

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»
Институт музыкального и художественного образования
Кафедра музыкального образования

**ПРИБЛИЖЕНИЕ ПОДРОСТКОВ К КЛАССИЧЕСКОЙ МУЗЫКЕ
НА ОСНОВЕ ЕЕ СОВРЕМЕННЫХ ОБРАБОТОК**

Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа
допущена к защите
Зав. кафедрой

дата

подпись

Исполнитель:
Герасимова Анастасия
Николаевна,
обучающийся МУЗ-1502 группы

подпись

Руководитель:
Матвеева Лада Викторовна,
д-р пед. наук, профессор
кафедры музыкального
образования

подпись

Екатеринбург 2019

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ПРИОБЩЕНИЯ ПОДРОСТКОВ К КЛАССИЧЕСКОЙ МУЗЫКЕ НА ОСНОВЕ ЕЕ СОВРЕМЕННЫХ ОБРАБОТОК.....	8
1.1. Понятие об обработке в музыке и современных обработках классических музыкальных произведений.....	8
1.2. Методические пути приобщения школьников к классической музыке во взаимосвязи с современными течениями.....	20
1.3. Обработки классической музыки в творчестве современных музыкальных групп.....	30
ГЛАВА 2. ОПЫТНАЯ РАБОТА ПО ПРИОБЩЕНИЮ ПОДРОСТКОВ К КЛАССИЧЕСКОЙ МУЗЫКЕ НА ОСНОВЕ ЕЕ СОВРЕМЕННЫХ ОБРАБОТОК.....	36
2.1. Характеристика условий, диагностических методик и этапов опытной работы.....	36
2.2. Содержание, ход и результаты опытной работы.....	40
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	48
СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ.....	52
ПРИЛОЖЕНИЕ.....	57

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность. Необходимость передачи подрастающему поколению духовно-нравственного опыта, накопленного предыдущими поколениями, всегда являлась и продолжает являться актуальной задачей. Одним из носителей данного опыта является классическое музыкальное наследие. Однако именно в данной области педагоги, деятели культуры и искусства, представители старшего поколения, транслирующие искомые ценности посредством классической музыки, постоянно испытывают противодействие со стороны подростков, ориентирующихся в своих предпочтениях на молодежную музыкальную культуру и новые тенденции в ее развитии. Данная ситуация, по всей видимости, является объективной для каждого поколения, потому что о ней говорилось в трудах таких классиков отечественной методики музыкального образования, как О. А. Апраксина и В. Н. Шацкая. Интересен тот факт, что те музыкальные предпочтения подростков, по поводу которых сетовали указанные выше авторы, в настоящее время нередко рассматриваются в качестве классики эстрадного жанра. Таким образом, поиск методических путей приобщения подростков к классической музыке ведется параллельно с развитием «легкой» музыки и деятельностью современных музыкальных групп, чье творчество не может однозначно квалифицироваться как «легкое» или «серьезное».

Методические пути приобщения школьников к классической музыке с учетом современных тенденций в развитии музыкального искусства, с привлечением творчества современных эстрадных исполнителей и музыкальных групп разрабатывали Э. Б. Абдуллин, Ю. Б. Алиев, Д. Б. Кабалевский. Они не противопоставляли классическую музыку музыкальным предпочтениям подростков, а разрабатывали методы и приемы, позволяющие установить взаимосвязь между классическим наследием и современными тенденциями; обращались к музыкальным произведениям, находившимся на пике популярности; предложили ряд

интересных проблемных ситуаций, построенных на сопоставлении музыкальных произведений разных стилей и направлений, но отражающих при этом общие духовно-нравственные ценности человечества. В ряду данных ситуаций были и те, которые основаны на современных обработках классики.

Анализируя данные работы, мы пришли к следующему выводу: методы и приемы, предложенные указанными выше авторами, не утратили своей методической ценности и могут использоваться в работе и поныне. Однако, многие из рекомендуемых музыкальных произведений, остроактуальных на момент создания данных работ, в настоящее время уже не являются таковыми: они или заняли своё место в ряду классики соответствующего музыкального жанра, или утратили сиюминутное значение и оказались забытыми. В любом случае, они уже не входят в число музыкальных предпочтений современных подростков, а имена популярных на тот момент исполнителей по большей части им неизвестны. То же самое можно сказать и об оценочных суждениях ряда музыкальных произведений и творчества исполнителей, современных на тот момент, которые со временем также видоизменились. В частности, под влиянием деятельности академических композиторов, высокохудожественных эстрадных оркестров и музыкальных групп, а также благодаря развитию киномузыки, в конце XX – начале XXI вв. значительно изменилось само отношение к правомерности создания обработок классической музыки и цитированию классических музыкальных произведений в современных композициях, в музыкальном сопровождении кинофильмов и др.

В свете сказанного мы считаем крайне необходимым обращение учителя музыки к более современному музыкальному материалу и, в частности, к современным обработкам классической музыки. В современной культурной среде очень важно научить школьников отличать «подлинное» от «мнимого» в любых музыкальных течениях, в том числе и творчестве современных музыкальных групп.

На основании сказанного можно выделить следующие **противоречия**:

– между объективной необходимостью передачи подрастающему поколению духовно-нравственного опыта, запечатленного в классическом музыкальном наследии, и недостаточно результативным решением задач приобщения подростков к классической музыке;

– активным развитием в музыкальном искусстве такого направления, как современная обработка классической музыки, и недостаточной изученностью методического потенциала таких обработок в решении задач приобщения подростков к классической музыке;

– теоретической разработанностью методов и приемов приобщения подростков к классической музыке и недостаточной интерпретацией данных методов в аспекте приобщения подростков к классической музыке на основе ее современных обработок.

Проблема исследования: поиск результативных методических путей приобщения школьников к классической музыке с учетом современных тенденций в развитии музыкального искусства.

В рамках данной проблемы определена **тема** настоящей выпускной квалификационной работы: «Приобщение подростков к классической музыке на основе ее современных обработок».

Цель: обобщить методы ознакомления подростков с обработками классических музыкальных произведений в творчестве современных музыкальных групп, способствующие приобщению подростков к классической музыке, и проверить их результативность.

Объект исследования – процесс музыкального образования подростков в общеобразовательной школе.

Предмет исследования – методы ознакомления подростков с обработками классических музыкальных произведений в творчестве современных музыкальных групп.

Гипотеза. Ознакомление подростков с обработками классических музыкальных произведений в творчестве современных музыкальных групп будет способствовать их приобщению к классической музыке, если:

– данная работа будет осуществляться на примере цитирования классических музыкальных произведений и стилизации;

– учителем будет отобран высокохудожественный музыкальный материал, где цитаты из классической музыки несут глубокий смысл;

– будут использоваться методы: проблемно-поисковый, размышления о музыке, сравнения, наведения, моделирования художественно-творческого процесса, музыкального обобщения;

– в беседах со школьниками о творчестве данных групп акцентировать вопрос о традициях и новаторстве в содержании и музыкальном языке, духовно-нравственном смысле цитирования классической музыки.

Для достижения поставленной цели и подтверждения положений гипотезы были поставлены следующие **задачи**:

1. Рассмотреть содержания понятия обработки в музыке и варианты современных обработок классической музыки.
2. Проанализировать методические подходы к приобщению подростков к классической музыке во взаимосвязи с современными музыкальными течениями, описать методы и приемы создания соответствующих проблемных ситуаций на уроках музыки.
3. Отобрать и систематизировать материал о творчестве современных групп, цитирующих классические музыкальные произведения и создающих обработки классической музыки.
4. Разработать критерии и показатели приобщенности подростков к классической музыке на основе ее современных обработок.
5. Проверить результативность отобранного материала, методов и приемов в процессе опытной работы.

Методы исследования:

– теоретические: изучение литературы по теме и проблеме исследования, сопоставление, обобщение, анализ, систематизация;

– эмпирические: педагогические наблюдения и их обобщение, проектирование педагогического процесса, опытная работа.

Теоретико-методологическая основа: теоретические положения исследований о сущности классической музыки (Г. В. Келдыш, В. Д. Конен) и ее роли в воспитании детей и подростков (О. А. Апраксина, Н. Л. Гродзенская, Д. Б. Кабалевский, В. П. Россихина); теоретические положения о развитии у подростков интереса к классической музыке (Т. А. Затымина, А. В. Полозова, В. Я. Семенов, Л. И. Столярчук, С. Н. Чечина); трактовка понятия «приобщение» применительно к музыкальному образованию (Л. В. Добровольская); теоретические положения о цитировании классической музыки в современных сочинениях (С. В. Лаврова, Т. Ф. Шак); положения, обуславливающие целесообразность обращения на школьном уроке музыки к темам, отражающим современные тенденции в развитии «легкой» и «серьезной» музыки (Э. Б. Абдуллин, Ю. Б. Алиев, В. В. Алеев, Т. А. Бейдер, Т. Е. Вендрова, Д. Б. Кабалевский, Е. Д. Критская, Т. И. Наumenко, Г. П. Сергеева).

База опытной работы: МАОУ СОШ № 32 г. Екатеринбурга.

Структура и объем выпускной квалификационной работы: Работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ПРИОБЩЕНИЯ ПОДРОСТКОВ К КЛАССИЧЕСКОЙ МУЗЫКЕ НА ОСНОВЕ ЕЕ СОВРЕМЕННЫХ ОБРАБОТОК

В данной главе будут рассмотрены: содержание понятия «обработка» в музыке, виды обработок, современные тенденции в области обработок классической музыки и жанры, возникающие в этой связи; роль цитирования классических музыкальных произведений в современных сочинениях. Будут проанализированы научные и методические работы, в которых находят освещение методы и приемы приобщения школьников к классической музыке посредством сопоставления оригинального сочинения и его современной обработки, включая цитирование. Также будет освещена деятельность музыкальных групп, создающих обработки классической музыки и активно ее цитирующих в своих сочинениях, с перспективой использования данного материала на уроках музыки в общеобразовательной школе.

1.1. Понятие об обработке в музыке и современных обработках классических музыкальных произведений

Под *обработкой* в музыке, в широком смысле слова, понимается всякое видоизменение оригинального нотного текста музыкального произведения, преследующее определенные цели [27, 26, 29].

Таковыми целями могут являться [26, 27, 28].

- исполнение любителями музыки, не обладающими высокой техникой;
- использование в учебно-педагогической практике;
- исполнение другим составом инструментов.
- модернизация произведения.

В музыкальных справочных источниках дается следующее определение *обработки*–видоизменение музыкального произведения путем *гармонизации, аранжировки* или *транскрипции* [37, 43]. Перечисленные способы создания обработок музыки могут рассматриваться и в качестве видов обработок. Они предполагают различную степень «вмешательства» в исходное, оригинальное сочинение, и различную степень его видоизменения.

Гармонизация предполагает сочинение гармонического сопровождения к какой-либо мелодии [43]. Обработкой в музыке считается гармонизация народных мелодий [27].

Аранжировка предполагает переложение (приспособление) музыкального произведения, написанного для одного инструмента (голоса) или состава инструментов (голосов) для исполнения на другом инструменте либо другим составом (расширенным, уменьшенным [43]). Примером аранжировки может служить переложение многоголосного сочинения для другого состава [27, с. 214]. В данном контексте обработкой музыки может считаться и ее *оркестровка*, если речь идет о переложении музыкального произведения (например, фортепианного) для оркестрового состава. Хотя понятие «оркестровка» является более широким по своему смыслу, поскольку включает распределение инструментальных партий в оригинальном музыкальном произведении [27, 43].

