жанра симфонии, а вместе с ней — *симфонической драматургии*.

В основе нового музыкального мышления — возникновение в отдельном произведении контрастных музыкальных образов, обладающих



собственной тональностью и индивидуальностью. Но главное — это их взаимодействие, которое создаёт поле для наблюдения за развитием драмы — симфонического развития — внутри самой музыки, в оркестре.

Понятие «симфонизм» для обозначения метода создания музыкальных произведений, основанных на драматургии, разработал и ввёл в музыковедческое обращение учёный и композитор Б.В. Асафьев (1884–1949). Он определил симфонизм как «непрерывность музыкального сознания, когда ни один элемент не мыслится и не воспринимается как независимый среди остальных», назвав XX век эпохой «самостоятельного освоения музыкой идей и заветных дум человечества».

Вот это очень важно — заветные думы. Конечно, теперь симфония будет говорить всегда о самом заветном. Сонатная форма и симфонический четырёхчастный цикл (четыре части симфонии) позволяют эти думы выражать *многомерно*. Музыка познаёт и отражает мир; она — средство для выражения человеком человеческого (частного и общего).



Послушайте Симфонию № 41 («Юпитер») В.А. Моцарта.

1. Попробуйте определить на слух грани каждого нового этапа развития первой части. Вспомните, как строится сонатная форма, как называются её основные разделы. Слушая, наблюдайте, как при непрерывном потоке музыкального развития «ни один элемент не мыслится и не воспринимается как независимый среди остальных».
2. В рабочей тетради дайте характеристику (одним-двумя словами) каждому разделу первой части и определите, сколько разных тем содержится в каждом.
3. Какая идея *осваивается музыкой* в симфонии: человека или человечества? Докажите правоту своего утверждения, используя характеристики тем в развитии. Используйте в качестве доказательств метроритмические, интонационные, динамические особенности тем, попробуйте их напеть, продирижировать, выразить графически.



Название «Юпитер» Симфонии № 41 Моцарт не давал. С лёгкой руки одного из его современников её стали называть так позднее, уже после смерти Моцарта. Как ты думаешь, почему такое название закрепилось за этим произведением?

Mozart  
Symphony № 41  
in C Major  
K. 551  
«Jupiter»

*Allegro vivace.*

The image displays a page of a musical score for Mozart's Symphony No. 41 in C Major, K. 551, 'Jupiter'. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The instruments listed on the left are: Flauto, Oboe, Fagotti, Corni in C, Trombe in C, Timpani in C, Violino I, Violino II, Viola, and Violoncello e Basso. The tempo is marked 'Allegro vivace'. The score shows the first few measures of the piece, with various musical notations including notes, rests, and dynamic markings. The bottom section of the page shows a continuation of the score with more staves and musical notation.



Таким сфотографировал поверхность планеты Юпитер космический корабль «Вояджер-1», на борту которого находится золотая пластинка с музыкой И.С. Баха. При желании можно уловить нечто общее в «партитуре» Юпитера и партитуре симфонии. Клянусь Юпитером, это неспроста!



*Б. Крафт.* Портрет В.А. Моцарта



## Жизнь, смерть, любовь и музыка Чайковского

— Две равно уважаемых семьи  
В Вероне, где встречают нас события,  
Ведут междоусобные бои  
И не хотят унять кровопролитья.  
Друг друга любят дети главарей,  
Но им судьба подстраивает козни,  
И гибель их у гробовых дверей  
Кладёт конец непримиримой розни.  
Их жизнь, любовь и смерть и, сверх того,  
Мир их родителей на их могиле,  
На два часа составят существо  
Разыгрываемой пред вами были.  
Помилостивей к слабостям пера  
Их сгладить постарается игра.

*Перевод Б.Л. Пастернака*

Такими словами начинается пролог пьесы У. Шекспира «Ромео и Джульетта». В этой строфе как будто всё уже рассказано. Что же заставляет зрителей оставаться на своих местах и смотреть спектакль до конца? Наверное, само «существо разыгрываемой были». Значит, не для фабулы — короткой схемы событий — приходят в театр!

Фабула наполняется событиями, поступками и монологами главных персонажей — их более двадцати, если не считать участников массовых сцен. Попробуйте-ка всё это «выстроить в жизнь» между встречей главных героев и их смертью! Мастерство драматурга уместает все события в два часа спектакля. А композитор П.И. Чайковский поведал нам повесть о Ромео и Джульетте, которой «нет ... печальнее на свете», всего за 20 минут. Но и это не главное.

«...Из детей, беспечно упивающихся любовью, Ромео и Юлия сделались людьми, любящими, страждущими, попавшими в трагическое и безвыходное положение. Как мне хочется поскорее приняться за это...», — писал Пётр Ильич. Что же так увлекло в этом сюжете Чайковского?

