**Оперный клуб как проектная деятельность учреждений дополнительного образования детей (на примере Детской школы искусств №7 им. А.П. Новикова)**

***Пантелеева Мария Сергеевна***

*преподаватель*

*МБОУ ДО «Детская школа искусств №7 им. А.П. Новикова»*

agentovich@mail.ru

В данной работе рассматривается вариант проектной деятельности на примере оперы «Русалка» А.С. Даргомыжского с позиции нетрадиционной педагогической подачи. Как правильнее рассказать школьникам такой драматичный и страшный сюжет, в котором сочетаются любовные перипетии, безумие, жажда отмщения, предательство и т.д.? Конечно, можно использовать учебники, в которых всё изложено логично и структурированно. Но, всё же, учитывая характер, специфику мышления и образ жизни современных учеников, поставим следующий вопрос – станут ли все они работать с учебником, усердно конспектировать, запоминать и вникать в суть произведения? Скорее всего, нет. И в таком случае в помощь педагогу нами предложен необычный и, как показала практика, эффективный подход – проведение интерактивных тематических мероприятий в рамках школьного Оперного клуба[[1]](#footnote-1) в виде судебного заседания.

Подробное изучение «Русалки» входит в курс музыкальной литературы 3-го года обучения, её разбору и анализу отводится 4 аудиторных часа. Обращаясь к учебно-методической базе (именно для ДМШ и ДШИ), можно заметить интересную особенность – мнения авторов самых популярных учебников (Э.С. Смирнова, М.А. Шорникова, Н.П. Козлова) [2, 5, 7] частично расходятся относительно важнейших фактов, касающихся оперы «Русалка». Все составители указывают, что, несмотря на давность написания, опера содержит ряд весьма передовых и прогрессивных для того времени особенностей, давших эстетико-теоретическую основу последующим творцам. Это касается и жанрового наклонения, и нового типа героев, и необычного музыкального языка, и нетривиальной композиции [1].

Оперное творчество А.С. Даргомыжского представляет собой особую сферу музыкального искусства. Перу автора принадлежат 4 оперы, обладающих в разной степени индивидуальным своеобразием, но наибольший интерес вызывает самое знаменитое его творение – опера «Русалка» по одноимённой драме А.С. Пушкина (1856 г.). Что именно привлекло композитора, которого по праву считают реалистом и, как мы знаем, «великим учителем музыкальной правды», к сюжету, где главная героиня – сказочный персонаж, исследователям, конечно же, известно. А.С. Даргомыжский старался показать в своей опере, главным образом, социальные противоречия и душевные переживания, чувства героев [6]. По словам А.Н. Серова, «здесь – глубокая сердечная драма между четырьмя лицами с дивным вмешательством мира фантастического» [4, с. 15].

Вообще, делая на занятиях с учащимися выводы по новаторству А.С. Даргомыжского [3] в контексте оперы «Русалка», мы опираемся на следующие тезисы:

1. **новый жанр.** Мы даём полное, на наш взгляд, определение жанра с пояснением каждого слова – реалистическая (основана на злободневных событиях), социальная (противопоставление высших и низших слоёв общества), психологическая (так как делается акцент на душевные переживания, приводящие и к убийству, и к самоубийству, и к сумасшествию), бытовая (показаны бытовые сцены), народная (присутствуют массовые номера), музыкальная (специфика музыкального компонента) драма (трагедия всех основных героев[[2]](#footnote-2)).
2. **новый тип героев**. Мы сравниваем героев «Русалки» с недавно изученной оперой «Иван Сусанин» М.И. Глинки и отмечаем, что в первом случае персонажи статичны, а во втором – динамически развивающиеся, трансформирующиеся[[3]](#footnote-3).
3. **новый тип композиции**. Мы предлагаем учащимся схему строения оперы в виде своеобразного «головастика», где 1 действие является самым масштабным и значимым. По сути здесь главная героиня перестаёт существовать в реальном мире и, по частому предположению детей, оперу можно было бы на этом и закончить. Но композитор вслед за литературной драмой развёртывает сюжет далее еще на 3 действия, события которых хоть и важны, но не равнозначны по отношению к 1 действию. В сравнении, опять же, с оперой М.И. Глинки, как, впрочем, и с операми других композиторов в курсе русской музыкальной литературы, где все ключевые события происходят ближе к финалу, «Русалка» держится особняком в этом плане.
4. **новый тип музыкального языка**. Об этом аспекте мы говорим, конечно, ещё раньше, когда изучаем романсы и песни А.С. Даргомыжского. А когда работаем с клавиром оперы «Русалка», то выявляем на собственном опыте, как чётко и метко музыка следует за вербальным компонентом.

**Цель** мероприятия – представить многогранный образ Князя из оперы «Русалка» в ситуации игрового судебного разбирательства.

**Задачи** мероприятия:

1) расширить представления учащихся о развитии взаимоотношений Князя и Наташи;

2) охарактеризовать высказывания и поступки Князя в наиболее значимых моментах оперы и дать личностную оценку его моральному облику;

3) на основе проведённого разбирательства сформировать собственную авторскую позицию относительно поступков Князя, его мотивов и вынести итоговый вердикт (признать его виновность/не виновность в самоубийстве возлюбленной).