Для понимания сути аранжировки рекомендуется обратить внимание на то, что «оригинальное музыкальное произведение (его внешняя форма) состоит из трех элементов – мелодии, гармонии и ритма» [6]. Именно эти три элемента «являются той основой, которая сочиняется композитором и главным образом воспринимается слушателями» [6]. При создании аранжировки они не изменяются. К аранжировке относятся все остальные звуки и звуко сочетания, которые не являются необходимыми для передачи данных элементов. При этом композитор и аранжировщик могут быть представлены в одном лице. Но, если эти лица разные, то авторства оригинала и аранжировки рассматривается как самостоятельные.

И, напротив, при создании *обработок* допускается изменение, порой значительное, гармонии и ритмической фактуры музыкального произведения, пропуск или добавление отдельных фрагментов. Таким образом, «обработка подразумевает внесение каких-либо творческих изменений в форму оригинального музыкального произведения» [6].

Транскрипция – это переложение музыкального произведения либо вольная трактовка в виртуозном духе [43]; переложение музыкального сочинения, сводящееся к более широкому применению в нем виртуозного начала [26, 27]. Как правило, авторы транскрипций реализуют в них свою творческую, в том числе музыкально-исполнительскую, индивидуальность. Разновидностью транскрипции и следующим шагом в ее развитии является *парафраза* – «род виртуозной свободной фантазии на темы какого-либо произведения» [26]. В связи с усилением виртуозного начала музыкального произведения, простая мелодия, положенная в его основу, может обрести иное эмоционально-образное наполнение и соответствующее воздействие на слушателя.

В обзорах исторического пути становления в музыкальном искусстве такого явления, как *обработка*, приводятся примеры переложений вокальных сочинений для исполнения инструментальными составами в XIV–XV вв.; говорится о широком распространении полифонических обработок григорианского хора в западноевропейской музыке XVI–XVII вв., сыгравших ключевую роль в создании многоголосной музыки [26, 29]. Вершиной подобных обработок стало творчество И. С. Баха – он «создал величайший корпус шедевров, в основе которых зачастую присутствуют мелодии протестантских хоралов» [29].

Вплоть до XVIII многоголосные обработки одноголосных мелодий рассматривались как равнозначные оригинальному композиторскому творчеству. Однако далее, с развитием и осмыслением индивидуального начала в композиторском творчестве, на первый план в оценивании

творческого наследия стали выходить оригинальные авторские сочинения, а созданные обработки, при несомненном признании их значимости, стали рассматриваться как вторичное, дополнительное, в современной лексике –*производное* направление в творчестве автора [26]. В музыковедческих анализах обработок, созданных определенным композитором, всегда прослеживаются особенности его авторского стиля, таким образом, созданные им обработки музыки рассматриваются в контексте целостной картины творчества.

В Музыкальной энциклопедии указывается, что «обработка, не являющаяся чисто ремесленной, составляет объект авторского права» [26]. В современном Законе об авторском праве, действующем в России, охраняются права автора как на оригинальные, так и на *производные* музыкальные произведения, к числу которых отнесены обработка и аранжировка (в том числе оркестровка) произведения. Однако, если оригинальные музыкальные произведения авторы имеют право использовать по своему усмотрению, то для использования производных музыкальных произведений необходимо получить разрешение обладателей авторских прав на их первоисточник [6].

Возвращаясь к историческому обзору, необходимо указать, что в XVIII–XIX вв. создание обработок стало широко распространенным явлением в творчестве западноевропейских, а затем и русских композиторов. Всё большую роль стала приобретать *обработка народных мелодий*– их осуществляли Й. Гайдн, Л. Бетховен, И. Брамс, в русской музыке – М. А. Балакирев, Н. А. Римский-Корсаков, П. И. Чайковский, А. К. Лядов. Помимо собственно обработки (гармонизации) народных мелодий композиторы использовали их в качестве тем в инструментальных и оркестровых сочинениях, подчиняя закономерностям музыкального развития, принятым в академической (классической) музыке.

В XIX в. силами исполнителей-виртуозов (фортепиано – Ф. Лист, Ф. Бузони, скрипка – Ф. Крейслер и др.) широкое распространение получили

транскрипции и *парафразы* музыкальных произведений, например, популярных мелодий из опер [26, 29]. В творчестве Ф. Листа представлены транскрипции Фантастической симфонии Г. Берлиоза и других оркестровых и инструментальных сочинений, послужившие их популяризации; транскрипции на темы венгерских мелодий, в том числе знаменитый революционный Ракоци-марш. Примером оркестровой транскрипции может послужить переложение «Картинок с выставки» М. П. Мусоргского для оркестра, выполненное М. Равелем.

В XX веке в соотношении понятий об «оригинальной» и «производной» музыке произошел новый виток: основой для создания обработок стали всё чаще становиться произведения *классической музыки*.

Понятия «*классика*», «*классический*» произошли от латинского слова *classicus* – образцовый [3, 17, 43]. Они применяются по отношению к образцовым, совершенным произведениям искусства и их создателям. В толковых словарях *классическим* называется произведение или труд, созданный *классиком* – художником или деятелем науки, произведения (труды) которого имеют непреходящую ценность [30]; выдающимся, общепризнанным писателем, деятелем науки или искусства, являющимся образцом в данной области [38]. Несмотря на свою очевидность, понятие «классическая музыка» является достаточно подвижным. В некоторых источниках оно отождествляется с «музыкальной классикой» [43]. Как правило, в характеристиках *классической музыки* отмечается, что к ней относятся образцовые, выдержанные временем музыкальные произведения выдающихся композиторов; лучшие образцы музыкального наследия, отвечающие высоким художественным требованиям, отличающиеся глубиной, содержательностью, идейной значимостью и совершенством формы (Г. В. Келдыш, В. Д. Конен и др.) [17, 21, 43].

В современном определении *классической музыки*, сопровождаемом пометкой «также – музыкальная классика», подчеркивается, что это «свободное от терминологической строгости понятие, употребляемое, в

зависимости от контекста, в различных значениях, имеющее вполне определенный исторический смысл и менее определенный оценочный» [19]. Отмечено, что в разговорном языке понятие «классическая музыка» используется в качестве синонима «академической» и даже «симфонической» музыки; часто используется применительно к «серьезной» музыке, требующей концентрации внимания в отличие от музыки «легкой». Однако это не совсем верно. Как отмечает Т. А. Зяткина, классическая музыка, как музыка лучшая, образцовая, «есть в различных направлениях: фольклор, джаз, культовая и т. д. В каждом из направлений есть образцы, которые могут быть названы классической музыкой» [12, с. 17].

Этой же мысли придерживаются В. Я. Семенов и Л. И. Столярчук. Отмечая, что под классической музыкой они понимают «высокохудожественные музыкальные образцы, проверенные временем, а также музыкальные произведения, написанные в традиционных жанрах» и т. д., данные авторы пишут, что «современная музыка тоже может относиться к классической (Э. Морриконе, Я. Тирсен, Л. Эйнауди), если она богата музыкальным содержанием, музыкальной палитрой оттенков и интонаций, исполняемых оркестром, сочетает в себе глубину передаваемых переживаний с разнообразием музыкальных приемов» [39].

Классическая музыка во все времена вбирала в себя народное музыкальное творчество и оказывала большое влияние на параллельно развивающуюся «неакадемическую» музыку. С течением времени лучшие образцы «неакадемической», «легкой» музыки также закреплялись на уровне классики – классики своего жанра. Такие тенденции ярко прослеживаются в эстрадном музыкальном искусстве, становление которого началось на рубеже XIX– XX вв., а основные направления, стили и жанры складывались и развивались на протяжении XX в.

Мелодии из классических произведений «золотого фонда» достаточно быстро стали использоваться эстрадными исполнителями и аранжировщиками в качестве основы для джазовых импровизаций и

оркестровых транскрипций/парафразов. В частности, обработки популярных классических произведений представлены в аудиозаписях эстрадно-джазового оркестра под управлением Р. Кониффа (середина XX в.). В творчестве зарубежных исполнителей середины – второй половины XX в. можно услышать музыкальные темы Хора половецких девушек из оперы А. П. Бородина «Князь Игорь», романсов П. И. Чайковского, фортепианных и оркестровых сочинений С. В. Рахманинова и многие другие произведения. В 1970-е гг. исполнялись рок-обработки сюиты М. П. Мусоргского «Картинки с выставки». В настоящее время фортепианные и оркестровые обработки классических музыкальных произведений широко представлены в аудиозаписи, доступны широкому кругу слушателей и пользуются большой популярностью. В современном искусстве они уже рассматриваются как классика эстрадного жанра.

Однако подобные музыкальные явления не сразу нашли свою интерпретацию. Например, в Энциклопедическом музыкальном словаре, изданном в 1959 году, указано, что термин “обработка” применяется чаще всего в отношении народных мелодий – при присоединении к пению инструментального сопровождения, при переложении для хора и т. д. [43]. Как видим, в данной характеристике еще ничего не было сказано об обработках классической музыки в эстрадных произведениях.

В современном электронном словаре музыкальных терминов уже говорится о том, что «в последнее время достаточно распространены обработки классических произведений в современном (как правило, эстрадном) стиле [37].

Выбирая из приведенного выше целей, определяющих создание обработки оригинального музыкального произведения, можно прийти к выводу, что в случае современной обработки классической музыки целью, скорее всего, является *модернизация произведения* [26].

Современные обработки классических произведений выполняются в различных музыкальных жанрах – джазе, рок-музыке и др. [20]. Сам факт

создания таких обработок, начиная с первых их появлений, является предметом острых дискуссий: одни резко отрицают правомерность создания таких обработок и ратуют за чистоту классики, сохранение классических («образцовых») произведений в их авторском варианте; другие не протестуют против «осовременивания» классических музыкальных произведений; третьи приветствуют создание современных обработок классических музыкальных произведений и предпочитают слушать классику только в таком виде.

Востребованность современных обработок классической музыки обусловлена многими причинами, в том числе психологического плана [20].

Так, например, важную роль играет продолжительность композиции. Классические музыкальные произведения, в своем большинстве, достаточно продолжительные, содержат много частей и музыкальных тем. Современные слушатели, напротив, привыкли к длительности звучания популярных песен (до 5 минут). Поэтому они лучше воспринимают небольшой по времени фрагмент классического музыкального произведения, обработанный с использованием современных музыкальных средств и содержащий одну-две темы.

Классическая музыка настраивает слушателя на спокойное, неспешное, вдумчивое ее постижение, которое не всегда соответствует стремительному темпу современной жизни. А современные обработки классической музыки, с включением ритмической основы, соотносятся к ним в большей степени.

И, наконец, многие джазовые и рок-обработки классической музыки привлекают слушателя, в первую очередь, использованием средств музыкальной выразительности любимого жанра, которые «накладываются» на красивую мелодию.

Вариантов современных обработок классической музыки существует такое множество, что для осмысления данной ситуации потребовалось введение новых терминов, закрепляющих рождение новых жанров.