Почему, говоря о Ромео и Джульетте, мы, прежде всего, думаем об их счастье, а не о страдании и смерти? Может быть, потому, что любовь у Шекспира оказывается той силой, которая одолевает все иные — вражду, предрассудки, месть, страх... Но вот ещё мысль поистине парадоксальная: любовь и смерть приносят в Верону мир.

## ⌘: Интермедия :⌘

Музыкальный критик, друг П.И. Чайковского Н.Д. Кашкин, вспоминал: «М.А. Балакирев, Чайковский и я были большими любителями длинных прогулок пешком и совершали их иногда вместе. Помнится, на одной из подобных прогулок Милий Алексеевич предложил Чайковскому план увертюры „Ромео и Джульетта“, по крайней мере, у меня воспоминание об этом связывается с прелестным майским днём, лесной зеленью и большими соснами, среди которых мы шли».

Чайковский был настолько вдохновлён идеей писать музыку на сюжет трагедии «Ромео и Джульетта» своего любимого драматурга, что работа над ней заняла всего несколько месяцев, а после премьеры композитор вновь и вновь вносил изменения в партитуру. Так среди шедевров русской и мировой музыкальной культуры появилась увертюра-фантазия для симфонического оркестра «Ромео и Джульетта».

Как, спросите вы, увертюра? Ведь увертюрой только открывается опера или балет, а всё самое главное происходит дальше в нескольких актах?!



Ф. Айец. Ромео и Джульетта с братом Лоренцо



Прослушайте увертюру-фантазию «Ромео и Джульетта» П.И. Чайковского. Что самое главное удалось передать Чайковскому в этой музыке? Можно ли сказать, что симфоническое развитие и форма сонаты помогают понять содержание трагедии Шекспира и заставляют пережить её заново? Найдите аргументы в пользу своего утверждения.



М.А. Балакирев предложил П.И. Чайковскому подробный план ещё не существующего сочинения на сюжет «Ромео и Джульетты» У. Шекспира.



Попробуйте воссоздать план увертюры «Ромео и Джульетта» П.И. Чайковского, внимательно прослушав её. Отрадите в плане, какие шекспировские образы и события лежат в основе каждого раздела и каждой темы и какая тема является главной, например:

**Вступление (Патер Лоренцо) — Э к с п о з и ц и я**

**Главная тема, побочная тема и т. д.**



Что делает музыку увертюры П.И. Чайковского «Ромео и Джульетта» самостоятельным произведением? Как вы думаете, почему после увертюры-фантазии Чайковский, несмотря на большое желание и воодушевление, так и не сочинил оперу на этот сюжет? Размышляя об этом, вспомните высказывание Генриха Гейне: «Там, где кончаются слова, начинается музыка».

---

### *Музыкальный практикум*

---

**1.** Прослушайте Симфонию № 1 ре мажор («Классическая») С.С. Прокофьева. Найдите музыкально-смысловое обоснование её названию.

**2\*.** Прослушайте сцены из балета «Ромео и Джульетта» С.С. Прокофьева:

*Вступление.*

*Действие 1.*

Картина 1: № 4 (Утренний танец), № 5 (Ссора), № 6 (Бой), № 7 (Приказ герцога); картина 2: № 10 (Джульетта-девочка), № 13 (Танец рыцарей), № 15 (Меркуцио), № 19 (Сцена у балкона).



### *Действие 2.*

Картина 4: № 28 (Ромео у Патера Лоренцо); картина 5: № 33 (Тибальд бьётся с Меркуцио), № 34 (Меркуцио умирает), № 35 (Ромео решает мстить за смерть Меркуцио), № 36 (Финал второго действия).

### *Действие 3.*

Картина 6: № 39 (Прощание перед разлукой); картина 8: № 47 (Джюльетта одна), № 49 (Танец девушек с лилиями).

Дайте названия музыкальным темам, которые повторяются в разных местах произведения. Объясните смысл этих повторений. Попробуйте выделить сцены, в которых наиболее выразительна драматургия балета в единстве сценического и музыкального начал. Определите, какие из фрагментов связаны по принципу контраста.



Выполняя задания, совершенствуйте свои умения:

- определять главную (обобщённую) интонацию произведения или его части из множества образных противопоставлений;
- выделять противоречия, то есть определять, чем различаются основные образы; понимать и уметь объяснять роль этих противоречий в развитии содержания музыки;
- улавливать изменения в настроении музыки (или одной темы) или возвраты к уже прозвучавшим фрагментам; пытаться объяснить, как это влияет на развитие;
- аргументировать выводы, напевая нужную интонацию или тему, подкреплять их словесными характеристиками дирижируя, пластически интонируя.