**Новизна** мероприятия заключается в нетрадиционном подходе к занятию обобщающего типа.

**Методическое обоснование** мероприятия. Наряду с традиционными методами работы, такими как беседа, диалог, вопрос-ответ и т.д. на мероприятии осуществлён инновационный подход, включающий в себя следующие приёмы:

1) **интерактивность** (представлено ситуативное действо полностью импровизационного характера, захватывающее внимание всех присутствующих и требующее постоянного неотрывного наблюдения, выступления и контакта участников);

2) отсутствие привычных проверочных форм работы (опросов, кроссвордов, музыкальных викторин и т.д.) и замещение их **необычными видами деятельности** – заполнением «документов» для каждого участника (или группы участников), требующих глубинного понимания развития драматургии произведения и в некоторых моментах прямого цитирования текста номеров оперы с его пояснением (с шаблонами «документов» можно ознакомиться в *Приложении)*; пением запрашиваемых фрагментов сочинения; импровизированными ролевыми высказываниями, а не просто краткими ответами на вопросы педагога;

3) **театрализация** (атрибуты судебного заседания) и продумывание организации игрового пространства таким образом, чтобы все учащиеся могли мобильно взаимодействовать друг с другом;

4) **нетипичная музыкальная составляющая** игрового процесса (в течение мероприятия участникам предлагается вспомнить и исполнить начальные строки отдельных оперных номеров);

5) **игра** как вид деятельности (соревновательный компонент между отдельными участниками – Адвокатом и Прокурором, предполагающий быстроту мыслительных операций и ловкое искромётное оперирование фактологическими данными).

Продемонстрировав ход внеклассного мероприятия в рамках Оперного клуба, мы можем сделать следующие **выводы**:

1) предложенный нетрадиционный подход к уроку обобщающего типа обладает рядом положительных качеств. Это касается нескольких аспектов:

– педагогического (возможность единовременно проверить и закрепить знания абсолютно всех участников, ведь игровые театрализованные действа способствуют быстрому и качественному запоминанию и воспроизведению информации, как фактологической, так и музыкальной);

– воспитательного (несмотря на ситуацию судебного заседания, отметим, что сами главные герои (Князь и Наташа) на нём отсутствуют, то есть угрозы быть осуждённым нет, напрямую никого не обвиняем, а лишь заставляем задуматься о моральности поступков персонажей и их последствиях);

– мотивационного (учащиеся, играющие свои роли, оказываются полностью вовлечёнными в процесс и имеют возможность самостоятельно мыслить, высказываться и даже импровизированно отклоняться от плана, предложенного педагогом, для более детального обсуждения проблемы, что говорит о непритворном интересе к разыгрываемому разбирательству).

2) Предпринятая попытка подобного необычного мероприятия проецирует глубину дальнейшего постижения оперных шедевров, входящих в курс музыкальной литературы. Последующие оперы на серьезные исторические («Борис Годунов» М.П. Мусоргского, «Князь Игорь» А.П. Бородина), сказочные («Снегурочка» Н.А. Римского-Корсакова) и лирические («Евгений Онегин» П.И. Чайковского) сюжеты воспринимаются учениками более сосредоточенно и вдумчиво. Благодаря проведённому разбирательству, учащиеся способны самостоятельно выявлять главные сюжетные линии, ёмко и точно описывать образы героев, ссылаясь на тексты литературного первоисточника и музыкальную характеристику, что свидетельствует о качественном повышении уровня обучения.

**Литература**

*1. Кизин М.М*. Новый взгляд на характеры образов героев оперы «Русалка» А. Даргомыжского / Теория и практика общественного развития. 2013. № 7. С. 143-146.

*2. Козлова Н.П.* Русская музыкальная литература: учебник для ДМШ. Третий год обучения. М., Музыка, 2011. 224 с.

*3. Перич О.В.* Воплощение архетипа Анимы в опере А.С. Даргомыжского «Русалка» / Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2018. № 4 (90). С. 140-144.

*4. Серов А.Н.* «Русалка». Опера А.С. Даргомыжского. М., Музгиз, 1950. 160 с.

*5. Смирнова Э.С.* Русская музыкальная литература: учебник для VI-VII классов ДМШ. М., Музыка, 2001. 141 с.

*6. Цукер А.М.* «Откуда ты, прекрасное дитя?» Ещё раз о «Русалке» Даргомыжского / Южно-Российский музыкальный альманах. 2010. № 2 (7). С. 31-42.

*7. Шорникова М.И.* Русская музыкальная литература: русская музыкальная классика: третий год обучения: учеб. пособ. – Ростов н/Д., Феникс, 2011. 283 с.

1. Оперный клуб – один из видов проектной деятельности ДШИ № 7 им. А.П. Новикова, существующий около 3 лет и охватывающий широкую детскую аудиторию (4-7 классы). На мероприятиях рассматриваются мировые оперные шедевры, как входящие в программу обучения по музыкальной литературе, так и выходящие за её рамки (по принципу личных предпочтений учащихся, выявляемых электронным голосованием). Примеры подобных мероприятий – командные квесты, настольные обучающие игры, интервью с героями, театрализованные инсценировки и т.д. по сюжету какой-либо оперы. [↑](#footnote-ref-1)
2. Наташа оказывается обманутой и покинутой, Князь – убитым жаждой отмщения, Мельник – не сумевшим справиться с утратой любимой дочери, Княгиня – несчастной в своём браке, построенном на чужом горе. [↑](#footnote-ref-2)
3. Наташа из искренне любящей девушки превращается в мстительную и холодную Русалку; Князь в начале оперы показан, как легкомысленный юноша, а в конце – виноватый и раскаивающийся молодой человек; от добродушного весельчака Мельника не остаётся и следа, его замещает образ безумного и опасного «ворона»; а наивная Княгиня, выходящая замуж в надежде на счастливое семейное будущее, – оказывается одинокой страдающей женщиной. [↑](#footnote-ref-3)