Например, относительно недавно введен термин *classicalcrossover* (от английского *crossover* – пересечение, скрещивание, перекрестный), в русском языке закрепившийся как «*классический кроссовер*». В современном понимании это «музыкальный жанр, который смешивает классическую музыку с различными современными направлениями, такими как рок, поп и электроника» [18]. Применительно к вокальному исполнению данный жанр также называют *openingpop*.

Классический кроссовер в современном музыкальном мире выполняет важнейшие функции популяризации классической музыки и сохранения музыкальных традиций XVII–XX веков. Он подразумевает «встречное движение» двух направлений: с одной стороны – исполнение произведений великих композиторов в современной обработке, современным составом исполнителей; с другой стороны – исполнение популярных песен выдающимися академическими, оперными певцами. Подобные композиции обладают исключительной красотой и силой эмоционального воздействия. Не случайно, что они столь часто используются на крупнейших мероприятиях всемирного масштаба. Творчество представителей классического кроссовера предполагает высочайший профессионализм, наличие музыкального образования высокого уровня. В настоящее время данный жанр включен в перечень номинаций премии Grammy и представлен индивидуальным чартом в музыкальном журнале Billboard [18].

И, наконец, следует остановиться подробнее на таком феномене, как *цитирование* классических музыкальных произведений в современных сочинениях.

В справочном источнике, освещающем вопросы авторского права при создании аранжировок и обработок [6] обращается внимание на то, что в музыке в последнее время стремительно растет количество произведений, создание которого предполагает заимствование фрагментов другого произведения. Отмечено, что «процесс создания подобных музыкальных произведений включает *сэмплирование* (от англ. *sample* – модель, образец),

которое представляет собой перемещение отрывка из одного музыкального произведения в другое» [6]. Сэмплирование может осуществляться как механическим путем (выделение и перемещение отрывка из одной фонограммы в другую), так и немеханическим путем, когда выделенный фрагмент исполняется заново.

В отличие от аранжировки, заимствованный фрагмент музыкального произведения не подвергается изменениям: в этом нет смысла, поскольку в данном случае использование фрагмента известного музыкального произведения рассчитано на безусловное узнавание его слушателями. Заимствование при сэмплировании носит ярко выраженный фрагментарный характер, причем обычно используется наиболее запоминающийся отрывок, который повторяется на протяжении нового произведения несколько раз [6]. Сопоставление данных действий с используемым в науке и литературе понятием «цитата» (дословная выдержка из другого сочинения) позволяет рассматривать их как *музыкальное цитирование*.

В искусствоведческом диссертационном исследовании С. В. Лавровой [22, с.23] указывается, что на протяжении истории музыкальной культуры функции *цитирования* подверглись значительной трансформации. Например, цитирование нидерландскими полифонистами в духовных сочинениях тем популярных в то время светских песен создавало «стилевую оппозицию» церковной и светской музыки. Примеры цитирования и автоцитирования часто встречаются в музыке выдающихся композиторов XVIII–XIX веков. В XX веке стилиевые связи переходят в открытую систему, позволяющую в рамках одной композиции взаимодействовать неоднородным элементам [22] и вставлять цитаты, нарочито их подчеркивая.

С. В. Лаврова обращает внимание на то, что цитатное мышление присуще культуре второй половины XX в. в целом, оно проявляется в литературе и изобразительном искусстве (коллажные композиции). В музыке последней трети XX века «цитирование становится одним из важнейших компонентов композиторской техники, образуя специфический

пласт художественной культуры, в основе которого лежит принцип эстетико-стилевого диалога» [22]. Взаимосвязи «своего» и «чужого», «старой» и «новой» музыки при этом призваны раскрыть композиторскую индивидуальность, и предполагают свободное владение элементами композиторской техники. Как отмечает С. В. Лаврова, «для композитора последней трети XX-го столетия в большинстве своем характерно цитатное мышление» [22]. При этом все культурное наследие человечества становится своего рода фольклором, когда при цитировании важно лишь то, каким образом эта «чужая мысль» соотносится с авторской [22].

Однако в своем исследовании С. В. Лаврова рассматривает цитирование в творчестве композиторов XX в., квалифицирующемся как «серьезная музыка» (независимо от того, какой музыкальный материал цитируется – темы классических музыкальных произведений, фольклорный материал, этническая музыка, популярные песни и др.). Вопросы цитирования классической музыки в творчестве современных музыкальных групп в ее исследовании не рассматриваются.

В статье Т. Ф. Шак находят освещение вопросы *цитирования классической музыки* в структуре медиатекста, «который репрезентирует себя в медиажанрах (кинематограф, анимация, жанры телевидения, реклама, компьютерные игры и пр.)» [42, с. 22]. Основное внимание в ее статье уделяется введению музыкальной классики в звуковую канву фильма. Данный автор выделяет две тенденции: 1) «введение цитат как воспроизведение в тексте законченного фрагмента другого текста»; 2) «использование больших фрагментов, а иногда и целых произведений или законченных частей в качестве так называемого “заимствованного материала” или “использованной” музыки» [42, с. 22] (как, например, в мультипликационном фильме У. Диснея «Фантазия»).

Остановимся подробнее на первой тенденции. Как отмечает Т. Ф. Шак, «на практике музыкальное цитирование проявляется в целой шкале приемов» [42, с. 24], цель которых – «вызвать определенные ассоциации у слушателей»

[42, с. 24]. Поэтому приемы цитирования рассчитаны на эрудированного зрителя: «цитата отсылает нас не просто к сочинению, автору, стилю, жанру – она заставляет вспомнить хранимые с их помощью эмоционально-образные блоки» [42, с. 24]. Такими приемами являются:

- точная цитата (прямое введение «чужого текста»);
- авторская цитата (заимствование собственного материала из другого произведения);
- стилизация (подражание чужому стилю);
- аллюзия (тонкий намек на произведение другого стиля);
- реминисценция (возвращение темы или мотива в качестве напоминания о первом, более раннем его произведении) [42, с. 24].

При этом, во-первых, за музыкальными цитатами в медиатекстах закрепляется определенный смысл и ассоциативный ряд; во-вторых, цитируемый музыкальный материал должен быть общеизвестным и узнаваемым.

В числе музыкальных цитат, часто используемых в медиатекстах и отвечающих приведенным критериям, Т. Ф. Шак называет напев *Dies Irae*, мотив Судьбы из 5-й симфонии Л. Бетховена, тему «Оды к радости» Л. Бетховена, Мелодию К. В. Глюка из оперы «Орфей», «Свадебный марш» Ф. Мендельсона и другие произведения.

Применительно к киноискусству Т. Ф. Шак обращает внимание на то, что обращение к цитатам как источнику музыкального материала было заложено еще в период озвучивания немых фильмов заимствованным музыкальным материалом. В современном кинематографе цитаты классической музыки могут играть следующую роль:

- создавать фон, не влияющий на содержание сцены;
- создавать смысловой фон, влияющий на содержание сцены: создавать определенную эмоциональную атмосферу, колорит эпохи, использоваться как пародийное средство или подчеркивать комичность ситуации и др.;

- использоваться как средство характеристики персонажа;
- выполнять функции лейтмотива в драматургии фильма;
- способствовать выражению драматургической идеи фильма[42].

Информация о цитировании классической музыки в медиатекстах, представленная в статье Т. Ф. Шак, по нашему мнению, может быть положена в основу осмысления цитирования классической музыки в творчестве современных музыкальных групп.

1.2. Методические пути приобщения подростков к классической музыке во взаимосвязи с современными музыкальными течениями

Термин «*приобщение*» в последние годы устойчиво вошел в научно-педагогический оборот. В толковых словарях представлены значения глагола «*приобщить*», от которого он происходит: «дать возможность включиться в какую-нибудь деятельность, сделать участником чего-нибудь» [30, с. 596]; «познакомить с чем-либо, посвятить во что-либо» [38, с. 616].

Согласно трактовке Л. В. Добровольской, применительно к музыкальному образованию под *приобщением* понимается «педагогический процесс организации восприятия музыкального искусства, в ходе которого приобретаются знания о музыкальных традициях и формируются умения репродуктивного и продуктивного воспроизведения освоенного знания в вокальной и инструментальной исполнительской деятельности» [11, с. 7]; педагогический процесс, направленный «на формирование определенных знаний, отношения к ним, а также на включение ребенка в деятельность на основе освоенных знаний» [11, с. 32].

В программе по предмету «Музыка» для общеобразовательной школы, разработанной Г. П. Сергеевой и Е. Д. Критской, в число приоритетных задач включается следующая: «приобщение к музыке как эмоциональному, нравственно-эстетическому феномену, осознание через музыку жизненных

явлений, овладение культурой отношений, запечатленной в произведениях искусства, раскрывающих духовный опыт поколений» [33, с. 4].

Термин «приобщение» используют А. В. Полозова [31] и С. Н. Чечина[41] в аспекте развития музыкальных предпочтений, интереса и любви к классической музыке у школьников различного возраста.

Необходимость учета в музыкальном образовании школьников влияния современных музыкальных течений, не всегда соотносящихся (а чаще всего, противоречащих) концептуально-целевым установкам уроков музыки, уже давно осознавалась представителями отечественной методики музыкального образования детей. Истоки данной проблемы обусловлены техническим прогрессом в области звукозаписи и звуковоспроизведения – созданием, все более широким распространением и постоянным совершенствованием доступных технических средств распространения музыки. Н. Р. Исхакова и Р. Р. Болтачев[14] обращают внимание на то, что в настоящее время музыкальные приоритеты производны от пропагандируемых преимущественно СМИ.

Вот что в этой связи говорил Д. Б. Кабалевский в докладе, адресованном членам Международного общества по музыкальному воспитанию (ИСМЕ): «Значительная часть тех, кто впервые приобщился к музыке, зазвучавшей по радио и телевидению, с грампластинок и киноэкранов, охотнее всего откликнулись на легкую, развлекательную музыку... ..Хорошая легкая музыка, радуя людей, украшала их жизнь. Плохая легкая музыка стала средоточием легкого отношения к искусству, ... безвкусицы, невежества...» [16, с. 100-101]. Далее он обращал внимание на то, что, «к сожалению, в школьных занятиях музыкой учителя чаще всего игнорируют легкую музыку, будто ее вовсе нет [16, с. 104] и завершал свои размышления следующим резюме: «Школа должна помочь своим питомцам разобраться в сложном сплетении различных явлений современной музыкальной жизни» [16, с. 105].

Д. Б. Кабалевский писал о том, что в обеих сферах музыки – и «легкой», и «серьезной» – может встретиться музыка и хорошая, и плохая, когда «обе сферы оказываются неспособными выполнять важнейшую функцию искусства – украшать жизнь подлинной красотой, облагораживать духовный мир человека» [16, с. 106]. Однако обратим внимание на то, о чем уже шла речь во введении к настоящей выпускной квалификационной работе: за период, прошедший с момента выдвижения данных идей до нашего времени, оценки многих музыкальных течений и явлений существенно изменились; а также в музыкальном искусстве сложились новые направления, формы, жанры.

Анализ программы по предмету «Музыка», разработанной Д. Б. Кабалевским, показывает, что в ней не был обойден и интересующий нас вопрос о современных обработках классической музыки.

Такой материал предлагался в пятом (в новой нумерации – шестом) классе в рамках темы «В чем сила музыки?». Была разработана интересная проблемная ситуация на материале произведения И. С. Баха «Шутка» из оркестровой сюиты № 2, предложенного вниманию школьников в двух вариантах исполнения: 1) так, как задумал и создал эту музыку сам композитор; 2) в виртуозном исполнении вокального ансамбля «СвинглСингерз» (на слоги).

Введение данной проблемной ситуации опиралось на знания школьников о значении обработок в музыке, в частности, о песнях, «которые обрели в обработке композитора свою вторую жизнь» [25, с. 95]: «Во поле береза стояла» – финал 4-й симфонии П. И. Чайковского, «Наш край» – 2 часть Концерта для фортепиано с оркестром Д. Б. Кабалевского, «Веснянка» – 3 часть Первого концерта для фортепиано с оркестром П. И. Чайковского, романс М. И. Глинки «Жаворонок» – фортепианная транскрипция М. А. Балакирева и др. Были даны следующие методические рекомендации: «Учитель может подчеркнуть, что для ребят очень важно

научиться отличать хорошие обработки от плохих, опираясь на понимание правды и красоты оригинала» [25, с. 95]. В новой редакции программы Д. Б. Кабалеvского «возвращение к пройденному» на базе упомянутых выше произведений снабжено следующим резюме: «Такие переложения, обработки делались всегда, делаются и в наше время, но не надо думать, что это легко и просто. Ведь хорошо сделанная обработка может украсить, обогатить, дать новую жизнь музыке, а плохая, безвкусно сделанная, может испортить произведение» [32, с. 132].

Далее школьникам предлагалось вновь прослушать уже прозвучавшую ранее «Шутку» И. С. Баха, но уже в исполнении вокально-инструментального ансамбля Свингл Сингерз. Как указывается в новой редакции программы, «эта своеобразная обработка хороша тем, что забавное звучание голосов отлично подчеркивает шуточный характер пьесы, а ударные инструменты (у Баха их не было) удачно подчеркивают танцевальный характер пьесы» [32, с. 133].

Первоначальная версия программы была снабжена следующими методическими рекомендациями: «Пусть ребята решат: старинная это музыка или современная. Кто ее исполнил? Что преобладает в исполнении – вокальное или инструментальное начало?» [25, с. 95]. Отмечалось, что школьники обычно узнают данную музыку, несмотря на ее иное звучание.

Как указывается в новой редакции программы, «переложение оркестровой пьесы Баха в исполнении вокально-инструментального ансамбля в известной мере связало XVIII век, когда Бах сочинил свою музыку, с XX веком, когда стали делать такие переложения» [32, с. 132].

Рассмотренная проблемная ситуация является «забегом вперед», в темы 7-го (в новой нумерации 8-го) класса, завершающего изучение предмета «Музыка»: «Что значит современность в музыке?», «Музыка серьезная и музыка легкая», «Взаимопроникновение легкой и серьезной музыки», «Великие наши современники».

В новой редакции программы «Музыка», разработанной Д. Б. Кабалеvским, в содержании темы «Что значит современность в музыке?» рассматривается целый ряд проблемных ситуаций, построенных на сопоставлении классического музыкального произведения и его современной обработки.

«Мелодии известных классических произведений получают свое второе рождение в обработках, интерпретациях, трактовках современных музыкантов-исполнителей», – указывается в программе [32, с. 197]. Далее школьникам предлагается вернуться к уже знакомым музыкальным сочинениям – «Шутке» И. С. Баха в оригинальном исполнении и в исполнении вокально-инструментального ансамбля «Свингл Сингерз», вновь их прослушать и обсудить в контексте темы четверти «Что значит современность в музыке?».

После этого создавались проблемные ситуации на основе сопоставления следующих музыкальных произведений:

- «Полонез» М. Огинского и его звучание в обработке известного отечественного гитариста В. Зинчука;
- «Аве, Мария» Ф. Шуберта и ее новая версия в исполнении оркестра Поля Мориа;
- романс П. И. Чайковского «Нет, только тот, кто знал» и его исполнение эстрадным певцом середины XX Фрэнком Синатрой;
- фрагменты из оперы Ж. Бизе «Кармен» и балета «Кармен-сюита» Р. Щедрина.

Новое обращение к теме обработок в музыке происходит в рамках темы «Музыка серьезная и музыка легкая», но здесь речь идет об обработке народных песен в творчестве современных исполнителей (белорусская народная песня «Перепелочка» в исполнении вокально-инструментального ансамбля «Песняры») и творчестве композиторов-классиков. Предлагается обсудить со школьниками два варианта создания обработок народных песен:

1) простая обработка, сохраняющая песню в нетронутom виде (подобно рамке, в которую вставлен народный орнамент и т.п.); 2) сложная обработка, когда композитор сочиняет собственную музыку, взяв за основу народную мелодию.

Резюме, приведенное применительно к обработкам народных песен, на наш взгляд, является универсальным для любых обработок и особо значимым для обработок классических музыкальных произведений: «результат зависит здесь не только от красоты и содержательности... 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» [32, с. 205].

В программе «Музыка», разработанной Г. П. Сергеевой и Е. Д. Критской, в 7 классе (раздел 2 «Особенности драматургии камерной и симфонической музыки») предлагается осмыслить следующие аспекты: стилизация как вид творческого воплощения художественного замысла; транскрипция как жанр классической музыки; переинтонирование классической музыки в современных обработках [33].

В работах Ю. Б. Алиева [3, 4], Д. Б. Кабалевского [15, 16] неоднократно подчеркивалось, что процесс приобщения школьников (в особенности подростков) к классической музыке должен осуществляться ненавязчиво, не нести излишней назидательности, не «принижать» музыкальные предпочтения подростков, но расширять спектр музыкальных впечатлений, чтобы они могли делать самостоятельные выводы.

И все же, несмотря на разработанность многочисленных методов и приемов создания проблемных ситуаций, в которых современное прочтение музыкальной классики могло бы послужить средством приобщения школьников к первоисточнику, вопрос об использовании в музыкальном образовании школьников музыки массовых жанров в настоящее время остается открытым.

Об этом, в частности, говорит противоречие между «необходимостью включения музыки массовых жанров в содержание обучения и недооценкой значимости данного музыкального направления в школьной программе», сформулированное в кандидатской диссертации А. В. Полозовой [31], представленной к защите в 2011 году. Предметом ее исследования становится «методика развития музыкальных предпочтений у старших школьников к классической музыке в условиях взаимодействия с массовыми музыкальными жанрами» [31].

А. В. Полозова обосновывает систему принципов приобщения школьников к классической музыке, включая в нее принципы системности, развивающего обучения, связи обучения с жизнью, научности, доступности, систематичности и последовательности, сознательности и активности усвоения учебного материала.

Организация взаимодействия классической и массовой музыки на школьных уроках музыки, по А. В. Полозовой подразумевает «абсорбцию элементов массовой музыки в музыку серьезную», синтезирование в музыкальных произведениях стилей и жанров серьезной и легкой музыки. Для реализации данного взаимодействия подобраны примеры из классической и массовой музыки и разработан комплекс заданий, «раскрывающих интонационно-выразительные возможности классической и массовой музыки». Школьники включаются в процесс наблюдения за развитием музыки, находят общее и различное в музыкальных образах и средствах их воплощения, анализируют роль средств музыкальной выразительности, «с помощью которых создается ощущение активного моторного начала», «создаются сходные по характеру и настроению музыкальные образы, решаются одни и те же художественные задачи» [31].

Проблемы формирования у подростков интереса классической музыки рассматриваются в диссертационном исследовании В. Я. Семенова [36], представленном к защите в 2016 г. Автор подходит к решению проблемы с позиций гендерного подхода.

В статье В. Я. Семенова, написанной в соавторстве с Л. И. Столярчук, приводятся данные проведенных опросов, которые показали, что «музыкальные предпочтения мальчиков и девочек существенно различаются: девочки предпочитают в основном современные эстрадные песни в исполнении популярных молодежных групп, а мальчикам нравятся более агрессивные направления современного рока и рэпа» [39].

В статье В. Я. Семенова и Л. И. Столярчук содержатся выводы, созвучные теме нашей выпускной квалификационной работы. Приведем цитату: «Большинство подростков являются приверженцами современных музыкальных направлений и часто не догадываются о том, что их любимые музыкальные треки – это *цитаты академического искусства*, то есть “нелюбимой” ими классической музыки, в основном звучащей в современных обработках (разнообразные ремиксы, рок- и клубные стилизации произведений классической музыки)» [39].

В. Я. Семенов и Л. И. Столярчук считают необходимым учитывать различия в музыкальных интересах мальчиков и девочек в организации их учебной деятельности на школьном уроке музыки. Например, учитывая увлечения мальчиков спортивными играми, они предлагают прослушивать «музыкальные произведения, используемые в спорте (классические произведения, которые для футбольных и хоккейных клубов, спортивных союзов и лиг применяются в качестве персональных гимнов)» [39]. Например, «на уроках, посвященных творчеству Г. Ф. Генделя иллюстрацией служил Гимн FIFA (Federation Internationale de Football Association)» [35, с. 40]. Учитывая увлечения девочек современными молодежными телесериалами и жанром аниме, данные авторы предлагают прослушать используемые в них классические произведения. Так авторами решается задача формирования у школьников эмоционального отклика на звучащие произведения классической музыки [39].

На основе кратковременного эмоционального отклика на отдельные фрагменты произведений классической музыки, основанного на личном

опыте подростка, авторы определяют перспективы дальнейшей работы в данном направлении: «формирование длительного и глубокого эмоционального переживания при общении с произведениями классической музыки; возникновение у подростков потребности в общении с классической музыкой, которое способствует получению эмоционального удовольствия» [39].

Перечисленные задачи в комплексе решаются на так называемом эмоциональном этапе разработанной методики. Далее наступает интеллектуальный этап, способствующий обогащению знаний подростков в области классической музыки. Работа ведется в трех направлениях: получение знаний об интересных фактах из жизни композиторов, повлиявших на создание конкретных музыкальных произведений; познание выразительности музыкального образа; развитие музыкальной грамотности, выражающееся в пополнении музыкально-теоретических и музыкально-исторических знаний подростков. Работа на данном этапе организуется с учетом различий в восприятии информации мальчиками и девочками (мальчикам требуется образная форма изложения и наглядность, девочки удачно работают со схемами и алгоритмами) [39].

Далее наступает деятельностный этап, на котором активизируется самостоятельность подростков в постижении классической музыки: они включаются в музыкальную деятельность, пишут мини-сочинения о полученных впечатлениях, выполняют исследовательские работы, «обмениваются» классическими музыкальными произведениями и найденной информацией со сверстниками. На данном этапе гендерные различия проявляются в меньшей степени.

Рассмотренные этапы развития у подростков интереса к классической музыки положены в основу разработанной В. Я. Семеновым [35] модульной технологии. Первый модуль – *эмоциональный* – предполагает «вхождение» в классику через знакомые школьникам цитаты и обработки классической музыки. Содержание данного модуля реализуется посредством беседы,

рассказа учителя, вступительного слова к произведению классической музыки. Используется «метод сравнения оригинального и современного звучания классических музыкальных произведений» [35, с. 40]. При реализации следующего модуля – *интеллектуального*– используются методы сравнения музыкальных произведений, дискуссии, наблюдения за музыкой, междисциплинарных взаимодействий. При реализации третьего – *деятельностного*– модуля используются методы моделирования художественно-творческого процесса, сочинения сочиненного, «микс-метод», «ремикс-метод», «музыкальный батл», а также предложенный самим В. Я. Семеновым метод «формирования интереса к классической музыки с помощью социальных сетей» [35, с. 41].

По результатам проведенной В. Я. Семеновым опытно-поисковой работы более трети подростков, предпочитавших рок- и эстрадную музыку, пришли к выводу о том, что в любимых ими произведениях используются музыкальные цитаты из классической музыки. В ходе опытно-поисковой работы с подростками были проведены дискуссии, предметом которых «являлась целесообразность использования произведений классической музыки в современном звучании, т. е. с помощью современных музыкальных инструментов и компьютерных программ» [35, с. 40]. Обратив внимание на наличие искажений некоторых музыкальных образов в современном звучании, мальчики, участвовавшие в дискуссии, пришли к выводу о том, что «не каждое произведение классической музыки может быть представлено в современном звучании» [35, с. 40].

1.3. Обработки классической музыки в творчестве современных музыкальных групп

В данном параграфе мы анализируем творчество музыкальных групп, практикующих обработки классических музыкальных сочинений и активно обращающихся в своих сочинениях к цитированию классической музыки.

Материал, представленный в данном параграфе, систематизирован нами на основе анализа электронных источников, посвященных деятельности данных музыкальных групп [1, 2, 7, 9, 10, 13, 23].

Время просеивает искусство – так накапливается «золотой фонд», музыкальная классика. Искусство имеет свойство устаревать, и каждому музыкальному явлению на смену приходит новое. Так, студенты семидесятых с удовольствием бы проанализировали творчество группы «Queen», а сегодняшние студенты равняются на «Muse», выросших на творчестве Фредди Меркьюри. Обе названные группы давно стали классикой рок-музыки, каждая для своего поколения.

Культовая рок-группа Британии «Queen» была создана в 1970 году. Ее основателями считаются Роджер Тэйлор, Брайан Мэй. Позднее присоединился Фредди Меркьюри, которым было придумано основное название группы. До Фредди в коллективе на протяжении 1971 года выступали бас-гитаристы Майк Гроу, Барри Митчелл, Даг Боги. Сменил их Джон Дикон, оставшийся в музыкальном содружестве на долгие годы.

В 1973 году вышел первый альбом под названием «Queen».

В 1974 «Queen 2», «Sheer Heart Attack». Группа заняла 2 место в музыкальном хит-параде Британии. Появилась первая видеозапись музыкантов.

В 1975 альбом «A Night at the Opera» получил 4 платиновых награды, стал опорной точкой музыкального развития коллектива. Широкую известность получила песня «Bohemian Rhapsody». Эта композиция продолжилась снятием видеоклипа с применением необычных спецэффектов

для того времени, получила мировую известность. Концерты музыкантов прошли в Японии, США, Канаде.

Успех группы обусловлен постоянной жадной новаторства, они были глотком свежего воздуха для своего поколения, не боялись экспериментировать. Молодежь всегда настроена на протест, ей необходим дух бунтарства – в группе Queen есть «хорошее» музыкальное бунтарство, расширение границ: например, дуэт с оперной дивой Монтсеррат Кабалье, совершенно новые для того времени способы звукозаписи и видеосъемки.

Творчество этой группы не потеряло актуальности и в наши дни. Современные исполнители часто исполняют песни Queen, их нередко используют в качестве музыкального оформления в кино.

Прочно закрепившись на музыкальной арене, творчество группы Queen заслуживает быть материалом для обсуждения со школьниками в процессе музыкальных бесед и изучения на уроках музыки в качестве классики жанра.

Группа Muse играет свою музыку — таинственные альтернативные звуки, объединенные единой мелодией; высокий мужской вокал, чередующийся с блестящими фортепианными проигрышами.

Группа была основана в 1994 году в Тинмуте, Англия. Лидер группы – Мэттью Беллами, вокалист, гитарист и клавишник, является поклонником Сергея Васильевича Рахманинова, Гектора Берлиоза, Фридерика Шопена и часто цитирует их творчество в своих песнях.

Музыка Muse эклектична, помимо основы альтернативного рока она впитывает в себя элементы самых разных направлений. Среди наиболее узнаваемых черт группы — чрезвычайно высокий вокал (фальцет) Мэтта Беллами, гитарные риффы, частое использование фортепиано, а на поздних альбомах — оркестровых аранжировок. В последние годы звучание группы стало менее тяжёлым, а использование оркестровых и фортепианных аранжировок, напротив, участилось.

Muse являются обладателями многих весомых наград, среди которых дважды Грэмми в номинации «Лучший рок-альбом». Они собирают

стадионы по всему миру и выпускают одни из самых продаваемых пластинок в своём жанре. Эта группа – живая легенда Британии, вобравшая в себя лучшие черты признанной классики.

Дискография Muse насчитывает семь студийных альбомов, песни из которых неоднократно возглавляли музыкальные чарты всего мира.

Для записи заключительной песни «Megalomania» из альбома «Origin of Symmetry» группа попросила разрешения сыграть на органе в одной из церквей. Священник разрешил это сделать, но предварительно проверил тексты песен, убедившись, что в них нет ничего о дьяволе.

Композиция «Uprising» в 2009 году вошла в список песен, «которые могут достигать до сердца». Это своеобразный хит-парад от Ватикана включал также композиции Моцарта и диск Папы Римского Бенедикта XVI.

Солист группы Мэттью Бэллами также является автором текстов песен Muse. Тематика обширна – на ранних альбомах были композиции о любви и одиночестве, лирический герой был представителем «лишних людей», созерцателей. Но по мере взросления Бэллами стал затрагивать в песнях более глобальные и важные проблемы – войны, катастрофы, влияние средств массовой информации на жизнь людей. В интервью он всегда отмечает, что он за мир во всем мире, против оружия и против засорения наших разумов лишней информацией.

Информация, характеризующая позиции рассмотренных групп в мировых чартах, представлена в Приложениях.

В вышеизложенном материале наблюдается тенденция преемственности – мальчишки в старшей школе вдохновляются популярными группами и сами берут в руки гитары, самым прямым путем приобщаясь к музыке. Современные школьники могут вдохновиться Muse, которые когда-то сами вдохновлялись Queen.

Опираясь на собственный, пока еще небольшой, опыт учителя музыки, почерпнутый в процессе педагогической практики, мы убедились в том, что музыкальный вкус – есть свойство отличать подлинное от мнимого, и это

«подлинное» уже накопилось в творчестве современных групп. В качестве интересного факта мы отметили для себя, что рассмотренные в разделе 1.2 методические рекомендации разрабатывались выдающимися отечественными педагогами как раз в те времена, когда создавалась и набирала силу группа Queen, еще не попавшая в сферу их внимания, что наглядно демонстрирует динамику в развитии музыкального искусства.

Однако процесс творческого становления музыкальных групп и признания творчества отдельных из них в качестве классики жанра не столь быстр, сколь стремительно меняющиеся предпочтения подростков. Данная возрастная категория ориентируется на актуальную для них молодежную аудиторию с соответствующими музыкальными явлениями. И очень часто бывает, что творчество сольных исполнителей и музыкальных групп, являвшихся кумирами для подростков еще несколько лет назад, они считают «устаревшим» по внешним, формальным признакам. В то же время, и сами эти исполнители могут не выдержать испытания временем и достаточно быстро быть выключены из активной музыкальной жизни.

В процессе педагогической практики мы столкнулись с тем, что нынешние школьники не знают не только имен выдающихся, ранее всенародно известных и популярных отечественных исполнителей (например, имени Людмилы Зыкиной), но и описанной выше группы Muse, а на вопрос «Кто ваш музыкальный ориентир?» отвечают именами современных рэп-исполнителей, которые пропагандируют разгульный образ жизни. В их творчестве есть агрессивное звучание, которое нравится бунтующим подросткам. Поэтому им можно объяснить, что резкое звучание есть и у Muse – гитарные рифы, разные усилители звука, и содержанию исполняемых произведений было бунтарское начало, актуальное для своего времени. Но уровень музыкального языка и исполнения, а также смысл, заложенный в музыкальных произведениях данной группы, гораздо выше, чем у их кумиров-рэперов.

Выводы по первой главе

Обработка существующего музыкального материала, результатом которой является новое музыкальное произведение, широко представлена в музыкальном искусстве. На протяжении развития музыкального искусства видоизменялся ее смысл, разрабатывались различные способы и приемы, утверждались виды (аранжировка, оркестровка, транскрипция, парафраза, цитирование). Основой для обработки в музыке может стать различный материал, в том числе классическая музыка. Темы и фрагменты классических музыкальных сочинений могут быть аранжированы с использованием современных средств музыкальной выразительности (с акцентированием их ритмического начала, использованием подголосков и др.), оркестрованы с использованием современного инструментария, процитированы в других музыкальных сочинениях, фильмах и др. Новое прочтение музыкальной классики должно сохранять художественный образ и основные музыкальные характеристики первоисточника, не допуская их искажения; должно нести определенный смысл, реализуя творческий замысел современного композитора или исполнителя-интерпретатора; цитирование классических музыкальных произведений в музыкальных сочинениях и фильмах рассчитано на пробуждение соответствующего ассоциативного ряда и предполагает определенную музыкальную эрудицию слушателя (зрителя).

Необходимость приобщения подростков к классической музыке не вызывает сомнения, однако поиск методических путей осуществления данного приобщения продолжает оставаться актуальной проблемой музыкального образования. В процессе их поиска педагоги-методисты утвердились во мнении о необходимости решения задач приобщения подростков к классической музыке во взаимодействии с массовыми музыкальными жанрами, с учетом современных течений в их развитии. Результативным способом является создание проблемных ситуаций на материале сопоставления оригинального классического произведения и его

современной обработки или цитирования его фрагмента в современных музыкальных композициях, кинофильмах и пр.

Анализ творчества двух музыкальных групп Muse и Queen показал, что в нем широко представлены варианты обращения к классическому музыкальному наследию, рассмотренные в параграфе 1.1. Поскольку творчество данных групп, признанное к настоящему времени классикой своего жанра, недостаточно отражено в содержании школьных уроков музыки, представленная в параграфе 1.3 информация может послужить основой для разработки таких уроков. При этом могут быть использованы принципы, методы и приемы, рассмотренные в параграфе 1.2.

ГЛАВА 2. ОПЫТНАЯ РАБОТА ПО ПРИОБЩЕНИЮ ПОДРОСТКОВ К КЛАССИЧЕСКОЙ МУЗЫКЕ НА ОСНОВЕ ЕЕ СОВРЕМЕННЫХ ОБРАБОТОК

В данной главе характеризуются условия, диагностические методики и этапы опытной работы по приобщению подростков к классической музыке на основе ее современных обработок. Раскрывается содержание и ход опытной работы, приводится количественный и качественный анализ результатов.

2.1. Характеристика условий, диагностических методик и этапов опытной работы

Опытная работа проводилась нами на базе практики в МАОУ СОШ № 32 г. Екатеринбурга с углубленным изучением отдельных предметов. Учащиеся этого учебного заведения получают, кроме общего образования, и дополнительное образование по следующим направлениям: хореографическое, художественное, музыкальное.

На сегодняшний день в школе создана прекрасная материально-техническая база. Школа оборудована учебными кабинетами, объектами для проведения практических занятий, библиотекой, средствами обучения и воспитания.

Учебный план МАОУ-СОШ № 32 реализует ряд основных общеобразовательных программ:

1) общеобразовательная программа начального общего образования, относящаяся к уровню начального общего образования (нормативный срок освоения программы 4 года) (1-4 классы).

2) общеобразовательная программа основного общего образования, относящаяся к уровню основного общего образования (нормативный срок освоения программы 5 лет) (5-9 классы).

Учебный план школы направлен на реализацию целей и задач основных образовательных программ (ФГОС НОО, ООО). В документе учебного плана отмечается: «Наполнение такими курсами, как «Хореография», «Театральный час», «Музыкальная ритмика и хореография», <...> способствует сохранению и укреплению здоровья обучающихся. Представленный школой учебный план открывает возможности создать в школе наполненное чувствами и смыслами образовательное пространство подлинной культуры, адаптивного для ребенка социума».

На изучение предмета «Музыка» в каждом классе отводится по 1 часу в неделю, в 1 классе – 33 часа в год, во 2-4 классах – 34 часа в год. Учителя музыки данной школы в большинстве своем используют рабочую программу Е. Д. Критской и Г. П. Сергеевой (1-9 классы), но некоторые педагоги работают по программе В. В. Алеева, Т. И. Науменко, Т. Н. Кичак. Уроки, проведённые нами, проходили в классах замечательного педагога – Вершининой Ирины Николаевны, которая работает и по программе В. В. Алеева, Т. И. Науменко, Т. Н. Кичак.

Опытная работа проводилась во время прохождения педагогической практики, в 2017-2018 и 2018-2019 учебных годах и включала два этапа:

- ознакомительный (2017-2018 уч. год);
- формирующий (2018-2019 уч. год).

Проблема приобщения подростков к классической музыке была выявлена на ознакомительном этапе во время проведения урока в 8 г классе, а формирующий этап был проведен в следующем учебном году, когда эти ребята стали 9 г классом. Возраст учеников – 15-16 лет, в классе обучается 24 человека.

Для выявления уровня приобщенности подростков к классической музыке на основе ее современных обработок нами были разработаны *критерии и показатели* (см. таблицу 1).

**Критерии и показатели приобщенности подростков
к классической музыке на основе ее современных обработок**

Критерии	Показатели
1. Знаниевый	<ul style="list-style-type: none"> • Знание имен современных музыкантов, в творчестве которых используются цитаты классической музыки • Знание исходного музыкального материала, который используется в современных обработках
2. Художественно-интерпретационный	<ul style="list-style-type: none"> • осмысление художественного образа исполненного музыкального произведения; • нахождение сходств и различий между исходным музыкальным материалом и его современной обработкой
3. Ценностно-ориентационный	<ul style="list-style-type: none"> • осмысление комплекса эмоционально-волевых качеств музыканта-исполнителя; • осмысление возможности создавать новое, опираясь на старое

Были определены 3 уровня– «средний», «высокий» и «низкий», и определены характеристики каждого из них в соответствии с разработанными критериями (см. Таблицу 2).

Таблица 2

**Уровни приобщенности подростков
к классической музыке на основе ее современных обработок**

Уровень	Характеристики уровня
Средний	Подросток знаком с творчеством современных групп, но не задумывался о том, что в этих песнях звучат цитаты классической музыки. Знает композиторов, чьи произведения использовали современные музыканты, но не всегда понимает, какое именно произведение было использовано для обработки (критерий 1).

	<p>Даёт развернутую характеристику художественного образа исполненного музыкального произведения, улавливает на слух исходный музыкальный материал в обработке и находит сходства и различия в звучании двух вариантов исполнения (критерий 2).</p> <p>Понимает, что классическая музыка – это не «прошлый век», а огромное культурное наследие, к которому можно и нужно обращаться за вдохновением. (критерий 3)</p>
Высокий	<p>Подросток хорошо знаком с творчеством современных групп и задумывался при прослушивании, что в некоторых песнях звучит классическая музыка. Хорошо знает творчество композиторов-классиков и произведения, которые использовались для обработок, может чётко ответить, где именно использованы цитаты классической музыки(критерий 1).</p> <p>Глубоко анализирует сходства и различия в звучании классического произведения и его современной обработки, анализирует и оценивает спектр использованных изобразительно-выразительных средств (критерий 2).</p> <p>Уважительно относится к классической музыке, отлично понимает, как можно реализовывать свежие идеи, опираясь на музыкальный материал, проверенный временем (критерий 3)</p>
Низкий	<p>Подросток не знает современных групп, которые используют в своем творчестве цитаты из классической музыки. Знает имена композиторов, чьи произведения были использованы для обработок, но не может назвать ни одного их произведения. (критерий 1)</p> <p>Подросток не понимает разницы между исходным музыкальным материалом и его современной обработкой, не слышит, где именно используется цитата из классического произведения (критерий 2)</p> <p>Не понимает, зачем использовать фрагменты классической музыки в новых произведениях, отвергает такую возможность, не считая необходимым (критерий 3)</p>

2.2. Содержание, ход и результаты опытной работы

Для выявления начального уровня приобщенности подростков к классической музыке на основе ее современных обработок нами был проведен опрос обучающихся, включавший два вопроса:

1. Назовите великих композиторов, чьи произведения у вас на слуху, современные обработки которых вы когда-либо слышали.
2. Назовите современных исполнителей, которые используют в своем творчестве цитаты из классической музыки.

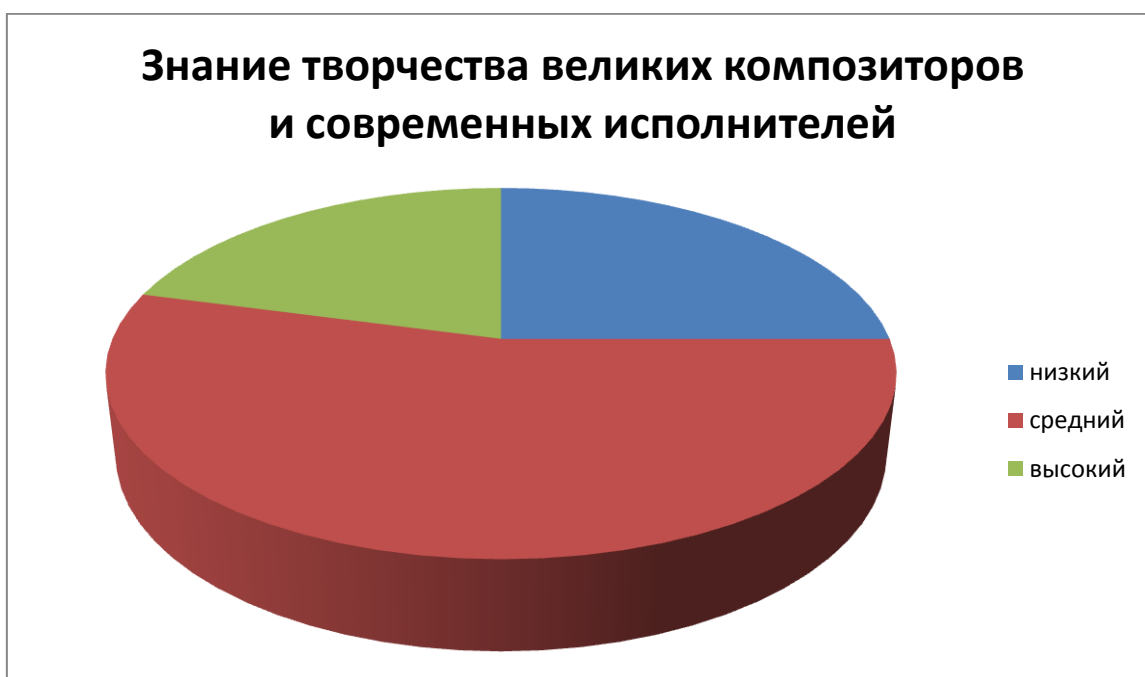
Опрос проводился в начале урока музыки.

Предложенные вопросы помогли нам выявить уровень первого знаниевого критерия. Обучающиеся показали следующие результаты:

1. Низкий уровень: 6 человек
2. Средний уровень: 13 человек
3. Высокий уровень: 5 человек.

Данные результаты отражены в Диаграмме 1.

Диаграмма 1



При перечислении имен великих композиторов в ответах школьников звучало имя Фредерика Шопена (19 человек).

После опроса мы начали знакомство с группой Muse и их цитированием классической музыки. Группа Muse оказалась знакома 14 ученикам из 24, а имя Сергея Васильевича Рахманинова знали 10 человек.

К прослушиванию ребятам были предложены следующие фрагменты классической музыки:

1. Второй концерт для фортепиано с оркестром до минор, ор.18, Сергей Васильевич Рахманинов.
2. Ария Далилы из оперы «Самсон и Далила», Камиль Сен-Санс.
3. Ноктюрн ми-бемоль мажор, соч.9 №2, Фредерик Шопен.

Из прослушанных музыкальных произведений наибольшее впечатление на обучающихся произвел второй фортепианный концерт С. В. Рахманинова – поразил своей мощью.

Далее подросткам были предложены к прослушиванию песни группы Muse, в которых использовались фрагменты прослушанных классических произведений. Обратим внимание на то, что обучающимся эта деталь не сообщалась.

1. Space dementia («Космическое безумие») – в этой песне в самом начале звучат мощные волны из второго фортепианного концерта С. В. Рахманинова.

2. I belong to you («Я принадлежу тебе») – солист группы Мэттью Беллами исполняет в этой песне две строфы из Арии Далилы, из второго акта оперы Камилля Сен-Санса «Самсон и Далила».

3. United states of Eurasia («Объединенные штаты Евразии»: у песни серьезный политический посыл, повествующий о глобальной проблеме) – в конце песни звучит ноктюрн ми-бемоль мажор Фредерика Шопена.

Все обучающиеся сразу же слышали в первой песне столь понравившуюся им музыку Сергея Васильевича Рахманинова. Нужно

отметить, что в песне Muse цитата звучит очень близко к оригиналу, поскольку, как уже было сказано, Мэттью Беллами – прекрасный пианист.

Большинство ребят эмоционально отреагировали на смену характера в песне I belong to you – как современно она звучала в начале, и насколько иначе прозвучал фрагмент, цитирующий сочинение Камиля Сен-Санса. Обучающиеся поняли, что звучит что-то из классики, но не смогли ответить, какой именно фрагмент.

United States of Eurasia– очень интересное произведение, поскольку в нем, помимо музыки Фредерика Шопена, можно услышать стилизации классических восточных мелодий, которые звучат очень мощно, воинственно. К концу довольно длинной песни – 5:47 минут – яркие, грозные мотивы сменяются лиричной музыкой Ф. Шопена, которая также звучит очень близко к оригиналу.

После прослушивания всего предложенного музыкального материала, ученикам были заданы следующие вопросы:

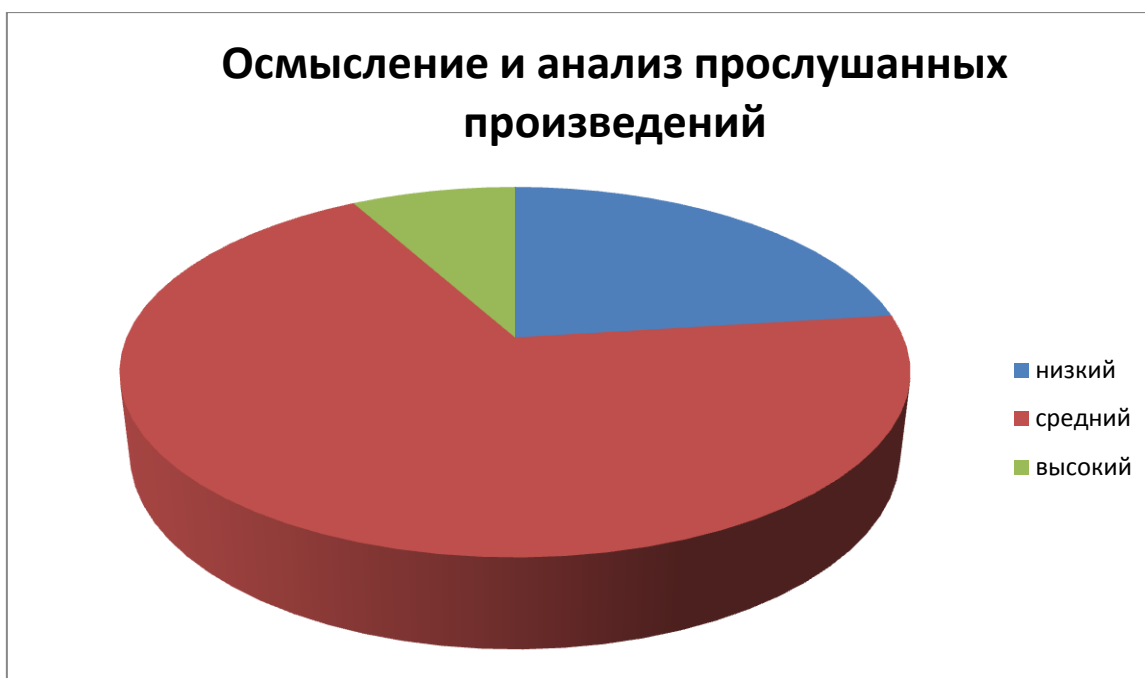
1. Какие чувства композиторы вкладывали в услышанные вами произведения? Что в этих произведениях изменила группа Muse?
2. Какой вариант исполнения вам понравился больше и почему?
3. С помощью каких изобразительно-выразительных музыкальных средств группа Muse изменила привычное звучание классики?

Большинство ребят ответили, что в обработках группы Muse больше энергетики, четче прослеживается ритм, благодаря которому классические мотивы лучше прослушиваются и запоминаются. Некоторым ребятам, напротив, обработки Muse показались слишком резкими и агрессивными.

Результаты опроса помогли нам выявить уровень художественно-интерпретационного критерия:

1. Низкий – 4 человека
2. Средний – 12 человек
3. Высокий – 8 человек.

Результаты представлены в Диаграмме 2.



После этого опроса ученикам были предложены фрагменты песен группы Muse, в которых нет явного цитирования классической музыки, но есть некоторые стилизации, с помощью которых песня получает своеобразную «классическую огранку».

1. Muse – Resistance (Соппротивление)
2. Muse – Knights of Cydonia(Рыцари Сидонии)

После прослушивания этих фрагментов ребятам были заданы следующие вопросы:

1. Удаётся ли группе Muse создавать новое, опираясь на старое?
2. Какими качествами нужно обладать, чтобы создавать что-то новое, прекрасное? А в опоре на уже давно известный классический материал?

Школьники были единодушны в ответах: группа Muse создает новые, интересные произведения, опираясь на великих композиторов-романтиков прошлых веков.

Чтобы создавать новое, нужно быть смелым, а чтобы создавать новое, опираясь на давно известную классику, нужно хорошо ее знать, уважать и любить, как это делает солист группы Muse Мэттью Беллами.

Полученные ответы дали нам основание выявить следующий уровень ценностно-ориентационного критерия:

1. Низкий – 1 человек
2. Средний – 11 человек
3. Высокий – 12 человек.

Результаты представлены в диаграмме 3.

Диаграмма 3



Полученные результаты не могли не радовать, но нами были принято решение вернуться к ребятам с вопросами по знаниевому критерию через неделю и побеседовать с ними о том, что им запомнилось.

Вопрос прозвучали те же самые:

1. Назовите великих композиторов, чьи произведения у вас на слуху, современные обработки которых вы когда-либо слышали.

2. Назовите современных исполнителей, которые используют в своем творчестве цитаты из классической музыки.

Но теперь все ребята восхищенно повторяли: Сергей Васильевич Рахманинов. И, конечно, все запомнили группу Muse.

Результаты были следующие:

1. Низкий – 2 человека
2. Средний – 11 человек
3. Высокий – 11 человек.

Результаты представлены в Диаграмме 4.

Диаграмма 4



Полученные результаты дают нам право утверждать, что уровень приобщенности учащихся 9 г класса МАОУ СОШ №32 к классической музыке вырос после знакомства с современными обработками.

Стоит отметить, что у 9 г класса направление подготовки – театральное, а не музыкальное, но после нашего урока музыки они проявили довольно хорошие знания в области музыкального искусства.

В процессе сопоставления классических музыкальных произведений, композиций группы Muse, в которых они цитируются, и оригинальных сочинений данной группы с использованием стилизации мы опирались на методы, предложенные в работах Ю. Б. Алиева, Д. Б. Кабалецкого, В. Я. Семенова, Л. И. Столярчук и охарактеризованные в параграфе 1.2 данной работы; при осмыслении цитат классической музыки в современных сочинениях ориентировались на искусствоведческие работы С. В. Лавровой и Т. Ф. Шак.

Основными методами для нас стали: проблемно-поисковый, размышления о музыке, сравнения, наведения, моделирования художественно-творческого процесса, музыкального обобщения[40].

Ввиду небольшого срока и объема опытной работы, на данный момент мы можем уверенно говорить о решении задач эмоционального отклика на отдельные произведения классической музыки, цитируемые в творчестве современной музыкальной группы, и на творчество данной группы, использующей цитирование классической музыки для трансляции высоких идей и создающей новые сочинения, наполненные глубоким смыслом.

Если рассматривать данные результаты в логике этапов и модулей, предложенных В. Я. Семеновым, то это будет первый этап (модуль) – эмоциональный. Однако на данной базе может быть развернута дальнейшая работа по закреплению у школьников ярко проявившегося интереса к музыке С. В. Рахманинова, расширению представлений о музыкальных сочинениях Ф. Шопена, ознакомлению с творчеством К. Сен-Санса.

Мы убедились в том, что создание проблемных ситуаций на основе сопоставления классического музыкального произведения и их современного прочтения является результативным методическим путем в решении задач приобщения подростков к классической музыке.

Выводы по второй главе

Проведенная опытная работа позволила нам сделать первые выводы о подтверждении выдвинутой гипотезы, содержащей предположение о том, что ознакомление подростков с обработками классических музыкальных произведений в творчестве современных музыкальных групп будет способствовать их приобщению к классической музыке, если:

- данная работа будет осуществляться на примере цитирования классических музыкальных произведений и стилизации;

- учителем будет отобран высокохудожественный музыкальный материал, где цитаты из классической музыки несут глубокий смысл;

- будут использоваться методы: проблемно-поисковый, размышления о музыке, сравнения, наведения, моделирования художественно-творческого процесса, музыкального обобщения;

- в беседах со школьниками о творчестве данных групп акцентировать вопрос о традициях и новаторстве в содержании и музыкальном языке, духовно-нравственном смысле цитирования классической музыки.

В процессе опытной работы были решены задачи пробуждения эмоционального отклика обучающихся на отдельные произведения классической музыки, цитируемые в творчестве современной музыкальной группы, и на творчество данной группы. На данной базе может быть развернута дальнейшая работа по закреплению у школьников ярко проявившегося интереса к творчеству композиторов, произведения которых цитировались в сочинениях современной музыкальной группы. Таким образом, создание проблемных ситуаций на основе сопоставления классического музыкального произведения и их современного прочтения является результативным методическим путем в решении задач приобщения подростков к классической музыке.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В процессе выполнения поставленных в исследовании задач мы пришли к следующим **выводам**:

1. Обработка существующего музыкального материала, результатом которой является новое музыкальное произведение, широко представлена в музыкальном искусстве. На протяжении развития музыкального искусства видоизменялся ее смысл, разрабатывались различные способы и приемы, утверждались виды (аранжировка, оркестровка, транскрипция, парафраза, цитирование). Основой для обработки в музыке может стать различный материал, в том числе классическая музыка. Темы и фрагменты классических музыкальных сочинений могут быть аранжированы с использованием современных средств музыкальной выразительности (с акцентированием их ритмического начала, использованием подголосков и др.), оркестрованы с использованием современного инструментария, процитированы в других музыкальных сочинениях, фильмах и др. Новое прочтение музыкальной классики должно сохранять художественный образ и основные музыкальные характеристики первоисточника, не допуская их искажения; должно нести определенный смысл, реализуя творческий замысел современного композитора или исполнителя-интерпретатора; цитирование классических музыкальных произведений в музыкальных сочинениях и фильмах рассчитано на пробуждение соответствующего ассоциативного ряда и предполагает определенную музыкальную эрудицию слушателя (зрителя).

2. Необходимость приобщения подростков к классической музыке не вызывает сомнения, однако поиск методических путей осуществления данного приобщения продолжает оставаться актуальной проблемой музыкального образования. В процессе их поиска педагоги-методисты утвердились во мнении о необходимости решения задач приобщения подростков к классической музыке во взаимодействии с массовыми музыкальными жанрами, с учетом современных течений в их развитии.

Результативным способом является создание проблемных ситуаций на материале сопоставления оригинального классического произведения и его современной обработки или цитирования его фрагмента в современных музыкальных композициях, кинофильмах и пр.

3. Примером корректного и высокохудожественного обращения к классическому музыкальному наследию на уровне цитирования и стилизации может послужить творчество музыкальных групп Muse и Queen. Поскольку творчество данных групп, признанное к настоящему времени классикой своего жанра, недостаточно отражено в содержании школьных уроков музыки, собранная информация может послужить основой для разработки уроков, в основу которых будет положено сопоставление оригинального классического произведения и его современной обработки.

4. Для выявления уровня приобщенности подростков к классической музыки на основе ее современных обработок были разработаны три критерия: знаниевый, художественно-интерпретационный и ценностно-ориентационный с соответствующими показателями. Показателями знаниевого критерия явились: знание имен современных музыкантов, в творчестве которых используются цитаты классической музыки; знание исходного музыкального материала, который используется в современных обработках. Показателями художественно-интерпретационного критерия явились: осмысление художественного образа исполненного музыкального произведения; нахождение сходств и различий между исходным музыкальным материалом и его современной обработкой. Показателями ценностно-ориентационного критерия явились: осмысление комплекса эмоционально-волевых качеств музыканта-исполнителя; осмысление возможности создавать новое, опираясь на старое. По каждому критерию, в соответствии с его показателями, были разработаны характеристики трех уровней – высокого, среднего, низкого. Данные критерии и показатели могут использоваться в дальнейшей работе по приобщению подростков к классической музыке на основе ее современных обработок.

Проведенная опытная работа позволила сделать первые выводы о подтверждении выдвинутой гипотезы, содержащей предположение о том, что ознакомление подростков с обработками классических музыкальных произведений в творчестве современных музыкальных групп будет способствовать их приобщению к классической музыке, если:

- данная работа будет осуществляться на примере цитирования классических музыкальных произведений и стилизации;

- учителем будет отобран высокохудожественный музыкальный материал, где цитаты из классической музыки несут глубокий смысл;

- будут использоваться методы: проблемно-поисковый, размышления о музыке, сравнения, наведения, моделирования художественно-творческого процесса, музыкального обобщения;

- в беседах со школьниками о творчестве данных групп акцентировать вопрос о традициях и новаторстве в содержании и музыкальном языке, духовно-нравственном смысле цитирования классической музыки.

Оценивание результатов опытной работы в опоре на разработанные критерии и показатели показало наличие определенной динамики в приобщении подростков к классической музыке.

В процессе опытной работы были решены задачи пробуждения эмоционального отклика обучающихся на отдельные произведения классической музыки, цитируемые в творчестве современной музыкальной группы, и на творчество данной группы. На данной базе может быть развернута дальнейшая работа по закреплению у школьников ярко проявившегося интереса к творчеству композиторов, произведения которых цитировались в сочинениях современной музыкальной группы. Таким образом, создание проблемных ситуаций на основе сопоставления классического музыкального произведения и их современного прочтения является результативным методическим путем в решении задач приобщения подростков к классической музыке.

Перспективы исследования связаны с расширением спектра проблемных ситуаций, создаваемых на основе сопоставления оригинального классического музыкального произведения и его современной обработки (включая цитирование); с разработкой методических приемов возвращения к классическим музыкальным произведениям, вызвавшим у школьников интерес в сопоставлении с их современными обработками, и расширения представлений об их авторском, оригинальном творчестве; с расширением возрастных границ контингента обучающихся, с которыми будет проводиться такая работа. Отобранный материал может быть систематизирован в виде методического пособия, адресованного учителям музыки.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ И ИСТОЧНИКОВ

1. 16 артистов, которые оказали влияние на Muse [Электронный ресурс]. URL: <https://modernrock.ru/posts/blog/16-artistov-kotorye-okazali-vliyanie-na-muse.html>
2. 20 интересных фактов о песне Queen «Bohemian Rhapsody» [Электронный ресурс]. URL: http://britishwave.ru/reviews/queen/20_interesnyh_faktov_o_pesne_queen_bohemian_rhapsody
3. Алиев Ю. Б. Музыка. 7 класс. М. : Музыка, 1982. 60 с.
4. Алиев Ю. Б. Настольная книга школьного учителя-музыканта. М. : Владос, 2000. 325 с.
5. Апраксина О. А. Методика музыкального воспитания в школе. М. : Просвещение, 1983. 215 с.
6. Аранжировка и обработка как производные музыкальные произведения [Электронный ресурс]. URL: <http://scicenter.online/avtorskoe-pravo-scicenter/aranjirovka-obrabotka-kak-proizvodnyie-60043.html>.
7. В новом альбоме Muse [Электронный ресурс]. URL: <http://rockcult.ru/news/no-love-songs-on-muse-album/>
8. Гродзенская Н. Л. Школьники слушают музыку. М.: Просвещение, 1969. 77 с.
9. Группа Muse [Электронный ресурс]. URL: <https://ru.m.wikipedia.org/wiki/Muse>
10. Группа Queen [Электронный ресурс]. URL: <https://ru.m.wikipedia.org/wiki/Queen>
11. Добровольская Л. В. Приобщение младших школьников к музыкальным традициям казахского народа : автореф. дис. ... канд. пед. наук. Екатеринбург, 2013. 26 с.
12. Затымина Т. А. Классическая музыка в формировании мотивационной направленности подростков на продуктивную музыкально-творческую

- деятельность // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2015. № 7(102). С. 41-45.
13. История группы Queen [Электронный ресурс]. URL: <http://www.rock-book.ru/world/queen/story.html>
14. Исхакова Н. Р., Болтачев Р. Р. Музыкальные предпочтения молодежи // СОЦИС. 2006. № 1. С. 1-10.
15. Кабалецкий Д. Б. Как рассказывать детям о музыке. М. : Музыка, 1987. 124 с.
16. Кабалецкий Д. Б. Музыкальное воспитание и технические средства распространения музыки : выступление на конференции ИСМЕ – Международного общества по музыкальному воспитанию // Воспитание ума и сердца : книга для учителя. Изд. 2-е, испр. и доп. М. : Просвещение, 1984. С. 98-112.
17. Келдыш Г. В. Музыка : Большой энциклопедический словарь. 2-е изд. М. : Научное издательство «Большая Российская Энциклопедия», 1998. 672 с.
18. Классика в современной обработке [Электронный ресурс]. URL: <https://gymnasium42.ru/work/kiva/pages/classic.html>.
19. Классическая музыка [Электронный ресурс]. URL: http://ru.wikipedia.org/wiki/Классическая_музыка.
20. Классические музыкальные произведения в современной обработке [Электронный ресурс]. URL: <http://musicstyle.ru/klassicheskie-musykalnye-proizvedeniy/klassicheskie-muzykalnye-proizvedeniya-v-sovremennoj-obrabotke.html>.
21. Конен В. Д. Третий пласт. Новые массовые жанры в музыке 20 века. М. : Музыка, 1994. 160 с.
22. Лаврова С. В. Цитирование как проявление принципа комплементарности в творчестве композиторов последней трети XX века: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2005. 23 с.

23. Лидер Muse о Рахманинове [Электронный ресурс]. URL:
<https://lenta.ru/articles/2016/06/18/muse/>
24. Музыка. 1–4 кл., 5–8 кл.: Программы для общеобразовательных учреждений / В. В. Алеев, Т. И. Науменко, Т. Н. Кичак. М. : Дрофа, 2003. 96 с.
25. Музыка в 4-7 классах: Метод. пособие для учителя / Т. А. Бейдер, Т. Е. Вендрова, Е. Д. Критская и др.; Под ред. Э. Б. Абдуллина; Науч. руководитель Д. Б. Кабалевский. М. : Просвещение, 1986. 239 с.
26. Музыкальная энциклопедия [Электронный ресурс]. URL:
<http://www.music-dic.ru/html-music-enc/o/5624.html>.
27. Обработка в музыке // Большая советская энциклопедия / гл. ред. А. М. Прохоров. Т. 18. М. : Советская энциклопедия, 1974. С. 214.
28. Обработка в музыке [Электронный ресурс]. URL:
<http://dic.academic.ru/dic.nsf/bse/115216/Обработка>.
29. Обработки и транскрипции: как возрождается забытая музыка [Электронный ресурс]. URL:
<http://www.classicalmusicnews.ru/articles/cover/>
30. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений / Российская академия наук, Институт русского языка им. В. В. Виноградова. 4-е изд., дополн. М. : ООО «ИТИ ТЕХНОЛОГИИ», 2003. 944 с.
31. Полозова А. В. Развитие музыкальных предпочтений у старших школьников к классической музыке в условиях взаимодействия с массовыми музыкальными жанрами: дис. ... канд. пед. наук. М., 2011. 212 с.
32. Программы общеобразовательных учреждений. Музыка. 1–8 классы / Под руководством Д. Б. Кабалевского. 3-е изд. М. : Просвещение, 2006. 224 с.
33. Программы общеобразовательных учреждений. Музыка. 5-9 классы / авторы Г. П. Сергеева, Е. Д. Критская. М. : Просвещение, 2005. 47 с.

- 34.Россихина В. П. Беседы о классической музыке. М. : Просвещение, 1980. 110 с.
- 35.Семенов В. Я. Средства формирования интереса к классической музыке у подростков в общеобразовательной школе // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2015. № 1 (96). С. 38-42.
- 36.Семенов В. Я. Формирование интереса к классической музыке у подростков на основе гендерного подхода :дис. ... канд. пед. наук. Волгоград, 2016. 163 с.
- 37.Словарь музыкальных терминов [Электронный ресурс]. URL: <http://music.proznai.com/terms.php?slovo=1012>.
- 38.Современный толковый словарь русского языка / Гл. ред. С. А. Кузнецов. М. :Ридерз Дайджест, 2004. 960 с.
- 39.Столярчук Л. И., Семенов В. Я. Процесс формирования интереса к классической музыке у подростков на основе гендерного подхода в общеобразовательной школе [Электронный ресурс] // Современные проблемы науки и образования. 2015. № 2-2. URL: <http://www.science-education.ru/ru/article/view?id=22416>.
- 40.Тагильцева Н. Г. Учебное пособие для самостоятельной работы студентов по дисциплине «Теория музыкального образования» / ФГБОУ ВПО «Уральский государственный педагогический университет. Екатеринбург, 2012. 86 с.
- 41.Чечина С.Н. Приобщение к классической музыке. Каким оно должно быть? [Электронный ресурс] // Современные проблемы науки и образования. 2014. № 3. URL: <http://science education.ru/ru/article/view?id=13585>
- 42.Шак Т. Ф. Цитаты классической музыки в структуре медиатекста // Южно-российский музыкальный альманах. 2012. Приложение 2. С. 22-26.

43.Энциклопедический музыкальный словарь / отв. ред. Г. В. Келдыш, сост. Б. С. Штейнпресс и И.М. Ямпольский. М. : Большая советская энциклопедия, 1959. 326 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Позиции группы Muse в мировых чартах

Год	Альбом	Высшие позиции в чартах																									
		GB [1]	EU [15]	US [5]	AT [16]	AU [2]	VA [18]	WA [18]	CA [18]	CH [20]	DE [31]	DK [22]	ES [23]	FI [24]	FR [25]	IE [25]	IT [27]	JP [28]	MX [29/30]	NL [31]	NO [32]	NZ [33]	PL [34]	PT [35]	RU [36/37]	SE [38]	
1999	Showbiz	29	—	—	—	28	41	—	—	—	—	—	—	45	59	46	—	69	—	53	38	—	—	—	—	—	—
	Детали [показать]																										
2001	Origin of Symmetry	3	8	161	7	22	9	2	—	14	17	—	—	30	2	3	5	20	—	19	11	43	—	—	—	—	—
	Детали [показать]																										
2003	Absolution	1	2	107	5	21	7	2	—	3	11	28	100	12	1	3	4	28	—	2	5	17	—	7	—	—	—
	Детали [показать]																										
2006	Black Holes and Revelations	1	1	9	4	1	1	2	—	1	4	5	20	3	2	1	2	11	84	2	6	6	41	17	—	—	15
	Детали [показать]																										
2009	The Resistance	1	1	3	1	1	1	1	1	1	1	1	2	3	1	1	1	11	2	1	1	1	1	15	2	4	8
	Детали [показать]																										
2012	The 2nd Law	1	—	2	1	2	1	1	2	1	2	2	2	1	2	2	1	5	3	1	1	1	1	2	1	2	6
	Детали [показать]																										
2015	Drones ^[58]	1	—	1	2	1	2	1	2	1	3	1	3	1	1	1	2	5	1	1	1	1	5	1	1	1	2
	Детали [показать]																										